

Université de Montréal

Espaces d'énonciation et prises de parole en contexte numérique

par
Stéphane Larue

Département de littératures et langues du monde
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A.)
en littérature comparée

Décembre 2015

© Stéphane Larue, 2015

RÉSUMÉ

Le sujet de ce mémoire traite des questions qui touchent la prise de parole sous forme écrite dans le contexte technico-médiatique du numérique. Le numérique inaugure une série de pratiques culturelles, de pratiques d'écritures et de pratiques de lectures qui redéfinissent les différents rôles médiatiques qu'ont instaurés l'imprimé et ses cinq siècles de règne. Ce mémoire propose d'observer la nature de ces pratiques et de voir de quelles façons elles se trouvent en rupture ou en continuation avec celles qui ont cours dans la culture de l'imprimé. On verra aussi comment ces pratiques et la technologie qui les permet reconfigurent les espaces de parole qui prolifèrent à l'ère numérique et comment ils se distinguent de ceux qui prévalaient sous l'imprimé. Il s'agira entre autre d'identifier quels types d'écrivains émergent dans ces espaces, de voir sous quelles modalités ceux-ci prennent parole et aussi, quels sont les effets que produisent sur la parole elle-même les modes de circulations admis par le numérique.

Mots clés : Numérique, prise de parole, blogue, littérature, pratiques de lecture, médias sociaux, réseaux, flux, usager, mort de l'auteur

ABSTRACT

The subject of this memoir addresses the questions of the written word in a digital context. The digital allows a series of cultural, writing and reading practices that redefines a number of roles that the printed media had assigned during its five hundred years reign. This memoir proposes to define these practices and explores where they find themselves in rupture or in continuation with those that prevailed with the printed media. It will be discussed how these practices and the technology that permits them opens new spaces for writing and how these spaces differs from those that existed in printed culture. This memoir also tries to identify the new types of writers that emerge in these particular spaces. It shows under which conditions they write and how the digital media affects the word itself.

Key words: Digital media, written word, blog, literature, reading practices, social media, networks, flux, user, death of the author.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|------------|
| RÉSUMÉ | iii |
| ABSTRACT | iv |
| REMERCIEMENTS | v |
| 1 INTRODUCTION ET MISE EN CONTEXTE | 8 |
| Projet | 8 |
| Époque | 9 |
| Conditions et pratiques | 13 |
| Communautés | 15 |
| Le retour de l'amateur | 17 |
| Du lecteur à l'usager | 21 |
| Économies | 25 |
| Médium-réseau | 26 |
| Profanation, manipulation | 31 |
| Brouillage | 34 |
| 2 PRÉSUPPOSÉS | 37 |
| Un pas de recul | 37 |
| RÉSISTANCE AUX CHANGEMENTS | 37 |
| Premier groupe de présupposés. | 37 |
| Les questions du livre électronique: un exemple. | 40 |
| D'UN DISPOSITIF À L'AUTRE | 43 |
| Notions à revoir | 43 |
| La métaphore gibsonienne | 46 |
| À PROPOS DE LA LETTRE | 47 |
| Dimension littéraire | 47 |
| Présupposés formels | 51 |
| 3 CE QU'IL ADVIENDRA DE L'AUTEUR | 55 |
| CRÉPUSCULE | 55 |
| Ère numérique et la mort de l'auteur | 55 |
| Crépuscule d'une figure | 57 |
| Aspects de la crise | 59 |
| D'Auteur à auteur | 62 |
| CERNER ET DÉFAIRE LE MYTHE | 66 |
| Notions constitutives | 66 |
| Déconstruire l'Auteur moderne | 70 |
| Notions mutantes | 72 |

| | |
|---|------------|
| CHANGEMENT D'ÉCONOMIE | 75 |
| Récapitulation | 75 |
| D'une économie à l'autre | 77 |
| Impondérable | 79 |
| | |
| 4 LE CAS DU BLOGUEUR | 84 |
| | |
| LE BLOGUE | 84 |
| Le blogue en théorie | 85 |
| Blogue, sphère privée et espace public | 88 |
| | |
| LE BLOGUEUR | 91 |
| Le Soi du blogueur | 91 |
| Blogue et techniques de soi | 94 |
| Soi numérique? | 98 |
| | |
| IDENTITÉS NUMÉRIQUES | 101 |
| Le cas d'Anne Archet | 101 |
| Disparition du nom, disparition du visage | 108 |
| Avatar | 111 |
| | |
| 5 PRENDRE LA PAROLE | 115 |
| | |
| PROBLÈMES DE PRISE EN CHARGE | 115 |
| Un contexte différent | 115 |
| Autorité de la parole | 118 |
| Déplacement d'autorité | 121 |
| | |
| PRISE DE PAROLE ET POÉTIQUE DE L'ÈRE NUMÉRIQUE | 125 |
| Capacité de dire | 125 |
| Cynisme et espace de parole numérique | 129 |
| Ce qu'il reste à dire | 132 |
| Problème poétique (de l'ère) numérique | 135 |
| | |
| VIRALITÉ DE LA PAROLE | 139 |
| Même internet et parole virale | 139 |
| Parole virale, multitude et ambiance discursive | 145 |
| | |
| CONCLUSION ET REMARQUES FINALES | 151 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 155 |
| | |
| Liste des figures: | 162 |

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, Jean-Claude Guédon, pour avoir accepté de diriger ce mémoire, pour son soutien ainsi que ses judicieux conseils.

Ensuite, Christian Giguère, pour m'avoir initié au comparatisme et aussi, pour m'avoir encouragé dans cette voie, du début jusqu'à la fin.

Finalement mais surtout, Marlène Paquin, pour avoir partagé, avec beaucoup de patience, mon quotidien, à mesure que je traversais les étapes de ce long projet.

INTRODUCTION ET MISE EN CONTEXTE

Projet

Les deux dernières décennies seront peut-être un jour vues comme le commencement d'une nouvelle ère. Celle du numérique. Qu'il soit vu comme une époque distincte, comme un vaste dispositif technique, comme un médium ou comme une culture, il s'empare de tous les secteurs de nos vies. À un point tel que certains parlent de révolution. Un mouvement de cette ampleur ne va pas sans transformer les diverses pratiques qui définissaient l'ensemble des champs d'activités de la vie humaine. La communication et, par incidence, les lettres, sont au cœur d'un tel changement. D'entre toutes les questions que cela pose, on en retiendra une dans le cadre de ce présent travail. Mais avant de l'articuler et de la débattre à proprement dit, avant de se demander ce qui arrive à la prise de parole lorsqu'elle se conjugue à l'ère numérique, il semble capital de bien mettre en contexte les différents aspects qui caractérisent notre contemporanéité. Dans un premier temps, je propose d'identifier l'époque technique et médiatique dans laquelle se loge le problème qu'on abordera, mais aussi, d'en présenter l'horizon social et culturel. Cette mise en contexte servira également à conceptualiser certaines notions qui stimuleront la présente réflexion à mesure qu'elle se déploiera et nourriront la problématique qu'elle tente de cerner. Le projet de cette introduction est de mettre en relief toutes les facettes de la question. Même si la prise de parole peut s'avérer être un problème précis, il semble important de le cerner depuis une vue d'ensemble assez large. C'est pourquoi l'introduction qui suit s'attardera à de nombreux aspects qui convergeront pourtant vers la même problématique.

Époque

À mesure que les médias du son et de l'image se sont propagés à l'échelle des masses, l'imprimé a perdu son statut privilégié de médium littéraire et informatif. D'ailleurs, comme l'avance Terry Cochran, ce statut privilégié se révèle seulement après coup, au moment où justement « l'esprit humain ainsi que toutes ses médiations linguistiques ou langagières s'inscrivent librement dans plusieurs matières et se trouvent véhiculés par de nombreux supports, qu'ils soient visuels, audio ou électroniques. » (35) Sans toutefois éclipser l'imprimé, l'apparition du cinéma et de la radio a fait entrer ce dernier dans une ère médiatique au cœur de laquelle il a perdu l'exclusivité dont il jouissait durant les siècles précédents. Plus récemment, cette ère est passée à un second stade. L'essor des TIC (Technologies de l'Information et de la Communication) a entamé le déclin des médias de masse à mesure que s'est concrétisée la démocratisation de la microinformatique et la commercialisation à grande échelle de toute une catégorie d'appareils (du caméscope au magnétoscope, du lecteur cd au lecteur MP3, du téléphone intelligent à la tablette numérique, etc.) qui individualisent la vie médiatique et personnalisent la consommation d'objets culturels.

En effet, à la fin du XXe siècle s'achève, une série d'innovations d'ordre technologique qui ont modifié nos rapports aux médias tout en rendant de plus en plus accessibles les moyens techniques de produire du culturel et de partager de l'information. Cette dissémination « d'appareils de production » (pour reprendre le terme de Walter Benjamin) prépare le moment où tout individu pourra interagir dans l'espace médiatique (on pourrait tour à tour nommer ce topoï, espace de parole, espace public, espace médiatique, environnement informationnel, etc. ; pour les fins de ce travail, on retiendra « espace de parole »).

En 2006, dans *The Wealth of Networks*, Yochai Benkler remarque que :

“In the past decade and a half, we have begun to see a radical change in the organization of information production. Enabled by technological change, we are beginning to see a series of economic, social and cultural adaptations that make

possible a radical transformation of how we make the information environment we occupy as autonomous individuals, citizens, and members of cultural and social groups.” (Benkler, 2006 : Loc 69-73)

En effet, cet espace de parole est sous l’effet de mutations diverses. Avec l’avènement d’Internet, celui-ci subit une inflation, un élargissement et un aplanissement qui ne cesse de se déployer à mesure qu’il accueille en lui un nombre grandissant de participants¹ – qu’on tendra, dans le contexte qui nous occupe, à appeler « usagers » – et qu’il complexifie les rapports que ceux-ci entretiennent entre eux. D’une part, les usagers sont en mesure de produire et d’émettre un nombre croissant et varié de type de messages; d’autre part, ces usagers peuvent intervenir à différents niveaux dans les processus mêmes de diffusion et de rediffusion de ces messages. Les prochains chapitres analyseront les différents aspects de cette question. Hormis les innovations technologiques qui dotent les individus de nouveaux moyens et de nouveaux rôles (qu’on examinera en détails) pour agir dans l’espace de parole en voie d’élargissement, c’est aussi les changements au cœur des sociétés qu’ils constituent qui leur permettent d’assumer de telles pratiques médiatiques.

Le contexte médiatique est intriqué au type de société qui forme l’usager comme acteur médiatique. Pour cerner l’un et l’autre, un mot sur l’effet des changements socio-technologiques qui annonce les conditions de notre contemporanéité médiatique: Benkler parle du passage d’une « industrial information economy » à une « networked information economy ». Il la décrit comme une

¹ Cette croissance est exponentielle. Si on se fie à www.internetlivestats.com : “Around 40% of the world population has an internet connection today. In 1995, it was less than 1%.The number of internet users has increased tenfold from 1999 to 2013.The first billion was reached in 2005. The second billion in 2010. The third billion in 2014”.

économie en premier lieu centrée sur l'information, la production culturelle ainsi que la manipulation de symboles (Benkler, 2006 : Loc 86) et en second lieu, qui se développe dans un environnement communicationnel « built on cheap processors with high computation capabilities, interconnected pervasive network » (Benkler, 2006 : Loc 90). Un environnement communicationnel accessible et réticulé.

Quant à Daniel Bell (« Introduction » dans *Vers la société postindustrielle*) et Jean-François Lyotard (« Le champ : le savoir dans les sociétés informatisées » dans *La Condition postmoderne*), ils parlent du passage d'une société industrielle à une « société postindustrielle ».

D'une part, Bell explique que le « concept de société post-industrielle porte essentiellement sur les mutations *dans la structure sociale*, sur les transformations qui se produisent dans la vie économique et la structure professionnelle, enfin sur les rapports nouveaux qui s'établissent entre théorie et pratique expérimentale » (Bell, 1973 : 48). Une telle société se caractérise par le basculement d'une économie industrielle et manufacturière vers une économie de service (Bell, 1973 :50) et par la professionnalisation de ses travailleurs (Bell, 1973 :52); aussi, dans une telle société « l'activité scientifique est soumise à une bureaucratisation de plus en plus poussée [et] le travail intellectuel à une spécialisation de plus en plus étroite » (Bell, 1973 :48); au nom de la prise en charge du destin social, les collaborations entre les sphères technocratiques et politiques sont de plus en plus étroites (Bell, 1973 :48) :

La société postindustrielle, dit Bell, est centrée sur le savoir; son objet est de maîtriser son développement, d'orienter comme elle l'entend l'innovation et le changement; cette orientation fait apparaître des rapports sociaux nouveaux, des structures nouvelles qui à leur tour appellent des arbitrages politiques. » (Bell, 1973 : 55-56).

Lyotard note quant à lui que le savoir perd sa valeur d'usage au profit d'une valeur d'échange (Lyotard, 1979 : 14).

Dans l'âge postindustriel et postmoderne, la science conservera et sans doute renforcera encore son importance dans la batterie des capacités productives des États-nations. [...] Mais cet aspect ne doit pas faire oublier l'autre, qui en est complémentaire. Sous sa forme de marchandise informationnelle indispensable à la puissance productive, le savoir est déjà et sera un enjeu majeur, peut-être le plus important, dans la compétition mondiale pour le pouvoir. (Lyotard, 1979 : 15)

Aussi, d'après Bell, la société postindustrielle achève de « libérer » l'individu et de concrétiser son épanouissement en déréglementant les mœurs qui régissaient sa conduite à l'ère industrielle (Bell, 1973 : 418) comme elle implique la prééminence de professionnels dans tous les secteurs de production, y compris ceux de la culture. C'est d'ailleurs ce que remarque Lawrence Lessig :

never before in the history of human culture had the production of culture been as professionalized. Never before had its production become as concentrated. [...] The twentieth century was the first time in the history of human culture when popular culture had become professionalized, and when people were taught to defer to the professional. (Lessig, 2008 : 29)

Parallèlement se développe aussi une industrie des loisirs (Arendt), voire une industrie culturelle (Adorno & Horkheimer). D'une part, le loisir devient un bien consommable, mais aussi, sa consommation remplit « le temps vide » durant lequel le travailleur est en reste, et « avec les conditions de vie moderne, ce [temps vide] s'accroît constamment ; il y a de plus en plus de temps libéré à remplir avec les loisirs » (Arendt, 1972 : 263) qui s'incorporent ainsi à la vie de l'individu. Ce loisir, qui devient divertissement, se prête à la consommation de masse et participe à une culture de la jouissance axée sur la satisfaction personnelle de l'individu².

De ce bref tour d'horizon, on retiendra les notions de temps libre et de loisir, de circulation et de consommation du savoir, de spécialisation et d'appropriation du pouvoir (*empowerment*) technique par l'individu (technocrate) mais aussi, la notion d'un environnement communicationnel où prévaut l'accessibilité grandissante aux moyens de production et de reproduction d'objets culturels de toutes sortes. Comme le remarque Benkler :

² Voir LIPOVETSKY, G., *L'ère du vide, Essais sur l'individualisme contemporain* (Paris : Gallimard, 1993);

“the material requirements for effective information production and communication are now owned by numbers of individuals several orders of magnitude larger than the number of owners of the basic means of information production and exchange a mere two decades ago.” (Benkler, 2006 : Loc 106)

Déjà, en prenant connaissance d'un tel contexte, on peut imaginer un individu soumis à un dispositif médiatique dans lequel il se fait le *consommateur* et duquel il se fait l'*usager*, au sens où le temps alloué au loisir peut être utilisé à consommer du culturel (industrie du divertissement) ou à en produire (accès aux connaissances et aux moyens techniques). C'est avec ce contexte en tête qu'on abordera plus loin les modalités de la prise de parole contemporaine.

Conditions et pratiques

Avec le développement des sociétés postindustrielles, le temps libre dont bénéficient les individus se trouve mis à profit de manière irrésistible. Il faut dire que dans les sociétés industrielles et postindustrielles, le temps est un capital comme un autre. Si ce temps libre ne peut être «utile» (moins au sens industriel de corvéable qu'à celui, postindustriel, de rentable) à l'individu, il sera compté comme temps attribué à l'activité consommatrice de toute sorte. Le divertissement, comme l'a dit Arendt, s'insère dans les temps morts de la journée de travail. D'ailleurs, dans le capitalisme avancé, le divertissement est le prolongement du travail. (Adorno & Horkheimer, 2012 : 41) : ce temps libre dont l'individu jouit potentiellement est systématiquement rempli par toutes les formes possibles du divertissement. Sous cette tendance, la consommation de produits culturels, qu'elle soit passive ou participative, s'est drastiquement amplifiée tout au cours du XXe siècle.

Plus récemment, avec l'apparition du numérique, cette amplification de la consommation est entrée dans un stade nouveau et dans un mode nouveau. Cela tient d'une part de l'imprégnation de plus en plus importante des médias dans nos vies quotidiennes et de l'autre, d'une convergence de plus en plus totale entre les différents types de médias par lesquels sont émis et reçus l'ensemble des produits culturels et des produits de l'information. On pourrait voir là l'aboutissement du «Electric Age» que McLuhan avait imaginé. Dans *Gramophone, film, typewriter*,

Friedrich Kittler avait prophétisé le franchissement de ce stade avec l'avènement de la câblodistribution et de la fibre optique :

Soon people will be connected to communication channels which can be used for any kind of media – for the first time in history or for the end of history. When films, music, phone calls, and texts are able to reach the individual household via optical fiber cables, the previously separate media of television, radio, telephone, and mail will become a single medium, standardized according to transmission frequency and bit format. (Kittler, 2012 : 31)

En effet, ces différents médias, jusqu'à la moitié du XXe siècle du moins, s'étaient d'abord diversifiés technologiquement pour ensuite se spécialiser et ainsi s'adresser via leurs « canaux » respectifs à différents types de publics. En prenant la télévision et le cinéma comme exemples, Lawrence Lessig nous montre qu'au vingtième siècle les « 'Channels' were tools to *channel* people into watching one mix of content rather than another » (Lessig, 2008 : 43) Il s'en dégage une notion de public (un public cinéphile, un public mélomane, un public téléspectateur, etc.) auquel on attribue peu à peu des pratiques médiatiques, des conditions de réception et des habitudes de consommation. D'ailleurs, la notion de public telle que je l'entends à l'ère des médias de masse, occulte l'expérience personnelle et individuelle d'un objet culturel. La réception d'un message devient phénomène de foule, comme dans la tradition catholique où la parole se reçoit chez les croyants par le prêtre-médium et exige une relation davantage commune que personnelle envers celle-ci : on demande au croyant d'écouter et d'observer la parole, non pas de la lire et de l'interpréter. Ceci repose entre autre part sur la standardisation des produits culturels qu'implique la culture de masse (Adorno et Horkheimer, 2012 : 9-10 ; 78). Si le public, la masse, absorbe l'individu, il le garde toutefois comme unité de base, voire comme dénominateur commun : ni le public, ni la masse, n'est une multitude car cette dernière n'est pas dénombrable et empêche qu'on y discerne des individus.

Kittler, encore : « The general digitilization of information and channels erases the difference between individual media.» (Kittler, 2012 : 31) En effet, avec la convergence que provoque le numérique, cette sectorisation du public tend peu à peu à se brouiller et progressivement, la nature même de ce public tend à changer. Il

consomme de moins de moins en masse, à coup de centaines de personnes rassemblées au même endroit, devant la même œuvre ou le même message; ce public s'atomise et consomme davantage dans l'intimité de sa demeure personnelle, de façon individuelle avec la seule assistance d'un portail pour accéder à une pléthore de produits culturels, qu'ils soient cinématographiques, photographiques, littéraires, musicaux, etc. Kittler pour sa part imaginait ce portail comme une « interface for the consumer » (Kittler, 2012 : 32) grâce auquel “freedom will mean freedom to choose to watch what you want when you want” (Lessig 44). Cela rappelle l'idée d'un « consommateur dit souverain dans ses choix »³ qui personnalise sa consommation culturelle dans le but de « s'épanouir personnellement » (Bell, Lipovetsky). En conclusion, dans l'aboutissement de cette convergence des médias (ré)apparaît un consommateur culturel avec des pratiques qui lui sont propres et qui déterminent peu à peu la vie médiatique de l'ère numérique mais aussi ses communautés.

Communautés

À l'aune de ces (nouvelles) pratiques qui admettent un rapport de plus en plus individualisé, voire de plus en plus personnalisé avec les produits culturels, il ne faut pas croire que les communautés qui se rassemblaient jadis autour de telles productions ont disparu. Par contre, ces communautés virtuelles qui voient maintenant le jour se forment sous de nouvelles modalités et dans de nouveaux lieux et modifient les principes sur lesquelles se fondaient les communautés de la modernité. C'est à juste titre qu'on peut se demander si les communautés à l'ère numérique s'imaginent elles-mêmes de la même façon qu'elles le faisaient dans

³ Voir MATTELART, A. & M. « Le retour du quotidien », in. *Histoire des théories de la communication* (Paris : La Découverte, 2004)

l'économie moderne. La lecture de textes imprimés, qui se donne comme pratique et comme lieu de communauté, ouvre un espace où :

les locuteurs [de langues vernaculaires] à qui il était difficile de se comprendre dans la conversation, purent désormais se comprendre *via* l'imprimé et le papier. Ce faisant, ils prirent progressivement conscience que des centaines de milliers, voire des millions de personnes appartenaient à leur champ linguistique particulier, mais que ce champ se *limitait* [aux langues d'imprimerie]. Dans leur invisibilité visible, séculaire et particulière, ces co-lecteurs, auxquels ils étaient associés par l'imprimé, formaient un embryon de communauté nationale imaginaire. (Anderson, 2002 : 55)

C'est dans la notion « imaginaire » de la communauté que l'imprimé se distingue de l'ère numérique. Pour rester avec Anderson, les différentes formes qu'élaborait l'imprimé, le journal ou la forme romanesque par exemple, suscitaient différents types d'imaginaires dans lesquels le lecteur pouvait se reconnaître (et s'imaginer) membre d'une communauté d'esprit, membre d'une nation, membre d'une société, d'un monde (Anderson, 2002 : 43-44). Si l'imaginaire conserve toujours une certaine part primordiale dans la fondation d'une communauté, c'est davantage le partage de pratiques communes qui les déterminent maintenant.

Les pratiques médiatiques, et par extension, les pratiques culturelles, qu'inaugurent l'ère numérique appellent un nouveau type de communauté dans laquelle les individus continuent de *prendre conscience* des liens communautaires qui les unissent et les font interagir. La nouveauté se trouve *et* dans la nature de ces communautés *et* dans les pratiques qui les font advenir. Les pratiques n'ont plus pour but de *fixer* une identité (nationale, culturelle, etc.); ces pratiques ne sont plus des pratiques rituelles en ce sens qu'elles ne sont plus réglementées d'avance afin de maintenir une tradition grâce à laquelle survivrait la communauté. Ces pratiques sont sans cesse redéfinies, améliorées, transmises sous le mode participatif, par les ceux-là qui s'y adonnent. La communauté advient au moment même de la participation à telle ou telle pratique par un nombre indéfinis d'individus : "that participation happens with others. They form the community. That community supports itself." (Lessig, 2008 : 80). Ce n'est plus une orthodoxie de pratique qui règne et qui organise la communauté. C'est la pratique participative et créative comme lien rassembleur et

communautaire qui la fonde. À titre d'exemples, les forums où on s'échange des astuces informatiques, des jeux immersifs tels que *Second Life*, des communautés de blogueurs autour de la cuisine etc. sont tous des communautés numériques qui reposent sur de telles pratiques. Mais aussi, ces pratiques sont générées et entretenues par un goût partagé, un intérêt commun, par un désir individuel de s'adonner à une activité donnée. Il n'est pas faux de dire que ces communautés sont des communautés d'*amateurs*.

Le retour de l'amateur

L'individualisation du rapport à l'objet culturel n'est pas chose récente. C'est un mouvement qui trouve sa source dans la réforme protestante et le rapport particulier au texte qu'elle inaugurerait. Par exemple, l'impression en langue vernaculaire de la bible par Martin Luther et, plus tard, l'approche spinoziste des textes sacrés sous-tendait déjà une forme d'appropriation de l'objet culturel. N'y-a-t-il pas là l'élaboration de pratiques de lecture et d'interprétation plus libre alors qu'il s'établit un rapport intime face au texte imprimé – et, par extension, avec l'auteur ? (Henri-Jean Martin « Livre et société in. *Histoire et pouvoirs de l'écrit* avance que tout au long de l'époque moderne, le livre imprimé pénètre de façon progressive les classes moyennes d'Europe ; Elizabeth Eisenstein, elle, parle de l'atomisation et de l'individualisation du public qui lit dans son coin plutôt que d'écouter en groupe (Eisenstein, 1983 : 105), Reinhard Wittman parle de l'apparition au XVIIIe siècle d'un «mode de lecture “sentimental”, voire “emphatique”» qui se trouve «à la jonction entre la passion individuelle, qui isole de l'entourage de la société, et la soif de communication à travers la lecture», mode de lecture par lequel on voit un lien intime se tisser entre l'auteur et le lecteur (Wittman, 1997 : 345). Ce mouvement, on le sait, va se développant, durant plusieurs siècles, à mesure que ce rapport individuel et romantique envers le texte, cette intimité, en fait, se propage à tous les autres objets culturels et jusqu'à ce qu'elle change elle-même de nature.

En effet, à mesure que le public fait entrer dans sa sphère privée les produits culturels qu'il consomme, il domestique éventuellement les moyens médiatiques et technologiques qui permettent de les consommer. À ce moment, tout un ensemble d'attitudes et de pratiques médiatiques nouvelles voient le jour. Par exemple, après avoir fait pénétrer le magnétoscope dans les foyers, on fait entrer la cassette vidéo vierge, laissant le soin au téléspectateur de trier et de conserver ce qu'il préfère consommer à la télévision; ensuite, on lui vend le caméscope pour qu'il puisse à son tour jouer, dans sa vie privée du moins, le rôle du cinéaste. Plus tard, on fait entrer chez lui l'appareil photo numérique, puis les logiciels de retouche photo qui font progressivement de lui un photographe hors-pair qui ignore pourtant tout du travail en chambre noire, apprenant manière libre et autodidacte les principes clés de la composition photographique. On lui laisse aussi à bon marché les instruments numériques de captation sonore et les logiciels de mixage audio pour qu'il puisse, à l'aide de son ordinateur, enregistrer et arranger des pièces musicales de son cru.

Pour ajouter à ce que j'ai avancé dans « Conditions et pratiques », la mise en marché de tous ces appareils a contribué à atomiser le public, à transformer la nature de son rapport intime avec les objets culturels, à personnaliser sa consommation, à le préparer à une participation accrue à la vie médiatique ainsi qu'à amorcer, comme Lessig le remarque, le retour d'une culture de l'amateur. De façon plus simple, le public est peu à peu devenu légion de créateurs potentiels, tous capables de participer à différents niveaux de pertinence et de compétence, à la vie médiatique dans laquelle ils assumaient autrefois une attitude surtout réceptive et passive. Mais la passivité est à comprendre ici comme contrainte imposée par le sens unidirectionnel des messages émis comme elle est à mettre en relief avec l'interactivité accrue que présente les médias numériques – à l'ère des médias de masse, les organes de réponses étaient en effet peu accessibles à tous et souvent exclusifs à ceux qui détenaient les moyens techniques ou la possibilité de jouir des rares tribunes en place ; sous le dispositif numérique, tout usager a accès à ces organes de réponse). Mais je me dois de nuancer. Le lecteur a toujours adopté une attitude intrinsèquement participative (quoique rudimentaire si on la compare aux possibilités de participation qu'admet le web 2.0). En effet, lorsque le lecteur lit un texte, il participe à la création du sens, il

interprète, déchiffre, ajoute ce qui manque. L'expérience de lecture révèle ou produit ce qui se trouve « caché » dans le texte, ce qui reprend d'une part l'importance égale que Hans Robert Jauss porte au lecteur et à l'auteur dans son *Esthétique de la réception* et de l'autre, le rôle prépondérant que Barthes et al. donnent au lecteur : « le vrai lieu de l'écriture, c'est la lecture » (Barthes, 1984 : 68). Pour Eco, la lecture est un contact avec l'œuvre qui « s'ouvre » au lecteur qui s'en fait l'interprète :

« l'œuvre est bien *ouverte*, mais dans le cadre d'un champ de relations. [...] L'œuvre *en mouvement* rend possible une multiplicité d'interventions personnelles, mais non pas de façon amorphe et vers n'importe quelle intervention. Elle est une invitation, non pas nécessitante ni univoque mais orientée, à une insertion relativement libre dans un monde qui reste celui voulu par l'auteur. [...] En somme, l'auteur offre à l'interprète une œuvre *à achever*. » (Eco, 1965 : 34)

À l'ère numérique, cette attitude participative change de mode et de nature. Le médium-réseau de l'ère numérique exige, pour exister, une participation immersive de la part des usagers. En effet, lorsqu'il parle du Web 2.0, Tim O'Reilly⁴ remarque l'importance déterminante des usagers dans le fonctionnement du réseau : ils servent à la fois de relais et de banques de données et c'est à la fois leur interconnexion et leur interaction réticulée qui fait advenir le médium-réseau. Lorsqu'ils sont connectés au réseau, les usagers peuvent assumer toute une série de rôles médiatiques qui complexifie cette attitude participative. Et de ces rôles *divers* (qu'on étayera plus tard) et *accessibles* à tout usager s'élaborent des pratiques qui annoncent le retour de l'amateur comme acteur prépondérant de l'espace de parole.

Mais un tel retour repose également sur la dissémination de ces appareils issus des TIC qu'O'Reilly définit comme la révolution du téléphone intelligent. Il décrit cette dernière de la sorte :

⁴ Voir O'REILLY, T., *What is web 2.0, Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>

The smartphone revolution has moved the Web from our desks to our pockets. Collective intelligence applications are no longer being driven solely by humans typing on keyboards but, increasingly, by sensors. Our phones and cameras are being turned into eyes and ears for applications; motion and location sensors tell where we are, what we're looking at, and how fast we're moving. Data is being collected, presented, and acted upon in real time. The scale of participation has increased by orders of magnitude⁵.

Ces appareils permettent des pratiques médiatiques hautement participatives, à un point tel que ceux-ci ont « la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours » (Agamben, 2007 : 31) de leurs usagers. C'est dans cette mesure que ces appareils agissent, comme Agamben l'entend, à titre de dispositif. La technologie « mobile » de l'ordinateur personnel, du téléphone intelligent, de la tablette numérique (ou autre iPod Touch) et le réseau auquel ils connectent l'utilisateur présentent « un mode de subjectivation » propre à l'ère numérique. Cette ère se présente d'ailleurs comme l'âge d'or des TIC, une ère durant laquelle se développe et se perfectionne un dispositif technique qui se fait sans cesse plus intrusif et plus répandu : ce dernier conditionne toute intervention, voire toute existence, dans l'espace de parole, autant qu'il en détermine la formation et les règles d'usage de la parole. C'est pourquoi on adoptera désormais le terme dispositif numérique pour parler de ces problématiques dans l'espace de parole, mais aussi, pour distinguer cet ensemble de technologies de celui d'un autre dispositif, soit celui de l'imprimé. Le choix du terme dispositif semble juste pour traiter certains aspects du sujet de cette recherche car il joint en un mot *spécificité technique et univers mental*.

5 Voir O'REILLY, T., Web Squared, Web 2.0 Five years on, <http://www.web2summit.com/web2009/public/schedule/detail/10194>

À travers la question que pose ce travail, il sera donc exposé tout au long de ces pages les différences entre ces deux dispositifs. On peut avancer pour le moment que c'est dans les modes de subjectivation qu'ils présentent, dans leur technicité, et dans l'environnement informationnel qu'ils déploient respectivement qu'ils se distinguent. Si dans l'« industrial information economy » - tributaire en partie du dispositif de l'imprimé – les rôles médiatiques étaient fixes et se traduisaient, comme le remarquent par exemple Durand et Glinoyer dans *La Naissance de l'éditeur*, par une professionnalisation du travail d'imprimerie, dans la « networked information economy » sous laquelle se développe le dispositif numérique, ces rôles sont libres d'accès à tout usager. On passe de pratiques médiatiques dites professionnelles à des pratiques médiatiques d'amateurs. Dans le discours ambiant, amateur s'oppose à professionnel. C'est dans cette opposition que se trouve toute la pertinence d'utiliser ce terme. J'entendrai par amateur, celui ou celle qui se livre à une pratique sans que celle-ci soit encadrée par les règles d'une instance supérieure, que ce soit une institution, un ordre de métier, une profession ou son code déontologique, sans non plus que celle-ci confère à celui ou celle qui s'y adonne une autorité quelconque. L'amateur *partage* un intérêt pour une pratique quelconque plutôt qu'il se soumet ou qu'il souscrive à la pratique elle-même. Aussi, la pratique professionnelle, opposée à la pratique en amateur (d'un sport, par exemple), exige de la part de son praticien des qualifications rigoureuses dont l'amateur se trouvera exempté.

C'est donc sous le dispositif numérique que s'inaugure le retour de l'amateur : à mesure que les pratiques médiatiques deviennent accessibles à tous, quiconque peut revendiquer le statut, ou du moins le rôle (symbolique ou effectif), de créateur et la distinction entre ce dernier et le public devient trouble.

Du lecteur à l'utilisateur

Une des différences notoires qui apparaissent entre les pratiques médiatiques qui ont vu le jour durant la modernité et celles qui se développent à l'ère numérique, réside dans l'aménagement de l'espace de parole que déterminent les dispositifs techniques

dont j'ai fait mention. Cet aménagement dépend d'un contexte médiatique, technologique et social particulier aux sociétés postindustrielles.

Si d'une perspective commerciale, la vente massive d'appareils permettant aux individus d'agir dans la vie médiatique représente un filon très rentable, la possibilité de faire de chacun d'entre eux, un créateur potentiel l'est encore plus. Car dans un contexte d'accessibilité et de domestication des moyens de consommer, des moyens de relayer et des moyens de produire du culturel, la variété et la quantité du contenu produit devient exponentielle, ce qui fait l'affaire des sociétés de services Internet, qui, elles, ne se donnent plus le mal de vendre ce contenu mais de vendre l'accès à ce contenu. Schiffrin, dans *Words and Money*, (Schiffrin, 2010 : 97-98) remarque que des sociétés (telles que Google) offrent du contenu (nouvelles, notes de blogue, photos, vidéos, etc.) pour lequel elles n'ont rien déboursé tout en se servant de technologies Internet qu'elles n'ont pas inventées. Mais grâce à la diffusion de tels contenus (ou en offrant à l'utilisateur l'espace d'hébergement pour mettre en ligne ses créations via des applications Google telles que Blogger ou YouTube), Google peut vendre à prix faramineux un espace d'affichage en ligne à ses commanditaires. Alors que la vente d'un contenu médiatique passe à la vente d'un accès à l'espace de parole, on peut voir le consommateur se transformer en usager. Par la notion d'accès, ce dernier consomme moins qu'il ne se prête à des pratiques d'usage et qu'il *utilise* à son profit (qu'il s'épanouisse individuellement, qu'il crée pour lui ou pour sa communauté, qu'il entre en contact avec d'autres personnes) le médium-réseau du dispositif numérique.

D'après Lessig :

“Access is the mantra of the Youtube generation. Not necessarily free access. Digital technologies will thus shift the expectations surrounding access. Those will change

markets as well. Think of the iPod – perfectly integrating all forms of RO culture⁶ into a single device. That integration will increasingly lead us to see the device not as music player, or video player, but as a universal *access point*⁷, facilitating simple access to whatever we want to whenever we want.”(Lessig, 2008 : 46)

Contrairement aux sociétés de productions et de distribution à l'ère des médias de masses, les sociétés de télécommunications ou de services Internet ne vendent plus un contenu qui se donnerait à *lire* : elles vendent à la fois l'*accès* au flux, à l'outillage numérique et aux plateformes web. Elles octroient un droit d'*usage*. Le lecteur-consommateur devient alors un usager qui peut choisir ce à quoi il veut accéder en terme de contenu mais qui peut aussi diffuser lui-même sur la toile ses propres productions, qu'elles soient visuelles ou audio. Le lecteur-consommateur devient donc un usager qui peut participer à la circulation d'autres productions culturelles et par le fait même accéder à celles-ci.

La prise de parole par voie écrite, la *lettre*, nous le verrons plus loin, n'échappe pas à ce mouvement : on intègre les uns aux autres les logiciels de traitement de texte, d'édition et de mise-en-page pour créer un outillage d'auto-publication qui est lui-même une part structurante du Web. À titre d'exemple concret, depuis l'avènement du web 2.0, l'ouverture d'une panoplie plateformes web clé-en-main (telles que Soundcloud, Myspace, Blogger, Etsy, Bandcamp, Wordpress, YouTube, etc.) ainsi que la dissémination sans cesse plus vaste d'appareils mobiles, des téléphones intelligents ou autres *points d'accès* sur le web permettent aux créateurs de toutes espèces d'assurer eux-mêmes leur diffusion en court-circuitant les

⁶ Lessig distingue deux types de cultures que développe la vie médiatique: « Read/Write », qui forme des objets ouverts et augmentables dont la réception permet (ou invite à) l'appropriation, la transformation, le complément, à la participation active et collective, et « Read/Only », qui forme des objets fermés et complets dont la réception se fait sous un mode davantage passif qui n'altère en aucun cas la forme physique et la nature de l'objet.

⁷ C'est moi qui souligne, S.L.

grands diffuseurs qui dominaient l'espace de parole. On voit ainsi se consolider une culture alternative du « Do It Yourself » (DIY) alimentée par l'apparition de pratiques médiatiques plus libres et plus participatives que jamais, culture qui rappelle la *Read/Write culture* de Lessig.

C'est d'ailleurs dans le ferment de cette culture, qui s'oppose à la *Read/Only culture* (« a culture less practiced in performance, or amateur creativity and more comfortable (think : couch) with simple consumption» (Lessig 28) qu'on retrouve la notion d'amateur et que s'éloigne celle de consommateur. Cette question se pose chez Barthes lorsqu'il défend de nouvelles pratiques de lectures. « l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), dit-il, c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. » (10) Ce serait mal lire Barthes que de voir là l'idée de professionnaliser le lecteur en le faisant participer au « travail littéraire ». Pour Barthes, le consommateur est soumis à un rôle fixe face au texte. Il ne peut que « recevoir ou rejeter le texte ». D'ailleurs, lorsqu'il appelle à une approche ludique de la lecture :

En fait, lire, au sens de *consommer*, c'est ne pas *jouer* avec le texte. « Jouer » doit être pris ici dans toute la polysémie du terme : le texte lui-même *joue* (comme une porte, comme un appareil dans lequel il y a du « jeu ») ; le lecteur joue, lui, deux fois : il *joue au* Texte (sens ludique), il cherche une *pratique*⁸ qui le re-produise ; mais, pour que cette pratique ne se réduise à une *mimésis* passive, intérieure [...], [le lecteur] *joue* le Texte ; il ne faut pas oublier « jouer » est aussi un terme musical ; l'histoire de la musique (comme pratique, ou comme « art ») est d'ailleurs assez parallèle à celle du Texte ; il fut une époque où, les amateurs actifs étant nombreux [...], « jouer » et « écouter » constituaient une activité peu différenciée. (Barthes, 1970 : 78)

Barthes rassemble dans le rôle du lecteur deux attitudes – celle du « jeu » et de « l'écoute » - que le dispositif imprimé tendait à diviser entre des rôles différents. Ce

⁸ C'est moi qui souligne, S.L.

que Barthes apporte ici aide à mieux conceptualiser la notion d'amateur et d'utilisateur : c'est dans l'aspect libre (libre au sens d'ouvert, libre au sens d'avoir accès à *divers rôles médiatiques* et au sens de performer (jouer à) *des pratiques déréglementées*) que se loge l'amateur; c'est dans l'aspect participatif et dans l'accès à *un outillage* que se loge l'utilisateur ; c'est dans l'ubiquité d'accès à l'appareillage technique *et* au contenu, propre au dispositif numérique, en fait, que les deux se rencontrent et éclipsent le consommateur.

Économies

J'ai parlé d'ères technologiques, d'espace de parole, de dispositifs, de pratiques, d'attitudes, de rôles. Toutes ces notions sont liées entre elles par un ensemble de rapports qu'on pourrait ranger sous le terme « économie ». Comme on l'a déjà insinué, il existerait un dispositif imprimé et un dispositif numérique qui se distingueraient l'un de l'autre. Conséquemment, il existerait aussi une économie de l'imprimé et une économie du numérique. Mais si elles se distinguent, ces économies différentes ne se succèdent pas nécessairement comme se succéderaient des périodes historiques. Elles ne sont pas soumises à un découpage précis et c'est justement dans leur concomitance comme dans la négociation de ce qui les distingue qu'apparaissent les problèmes qui nous intéressent. Ajouté à cela, on offrira au terme « économie » une signification plurielle. Dans la foulée de la définition qu'en donne Giorgio Agamben, il sera admis qu'une économie est « un ensemble de praxis, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer, de gouverner, de contrôler et d'orienter – en un sens qui se veut utile – les comportements et les pensées des hommes. » (Agamben, 2007 : 28) En ce sens, le type d'agencement des notions énumérées plus haut forme une économie particulière. Mais ce terme renverra aussi au sens plus accepté d'économie, c'est-à-dire définie comme une “ practice of exchange that sustains itself, or is sustained, through time” (Lessig, 2008 : 117) sur laquelle repose l'idée « d'activité économique » ou « d'économie de marché » qui prévaut à l'ère capitaliste. Occulter ce sens-là du terme se résumerait à négliger l'importance des forces économiques à l'œuvre dans la production des objets culturels et dans leur modalité de circulation.

L'économie n'échappe pas à la question du médium. Puisque que chacune d'elle génère une vie médiatique distincte, cette question se pose différemment dans chacune des économies.

Médium-réseau

Déjà, dans la notion de Texte, au sens où Barthes et d'autres l'entendent se trouve celle de réseau. Mais c'est lorsque s'installe le dispositif numérique et le réseau qu'il sous-tend que l'amateur et l'utilisateur peuvent concrètement remplir différents rôles dans l'espace de parole. Dans le contexte d'accessibilité à ces rôles, on constate que la relation entre diffuseurs et récepteurs (auteur et lecteur, créateur et spectateur) s'aplanit sous l'effet d'une latéralisation des rapports qui unissent les différents participants rassemblés dans l'espace de parole. L'ensemble des messages que génère la prise de parole sont maintenant produits et relayés d'une façon autre : d'une part, l'information se propage sous un mode réseau, d'un nœud aux autres; un mode de transmission qui se place en véritable alternative à la traditionnelle communication «du haut vers le bas» qu'instaurait les médias de masses (des tous premiers aux plus récents). J'aborderai plus en détails les conséquences et les problèmes de ce réarrangement du mode de transmission. Je dirais pour l'instant que le médium-réseau que concrétise le dispositif numérique donne à repenser les rôles traditionnels des acteurs de l'espace de parole et laisse voir quels effets cela produit dans la parole elle-même.

Ce qu'il faut retenir, c'est qu'à travers cette série de transformations (atomisation du public, individualisation de la consommation, commercialisation et domestication des moyens de productions médiatiques, développement de pratiques médiatiques participatives, retour de l'amateur, apparition de l'utilisateur, convergence des différents médias et interconnexion des différents usagers en un seul et même médium: un médium-réseau), l'espace de parole où se joue une vie médiatique de plus en plus complexe ne cesse de s'aplanir et de se réticuler, les frontières convenues entre le public et le créateur ne cessent de se dissoudre, jusqu'à faire apparaître de nouvelles figures qui ne peuvent être comprises par les économies médiatiques de

notre modernité, même dans son déploiement le plus tardif. Je parle ici de celles de l'utilisateur et celle de l'amateur.

Ces figures se trouvent donc à la fois conditionnées par les transformations intrinsèques aux pratiques médiatiques, par leur rapport intime et démocratique au médium et aux objets culturels et par un brouillage des rôles et des rapports qu'assignait l'espace de parole de la modernité. Mais aussi, c'est ce médium, à la fois unique (au sens où Kittler l'entrevoit) et « multi », le médium-réseau, qui voit le jour avec Internet, qui détermine d'une nouvelle manière le type de message et le type d'auteur qui l'émet. Ces questions seront centrales au développement de la présente réflexion. Le dispositif numérique, par l'ubiquité et l'accessibilité qu'il sous-tend fait de n'importe quel amateur un usager potentiel, et de n'importe quel usager, un créateur, un auteur potentiel. Mais il *dispose* ces usagers en réseau et ce dernier devient le médium de prédilection par lequel ces derniers communiquent. Par contre, l'idée de réseau n'est pas exclusive à l'ère numérique et que les réseaux, comme l'avancent Galloway et Thacker, se présentent sous différents modes d'individuations et de structures :

As we have suggested, networks come in all shapes and flavors, but common types include centralized networks (pyramidal, hierarchical schemes), decentralized networks (a core “backbone” of hubs each with radiating peripheries), and distributed networks (a collection of node-to-node relations with no backbone or center) [...] In the abstract, networks can be composed of almost anything : computers (Internet), cars (traffic), people (communities), animal (food chains), stocks (capital), statements (institutions), culture (diaspora), and so on. (Galloway et Thacker, 2007 : 32-33)

Aussi, l'idée de réseau, nous préviennent-ils, ne renvoient pas systématiquement à l'ensemble de notions qui sont constitutives de l'économie numérique proposée ici : «to have a network, one needs a multiplicity of 'nodes'. Yet the mere existence of this multiplicity of nodes in no way implies an inherently democratic, ecumenical, or egalitarian order. Quite the opposite”(Galloway et Thacker, 2007 : 13).

Ces remarques exigent qu'il faille ici décrire la part «réseau» du médium-réseau que représente le web 2.0. Il faut que la conception proposée puisse soutenir

toutes les notions qu'on a avancé jusqu'à maintenant. On ne sera pas les premiers à mobiliser le rhizome de Deleuze et Guattari pour parler de ce médium-réseau. Dans son introduction à *Hypertext 3.0* George P. Landow remarque les résonances qui existent entre les critiques poststructuralistes et les théories informatiques de l'hypertexte (terme qui semble souffrir d'un flou conceptuel alors qu'il est largement utilisé pour traiter les questions du texte numérique). Autant « n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. » (Deleuze et Guattari, 1980 : 13), autant n'importe quel usager qui se connecte au médium-réseau se trouve virtuellement connecté à tous les autres. Cela fait du médium-réseau un espace dynamique, interconnecté et décentralisé, qui s'agence selon la disposition de ses usagers dont l'augmentation correspond à « cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions. Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes. » (Deleuze et Guattari, 1980 :15). Mais on n'ira pas jusqu'à dire que le médium-réseau est a-structuré. On dira plutôt que sa structure est changeante, flexible et a-centrée. Cette structure a-centrée sous-tend « un des caractères les plus importants du rhizome, [celui] d'être toujours à entrées multiples » (Deleuze et Guattari, 1980 : 20). Cette caractéristique – que l'on retrouve chez Barthes dans son idée de Texte – rappelle les notions d'ubiquité et d'accessibilité que concrétisent la dissémination d'appareils mobiles intrinsèque à l'installation du dispositif numérique. Elle fait aussi éclater l'idée d'objet fini/fermé (pour reprendre Lessig) du médium imprimé – le message du livre, une fois imprimé, demeurerait inaltérable : l'espace de parole se trouve lui-même soumis à cette logique d'accès et d'ouverture.

«Hypertext, affirme McGann, provides the means to establish and indefinite number of “centers”[and is theoretically open to alterations of its contents and its

organizational elements at *all points* and *at any time*⁹. Unlike a traditional book or set of books, the hypertext need never be “complete”».(McGann, 2001 : 71)

Il faut le dire, le dispositif numérique n’a pas fait qu’achever la convergence des médias en un médium unique (comme le prévoyait Kittler) et « multi », il permet également l’agrégation de l’ensemble des moyens de production médiatique, les rendant directement accessibles et utilisables par n’importe quel usager qui « entre » dans ce médium-réseau. Ce dernier annonce la fin de la fixité des rôles médiatiques et la fin de leur dynamique hiérarchisante. Il annonce aussi la libération des contenus de leurs supports traditionnels. Par exemple, désormais, la lettre ne se reçoit plus uniquement par le vecteur imprimé, elle se reçoit également via l’écran dans toutes ses déclinaisons possibles. Cette dislocation définitive entre contenu et support constitue une des particularités médiatiques de l’ère numérique. «In computers, avance Kittler, everything becomes number: imageless, soundless, and wordless quantity. And if the optical fiber network reduces all formerly separate data flows to one standardized digital series of numbers, any medium can be translated into another» (Kittler, 2012 : 32). La numérisation de toute forme de message et sa circulation via un support unique pose la question du contenu d’une nouvelle manière. Comme le précisent Galloway et Thacker, le contenu devient un flot de données qui, pour être *in*formées de manière intelligible, demandent un processus d’ordination, une interface («a structure to raw data») (Galloway et Thacker, 2007 : 144-145); le message fait données n’est plus dépendant d’un support qui lui attribuerait une forme physique définitive. L’interface laisse à l’usager le soin d’organiser les données du message comme bon lui semble, mais aussi, le nombre de messages qu’il peut recevoir est corrélatif aux capacités d’ordination de son interface.

9 C’est moi qui souligne, S.L.

Le médium-réseau réfère moins à une logique support/contenu qu'à une logique flux/interface. Et cette dislocation entre support et contenu, en ce qui concerne la lettre en particulier et d'autres objets culturels en général, indique qu'il y a quelque chose de résolument profane, nous le verrons dans la prochaine section, dans l'espace de parole qui s'organise sous le dispositif numérique.

Un dernier mot sur le médium-réseau et les questions *médiatiques* qu'il pose à la lettre. Comme l'entend Bolter «for most readers and for most purposes, cyberspace itself in the form of the World Wide Web may come to be treated as if it were a universal library» (Bolter, 2001 : 96). Mais malgré les vastes entreprises de numérisation de documents que représente cette idée du cyberspace, le médium-réseau ne pourrait pas être défini comme un lieu où l'on «fixe» un message pour lui assurer une pérennité et s'il recèle encore une fonction de transmission – n'est-ce pas l'idée derrière tout médium? – l'acte même de transmettre se transforme, change de mode. Il devient une participation active à l'élaboration du message et de la lettre. La lettre n'est plus quelque chose qui *doit* forcément survivre d'une génération d'humains à l'autre : elle est, on le verra dans les chapitres 4 et 5, la trace éphémère, sinon ponctuelle, de leur passage, voire de leur présence dans l'espace de parole. La lettre est une trace laissée sous forme d'identité réseau ou, comme on l'observera plus loin, d'«identité numérique». Ces traces, souvent triviales, si on les compare aux artefacts que nous laissent la culture écrite dans sa totalité, n'exigent pas d'être passées ou léguées le plus fidèlement possible en accord avec les intentions présumées de leur émetteur –dans le concept de remédiation (chez Bolter et Grusin), s'incruste la préoccupation de rendre l'expérience médiatique la plus fidèle possible lorsque le message d'un médium est *remédié* par un autre (Bolter et Grusin, 2000 : 53-54) – chez McGann, dans l'entreprise de numérisation des documents s'insinue l'idée de *bien* archiver les documents sans travestir, dans ce changement de support, leur signification initiale (McGann, 2001 : 53-74). Ces traces témoignent d'un mode de présence qui élabore d'un côté un moi numérique, un avatar, une créature réseau et d'un autre, par l'interaction de ces «créatures» (on le voit par les médias sociaux) en ajoutant au flux discursif qui circule sur le médium-réseau. Ces traces sont le résultat

d'une interactivité nouvelle. En accédant au médium-réseau, l'utilisateur n'interagit plus seulement avec la lettre – grâce à tout l'appareillage technique que lui fournit le médium-réseau, il interagit également avec d'autres usagers, et ce de façon constante. Le médium-réseau est donc davantage un lieu de conversation que de conservation. Voilà qui n'est pas sans rappeler le constat fait par Chartier¹⁰, constat qu'on reprendra ici aussi très souvent, alors qu'il résume l'histoire des pratiques de lecture et d'écriture.

Profanation, manipulation

Lorsqu'il parle des moyens technico-médiatiques du numérique, Jerome McGann avance qu' «however toddling they appear, contemporary instruments of hyper-and multimedia constitute a profane resurrection of those once-sacred models of communication.»(McGann, 2001 : xiii). Nous pourrions prendre cette intuition comme point de départ. En effet, encore à l'ère de l'imprimé, le dispositif qui gérait la circulation de la lettre pouvait assurer une forme de sacralité en « fermant » le texte dans sa forme imprimée. Pour parler comme Cavallo et Chartier, cette forme limitait les «possibles interventions du lecteur dans le livre» (Cavallo et Chartier, 1997 : 36) en empêchant les mains «profanes» de ce dernier de modifier le texte. Comme McGann le remarque : «electronic texts have a special virtue that paper-based text do not have: they can be designed for complex interactive transformations.» (McGann, 2001 : 81) Voici une des différences majeures entre les textes papiers (dont le livre est évidemment tributaire) et les textes électroniques. Aussi, le livre, traditionnellement vu comme la demeure sacrée de la parole maintenait une sorte d'exclusivité, un rapport lecteur/auteur privilégié et unilatéral. À ce sujet, nous disent

¹⁰ Voir CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.), «Introduction» in. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);

Cavallo et Chartier : « la relation directe, sans intercession, entre le fidèle et la Parole sacrée [faisait] de la fréquentation de la Bible une expérience spirituelle fondamentale et [érigeait] la lecture du texte sacré en modèle de toutes les lectures possibles» (Cavallo et Chartier 1997 41). Ce modèle a changé. Désormais, ce qui peut être *dit* (ou lu) n'est plus sacralisé : ce qui est peut être dit, sous le dispositif numérique, est *donné*, pour ne pas faire de jeu de mots, et soumis à l'ordination de tout usager. D'ailleurs, Agamben nous rappelle que la profanation est «la restitution [d'une chose (con)sacrée] au libre usage des hommes» (Agamben, 2007 : 39) – c'est dans ce sens que je l'utiliserai. La lettre n'est plus exclusivement imprimée et circule par davantage de formes « ouvertes » qui constituent le médium-réseau. Elle est à la fois la propriété et la faculté potentielle de tous ceux qui accèdent au flux du médium-réseau.

Avec le numérique s'opère un rapport intime vis-à-vis l'objet culturel plus intime que l'angle unique de la consommation ne permettait pas. Cette intimité, je l'ai déjà mentionné, n'est semblable que de loin en loin à celle héritée des traditions de lecture protestantes. Dans «Réformes protestantes et lecture», Jean-François Gilmont décrit ces traditions, de façon générale, comme des pratiques qui, dans leur ensemble, ont cours dans la sphère intime et privée:

«à côté du geste silencieux où le contact se noue dans *l'intimité* entre un texte et son lecteur, d'autres accès à l'écrit continuent d'être pratiqués : la lecture à voix basse pour soi-même, la lecture à plusieurs dans des *cercles étroits*, la lecture collective de type liturgique, où tantôt le ministre lit pour tous et où tantôt chacun suit dans *son livret* le texte du chant commun¹¹.»(Gilmont, 1997 : 263)

Ces traditions admettaient une forme d'attitude qui a contaminé, à mesure que s'est achevée la modernité, toute réception d'œuvre, faisant de la réception une expérience personnelle. Dans la réception de l'œuvre, il y avait la recherche d'un sens caché et

¹¹ C'est moi qui souligne aux trois endroits, S.L.

final, cryptique, laissé-là par l'auteur, et duquel on s'approcherait suite à une expérience intime de lecture et d'interprétation : toute la série de présupposés qui s'abreuve aux idées de laisser la parole intacte, telle quelle, du souci de trouver son énonciation la plus authentique soutient cette approche sacralisante de la parole de l'auteur, approche pieuse qui interdit l'appropriation de cette parole, qui proscribit qu'on la (re)touche ou qu'on l'altère. Dans l'économie numérique, je l'expliquerai, cette sacralité ne tient plus. L'objet culturel appelle à être manipulé : c'est d'une main à l'autre qu'il est partagé et c'est sous ce mode de partage qu'il circule *via* le médium-réseau. Aussi, il y a maintenant la recherche, dans ce que met à disposition l'œuvre, d'une parole qu'on puisse s'approprier, augmenter, relayer, au terme d'une approche profanant (et profane de) l'œuvre. Ce qui, sous l'économie de l'imprimé, prévenait la « profanation » des objets culturels résidait tant dans l'appareil légal qui gérait leur circulation que dans la matérialité de leurs supports. Le dispositif numérique a fait sauter un de ces deux gonds. Comme l'entend Lessig, "the 'natural' constraints of the analog world were abolished by the birth of the digital technology. What before was impossible and illegal is now just illegal" (Lessig, 2008 : 38).

D'autre part, avec les possibles de l'ère numérique, l'objet culturel se reçoit maintenant autrement : on ne l'approche plus sous le mode exclusif de la consommation ou de la réception, mais sous celui de la manipulation, de la production, de la modification, de l'échantillonnage, du montage, de l'autopromotion, du partage et du DIY. Chez Lessig, l'ensemble de ces pratiques se recoupe sous le concept de *remix* qui consacre l'amateur comme acteur prépondérant dans l'espace de parole : "whether text or beyond text, remix is collage ; it comes from combining elements of RO (Read/Only) culture ; it succeeds by leveraging the meaning created by the reference to build something new." (Lessig, 2008 : 76) En s'appropriant des objets culturels et en les *remixant*, l'individu fait siens des énoncés, des paroles, des propositions qui ne sont originalement pas de lui et arrive à *dire* quelque chose que ces derniers ne dévoilaient pas encore. Ces pratiques ne sont pas nouvelles en soi ; ce qui est neuf c'est qu'elles se sont fortement démocratisées dans la vie médiatique et qu'un nombre exponentiel d'utilisateurs peut dorénavant s'y adonner.

Walter Benjamin avait vu dans l'avènement des médias de masse la montée en puissance de ce phénomène. De la même façon que le travailleur devient expert de son domaine, à condition qu'on mette à sa disposition les moyens techniques de le devenir, «le lecteur est à tout moment prêt à devenir écrivain» (Benjamin, 2011 : 63). C'est résolument l'accès (encore) aux moyens techniques de produire de la parole qui brouille la distinction entre l'auteur et le lecteur. C'est en citant Saul Hansell du *New York Times* que Geert Lovink reprend l'intuition de Benjamin : «anyone who wants to tell a joke or spin a tale can produce any combination of video, text, sound and pictures for viewing on a 50-inch TV, a laptop computer or a cell-phone screen» (Lovink, 2008 : xxv). C'est en ce sens que l'accessibilité dont j'ai parlé plus tôt et les pratiques qu'elle sous-tend brouillent les rôles traditionnels de l'espace de parole moderne. L'utilisateur est un amateur : sa pratique est libre ; l'utilisateur avale l'auteur et le lecteur. Voilà qui nous amène au cœur du problème.

Brouillage

Je l'ai dit, l'espace de parole s'élargit et se modifie : la déprofessionnalisation des métiers de la sphère médiatique (illustré par le phénomène des «pajama journalists» dont parle Lovink) et l'apparition de l'amateur, les technologies numériques et le développement effréné d'applications Web qui ont inauguré le Web 2.0¹² font émerger un espace moins vertical et plus réticulé, dans lequel la gestion moderne des produits culturels subit les assauts de paradigmes nouveaux. Il n'est dorénavant plus possible de concevoir la création, la production, la circulation et la réception de ces objets à l'intérieur d'une économie centralisatrice où, d'une part, l'auteur occuperait une place fixe et inatteignable et où le public passif occuperait le lieu final de la

¹² Terme compliqué par trop de définitions floues mais qui semble faire vaguement consensus vis-à-vis ce qu'il tente de nommer, c'est-à-dire l'état d'Internet et des technologies qui s'y rattachent après l'éclatement de la «Dot-Com Bubble».

transmission. Il n'est plus possible non plus de concevoir que l'énonciation de parole, que la production du sens qui s'y trouverait, puisse se faire exclusivement dans un rapport auteur/lecteur, créateur/public unilatéral et fixe. Le dispositif numérique brise ce rapport.

Si dans un premier temps, le passage vers le numérique remet en question sous plusieurs aspects et de manière définitive l'auteur comme figure et idée organisatrice de la production de discours et d'objets culturels, elle ouvre également un espace où s'opère une redistribution des rôles traditionnellement attribués au cours de la modernité aux différents intervenants qui participaient à la vie littéraire, savante et culturelle. On passe d'un espace rigide à un espace fluide, brouillé, agité de remous, où les positions ne sont plus fixes et les rôles attribués au rythme des jeux éphémères qui s'y déroulent. Et peut-être même qu'au lieu de redistribution, on pourrait ici parler de « brouillage ». En effet, la redistribution n'impliquerait qu'un changement structurel, ne renverrait qu'à une reconfiguration des positions occupées par ces rôles. Par contre, le brouillage admet une difficulté de perception, installe une ambiguïté et nous indique que le changement n'est pas exclusivement géométrique. Au contraire, ce dernier est peut-être fondamental et exige de nouveaux outils conceptuels pour comprendre sa nature et son étendue. Aussi, le brouillage pourrait être tour à tour, la condition et le résultat de cette transformation. De plus, cette dernière touche également le dispositif d'autorisation et de circulation de la parole ; celui-ci ne fonctionne plus uniquement dans le cadre instauré par la modernité. Devant la prolifération des réseaux de circulation d'objets culturels et la multiplication des alternatives de prise de parole, il est dorénavant impossible de gérer le tout à travers les modèles rigides hérités de la modernité qui servaient à légitimer, à autoriser et à admettre au monde et à la communauté (quelle qu'elle soit) ce qui pouvait circuler dans les espaces médiatiques, institutionnels, artistiques, littéraires ou culturels.

L'auteur dans son acception moderne et romantique, ainsi que la constellation de concepts qui s'y rattache, sont entrés dans une profonde crise. En effet, dans la foulée des innovations techniques et des changements épistémiques qui se sont

échelonnés tout au long du XXe siècle, on assiste à différentes crises : crise du concept d'autorité (autorité comme mode de légitimation, autorité des figures, autorité de la parole), crise du concept de littérature, crise de l'Art en général. Dans l'implantation d'une industrie culturelle sans cesse plus tentaculaire et de plus en plus rodée à incorporer en elle toute production issue de l'imaginaire humain, l'espace médiatique où se mesuraient entre elles les œuvres (comme énoncés, comme paroles, comme dialogues possibles entre les individus, les communautés, les modes de pensées, comme mondes à ouvrir, même) devient un espace essentiellement marchand, un lieu où se mesurent entre elles différentes valeurs qui viennent augmenter tel ou tel capital dont peut jouir tel ou tel individu. La marchandisation de cet espace entre dans le courant profanatoire en ce sens qu'elle a fait accepter l'idée de l'objet culturel comme un bien consommable, voire transformable à des fins de consommation, de divertissement :

Quand les livres ou reproductions sont jetés sur le marché à bas prix et sont vendus en nombre considérable, cela n'atteint pas la nature des objets en question. Mais leur nature est atteinte quand ces objets eux-mêmes sont modifiés – réécrits, condensés, digérés, réduits à l'état de pacotille pour la reproduction ou la mise en pages. Cela ne veut pas dire que la culture se répande dans les masses, mais que la culture se trouve détruite pour engendrer le loisir. » (Arendt, 1972 : 266)

C'est l'attitude profane qu'instaure le dispositif numérique qui exige une réévaluation des concepts qui nous permettent de penser les questions qui concernent l'auteur et la parole qu'il émet. J'ai amené quelques pistes de réflexion. J'ai parlé du retour de l'amateur, des pratiques qui le définissaient et de l'apparition de l'utilisateur comme acteur principal de l'espace de parole. J'entrerai maintenant dans le problème en m'attaquant à l'auteur. Il est essentiel à mes yeux de passer par lui – tant pour l'héritage moderne qu'il représente, l'importance que lui attribuait l'économie de l'imprimé que pour la capacité à faire parler le problème qui m'occupe, c'est à dire la prise de parole sous le dispositif numérique.

PRÉSUPPOSÉS

Un pas de recul

J'ai dit qu'une redéfinition conceptuelle s'imposait. Pour analyser avec plus de justesse le passage au numérique, il faut revoir nos outils, ceux-là même dont on s'est servi pour comprendre l'économie de l'imprimé. Mais avant d'aborder la question de l'auteur et de la parole, un pas en arrière est nécessaire. En effet, il faut d'abord se constituer une vue d'ensemble, identifier les présupposés qui nous restent de l'économie de l'imprimé, et voir comment ils posent problèmes pour notre compréhension de l'espace de parole à l'ère numérique : la redéfinition conceptuelle qu'il faudra faire ne peut s'opérer sans que nous prenions conscience de la période transitoire dans laquelle nous nous trouvons, une période mitoyenne, où deux économies se côtoient. L'une d'elle, nouvelle, nous demeure encore étrange et remet en question quotidiennement notre rapport à l'autre économie, celle qui est établie depuis cinq siècles. Nous abordons les problèmes de l'ère numérique avec un ensemble de réflexes que nous héritons de la culture de l'imprimé. En effet, nous tentons trop souvent de comprendre la première à partir de repères obsolètes. C'est en suivant l'avertissement de Jerome McGann : « as we have seen over and over again, complex problems emerge when you try to think about digital media through our inherited codex paradigms or vice versa » (McGann, 2011 : 137) que je propose d'évaluer un à un ces présupposés.

RÉSISTANCE AUX CHANGEMENTS

Premier groupe de présupposés.

Avant d'entrer dans l'ordre purement conceptuel, il faut considérer les aspects médiatiques, ceux qui touchent les supports matériels grâce auxquels circule la parole, alors que les technologies numériques s'immiscent dans notre culture encore fortement tributaire de l'imprimé. Culturelle et conceptuelle, cette transformation est aussi technologique et matérielle. En énonçant ceci, il ne s'agit pas d'envisager un quelconque déterminisme technologique, il s'agit plutôt, comme je l'ai présenté en introduction, de construire une approche qui considère tous les aspects du problème, qui respecte l'importance des éléments les plus influents sans occulter les plans sur lesquels ils agissent. L'importance technologique d'un support médiatique ne lui confère pas automatiquement une charge symbolique et culturelle, mais les innovations qui s'ensuivent, le réseau dynamique de transformations de tout ordre qu'il provoque et auquel il participe, la réorganisation du monde qui en découle, l'ensemble des possibles qu'il ouvre, et surtout sa potentialité à modifier diverses pratiques ou en inaugurer d'autres déterminent comment il sera absorbé par la culture déjà en place et de quelle manière il en sera un agent transformateur.

Il n'y a rien de neuf à dire que le livre imprimé a participé d'une révolution technologique majeure; de plus, s'il s'est institué comme objet central de l'économie dont il émane, voire comme élément majeur de tout un dispositif technique¹³, c'est moins qu'il est venu solidifier puis diffuser une culture de l'écrit en stabilisant de nouvelles pratiques de lectures¹⁴ que l'importance culturelle accordée à ce dont il s'est fait le support privilégié. En effet, même si le livre imprimé inaugure une révolution industrielle et capitaliste en devenant le premier objet mécaniquement produit en série et vendu massivement, il s'institue davantage comme instance

¹³ Sur le terme «dispositif», se reporter au chapitre 1.

¹⁴ À titre d'exemples: Elizabeth Eisenstein note la montée de la lecture comparée ; Chartier *et al.* parlent d'un passage de la lecture intensive à une lecture extensive ; Henri-Jean Martin remarque une démocratisation de la lecture et une diversification du goût des lecteurs.

matérielle d'une parole en quelque sorte sacrée. Ceci ne veut pas dire que toute parole est sacrée, pas plus d'ailleurs que tout texte publié sous l'économie de l'imprimé, mais la parole incorpore quelque chose de sacré, et son instanciation matérielle, la lettre, est le symbole de ce qu'elle était originellement : le verbe fait chair.

L'objectif ici n'est pas d'entrer dans une analyse sur la sacralité du livre, mais plutôt de garder à l'esprit comment cette métaphore laisse sourdre un courant «fondationnel» qui nous poursuit jusqu'à l'orée de l'ère numérique, et qui nourrit aussi nos réticences à saisir la nature du dispositif numérique en émergence. Cette métaphore est le problème principal qui nous empêche de revoir la notion de «contenu», notion que j'aborderai un peu plus loin.

Mon projet n'est pas d'entrer dans une étude exhaustive du livre comme objet culturel. Mieux vaut voir comment le livre, en tant qu'objet culturel, affecte notre appréhension du dispositif numérique. Nous présumons souvent que ce dernier remplacera tout simplement le dispositif de l'imprimé, de telle manière que le livre et la constellation de concepts qui s'y rattache, après une période de transition, s'ajusteront à la transformation, de façon à continuer d'organiser l'espace de parole. La transformation en question est, me semble-t-il, beaucoup plus profonde; démontrer que l'espace de parole n'en sortira pas indemne constitue l'un des objectifs de ce texte.

David Bolter note avec justesse que la transformation vers le numérique s'opère sous différentes tangentes et évolue à différents rythmes, le tout dépendant des plans observés. En effet, si au cours de notre période transitoire, de nombreux médias numériques sont présentés comme les concurrents présumés du livre comme support idéal de la lettre, ce dernier résiste encore, sur les plans symboliques ou institutionnels, à de tels défis. Fort d'une culture plusieurs fois centenaire, le livre constitue un élément culturel tenace dans notre appréhension de l'écrit. L'ensemble des concepts qui gèrent notre compréhension de sa transmission dans le temps et l'espace détournent en fait notre attention des réels enjeux que pose le dispositif numérique. Bolter résume bien ce que j'essaie d'avancer ici:

Because of the tension between print and digital forms, the idea of the book is changing. For most of us today, the printed book remains the embodiment of text.

Both as authors and as readers, we still regard books and journals as the place to locate our most prestigious texts. Few authors today aspire to publish a first novel on the Internet (it is too easy) ; they still want to be in print. However, the printed book as an ideal has been challenged by poststructuralists and postmodern theorists for decades, and now the computer provides a medium in which that theoretical challenge can be realized in practice. Some groups (scientific researchers along with some in business and government) are already transferring their allegiance from the printed page to the computer screen. They think of the computer as their primary medium, print as a secondary or a specialized one. If our culture as a whole follows their lead, we may come to associate with text the qualities of the computer (flexibility, interactivity, speed of distribution) rather than those of print (stability and authority).(Bolter, 2001 : 3)

Comme Bolter le remarque, cette mutation, n'est pas encore accomplie. Les médias numériques n'en sont pas à remplacer, sur le plan symbolique du moins, les médias imprimés. Je ne crois pas que ceux-ci puissent arriver entièrement à se substituer au livre, en tant que support de la lettre, en tant qu'idéal ou en tant qu'objet symbolique. Comme Bolter, je pense plutôt qu'ils ouvrent un nouvel espace de parole en voie de s'autonomiser, espace soumis à un dispositif particulier qui déploiera sa constellation de concepts et ses pratiques littéraires et médiatiques propres. En effet, ce qui a construit le livre comme objet culturel participe d'un dispositif différent de celui qui sous-tend les médias numériques, comme supports et comme objets culturels. Tant la charge symbolique que les conditions techniques et institutionnelles qui se rattachent au livre comme objet de transmission et comme objet culturel ne sauraient être transférées telles quelles vers un succédané numérique qui jouerait le même rôle. On ne peut tout bonnement parler du remplacement du livre par un autre médium ; on peut parler de transformations dans la culture écrite, et surtout d'une rupture entre culture de l'imprimé et culture numérique. Par ailleurs, il faut garder à l'esprit que ces cultures possèdent leur économie propre et qu'elles coexisteront et «coévolueront» un bon moment. Par exemple, le livre comme objet culturel et symbolique ne se trouve pas annihilé par l'avènement de l'ère numérique. Par contre, sous le dispositif numérique et dans l'économie réseau qu'annonce celui-ci, le livre sera accueilli différemment, sa charge symbolique sera modifiée et il circulera autrement dans l'espace médiatique.

Les questions du livre électronique: un exemple.

On a souvent commis l'erreur, de présumer que la constellation de concepts associée à l'économie de l'imprimé serait simplement transposable vers celle du numérique. La question du livre électronique témoigne de cette aporie. Tous les problèmes que cet objet a posés sont largement liés au fait qu'il était encore compris comme un objet issu de la culture de l'imprimé et fonctionnant dans cette économie alors qu'il participe en fait à la mise en place du dispositif numérique.

Les questions légales qu'il posait (comment encadrer légalement cet objet? comment lui appliquer le système de copyright ? comment contrôler la circulation des copies numériques ? comment le faire résister au phénomène du piratage ?), les questions d'ordre physique et matérielle (où se situe le texte, l'œuvre ? sont-ils des composantes intégrantes et solidaires de l'objet livre ? est-il un objet aussi fiable que le livre papier pour stocker et transmettre la culture? Sommes-nous encore dans une culture du livre ?) les questions d'ordre culturel et technique (de quelle manière l'appréhension de cet objet reprend-il l'ensemble des pratiques stabilisées par cet objet? en inaugure-t-il d'autres? constitue-t-il une amélioration technique du livre papier? s'en fait-il le remplaçant technologique ?) ont montré qu'on appréhendait largement cet appareil numérique comme s'il s'agissait encore d'un élément du dispositif de l'imprimé, comme un *livre* en fait, tellement certaines questions rejoignent celles que s'étaient posées les spécialistes du livre. Cette série de questions a d'autre part contribué à placer le livre électronique en compétition avec le livre imprimé. Les débats que ces questions ont déclenchés visaient davantage à chercher de quelle façon le livre électronique, ou la numérisation de la lettre, se trouvait récupéré par le dispositif de l'imprimé alors qu'en fait, il annonçait une rupture avec cette économie. Ce lot de questions a néanmoins permis de débusquer une autre problématique, à savoir que le numérique ne serait qu'une suite logique de l'imprimé et formerait un sous-ensemble de l'économie de l'imprimé. Quand viendra le temps de se pencher sur l'auteur et la prise de parole, il sera important de rappeler cette idée de rupture entre ces deux économies. Encore une fois, les concepts et les notions qui nous permettaient de comprendre les réalités matérielles, épistémiques ou symboliques du livre comme élément constituant du dispositif de l'imprimé ne pas

sont directement transférables vers le numérique. Le livre électronique ne fonctionne pas plus comme un livre papier que la machine à écrire ne fonctionne comme la plume. On reconnaîtra ici une des thèses de Kittler explicitée dans *Gramophone, Film, Typewriter*. En effet, « media determine our situation » (Kittler, 2012 : 28) dit-il. Une telle intuition doit pourtant être complétée. Si les inventions du gramophone et du film ont inauguré des moyens techniques permettant d'enregistrer puis de séquencer des flux de données que l'écrit n'arrivait pas à stocker, la machine à écrire a, quant à elle, effacée pour de bon la possibilité de stocker l'«âme» dans l'écrit. L'âme est ici à prendre comme notion constituante, voire comme présupposé, d'une idée de l'humain et de l'individu. L'aspect autographique de l'écriture manuscrite exprimait par le geste d'écrire la présence singulière d'une individualité – d'une âme, comme elle se faisait flux de données tracée par la plume maniée par la main vivante. La machine à écrire, avec sa série finie de caractères mécanise la prise de donnée inscriptible, exclut dans l'acte d'écrire toute trace d'un geste humain, substitue à la sensualité de la lettre manuscrite l'uniformité du caractère de plomb. Et déjà, dans la standardisation de l'acte d'écriture qu'établit la machine à écrire, on entrevoit déjà la numérisation des données écrites, ou de toutes données, par la codification du système binaire.

Les observations de Kittler posent comme problème final le suivant : si du flux continu qui assaille nos sens, tout type de données peut être stocké et relayé grâce à des médias techniques, si l'écriture peut être mécanisée, si ces données peuvent être lues – donc traitées et numérisées – par une machine, (en fait, si l'humain et la machine sont tous deux soumis au régime symbolique et qu'ils lisent le réel sous le voile du signe) que reste-t-il à l'humain pour le différencier de la machine, d'un point de vue médiatique, en tout cas ?

C'est ce que Kittler pose comme question en se servant de Turing. Et il se sert également de lui pour réitérer sa thèse, comme quoi l'humain, ou la notion d'humain, est déterminée par l'environnement technico-médiatique qui l'entoure. Si sa position est attaquant en de nombreux points, l'exemple qu'il fournit ici montre comment les dispositifs techniques alimentent certaines notions qui sont constituantes d'une vision du monde. La plume est compatible avec la notion d'autographie, la notion

d'autographie compatible avec la notion d'âme humaine: ces trois notions sont intuitivement incompatibles avec la notions de machine.

C'est en ce sens que le livre électronique ne fonctionne pas comme un livre papier. Le premier ne mobilise pas la même chaîne de notions que le dernier et la vision du monde qu'ils véhiculent est différente.

D'UN DISPOSITIF À L'AUTRE

Notions à revoir

Si elles peuvent servir d'amorces, certaines notions doivent éventuellement être abandonnées au seuil d'une réflexion qui s'en irait plus avant dans la problématique du numérique. Sous le régime numérique, l'idée du livre demeure conjointe à celle de support du texte, unité de mesure ou limite physique de l'œuvre, mais elle n'est pas condamnée à rester prisonnière de cette conception.

Bolter et Grusin présument que « we can identify a spectrum of different ways in which digital media remediate their predecessors, a spectrum depending on the degree of perceived competition or rivalry between the new media and the old. » (Bolter et Grusin, 2000 : 45). Le présupposé que tout nouveau médium « remédie » (Bolter et Grusin à propos du concept de remédiation : « we call the representation of one medium in another *remediation*, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media » (Bolter et Grusin, 2000 : 45)) ceux qui le précèdent hante la relation du livre au médium numérique. Bolter et Grusin notent que les prédispositions techniques du médium numérique donnent l'impression de rendre *telle quelle* – par un soi-disant effet de transparence – l'expérience d'un autre médium : « the digital medium wants to erase itself, so that the viewer stands in the same relationship to the content as she would if she were confronting the original medium » (Bolter et Grusin, 2000 : 45).

Cette idée qu'à cause de ses capacités techniques le livre numérique, en tant que médium numérique, s'« effacerait » en rendant tout simplement *telle quelle*

l'expérience de lecture du médium littéraire semble problématique et admet comme donné le livre numérique comme succédané au livre papier. D'abord, le livre électronique «remédie» moins un médium littéraire vieux de cinq siècles qu'il montre les problèmes, voire l'inadéquation conceptuelle, qui surviennent au point de rupture entre l'imprimé et le numérique.

Dans le terme même de «livre électronique» réside le symptôme de cette aporie qui voudrait qu'un tel appareil fonctionne *comme* un livre. Et lorsqu'on agrège l'idée d'un tel appareil aux conditions médiatiques qui découlent du dispositif numérique (médium-réseau, ubiquité de l'information, flux continu), on voit que les notions de support, de contenu, d'œuvre, sont à revoir, alors que celle de médium s'en trouve complexifié. Avec le temps, n'a-t-on pas d'ailleurs cessé d'utiliser le terme «livre électronique» ou «e-book» pour utiliser à sa place celui de «liseuse»¹⁵, terme qui est davantage fidèle à sa réalité technique et médiatique. Si grâce à notre liseuse personnelle, nous pouvons *accéder* à une variété de documents textuels numériques (livres, articles, manuels, etc.), elle ne se fait pas pour autant le vecteur exclusif de la lettre à l'ère numérique : la tablette électronique, le téléphone intelligent, le laptop, tous ces appareils permettent de *lire* divers types de documents, y compris des textes. Il n'y a plus d'adéquation rigide entre le texte et un vecteur particulier comme c'était le cas à l'ère de l'imprimé. Au contraire, le texte se reçoit par une multiplicité d'interfaces et non plus par un médium qui rendrait, par sa transparence, une expérience similaire à celle qu'offrait le livre papier. Le livre (électronique) renvoie désormais à un document numérique, un *format*. J'entends par format à la fois le mode d'encodage, le mode de compatibilité et le mode de lecture

¹⁵ D'après Wikipédia, le terme «liseuse» trouve des équivalents dans les autres langues. Par exemple, en anglais on mobilise le terme *e-reader*, en espagnol, *lector de libros electrónicos* ou *lector electrónico*. Dans tous les cas, le terme qui réfère au «livre» est remplacé par un terme qui réfère à l'acte de lecture.

d'un document numérique. Son mode de lecture comporte plusieurs dimensions. L'une est strictement technique et liée aux deux autres modes ; l'autre réside dans l'expérience globale de la réception du document (édition, interface, encryptage, aspect graphique et visuel, etc.) Si on voulait transférer cette notion à des documents audiovisuels on pourrait parler de qualité visuelle ou sonore, mais aussi de «mixing», de «mastérisation», etc. C'est lorsqu'on cesse de dire «livre électronique» et qu'on commence à dire «liseuse» qu'on place cette dernière dans la catégorie d'appareils à laquelle elle appartient, ces appareils qui servent, comme je l'ai dit, de *point d'accès* à un flux¹⁶. On cesse à ce moment de comprendre le livre électronique comme le support d'une parole faite matière puis numérisée. On cesse également de réitérer l'idée de son statut comme support de prédilection du contenu textuel et de la trace sacrée de l'auteur. Enfin, on commence à voir le livre comme un format de document numérique au même sens qu'on cesse de voir un album de musique comme un disque physique (laser ou vinyle). Le dispositif de l'imprimé impliquait que le livre fût délimité physiquement au point d'en faire le lieu matériel et idéal de l'œuvre ; sous celui du numérique, lorsqu'on se trouve connecté au médium-réseau, on accède à un flux qui se fait à la fois support, interface et canal. Le livre, ici, se présente comme un format parmi d'autres formats et, à ce titre, ne peut guère revendiquer la capacité de délimiter une œuvre¹⁷. C'est toute une série de notions qu'il faut donc revoir pour rendre plus intelligible notre compréhension de l'économie numérique. La notion la plus problématique ici demeure, selon moi, celle du contenu et, au-delà des spécificités techniques et matérielles qu'elle détermine, c'est la métaphore qui la nourrit qui me semble la plus urgente et la plus difficile à déconstruire.

¹⁶ Le flux est substitué à contenu parce qu'il en rejette la fixité et la finitude : le flux met de l'avant l'idée de circulation, d'alimentation, de connectivité, de débit, de dynamisme, de partage. Sous le régime numérique, les pratiques médiatiques participatives impliquent que ce qui se trouve transigé via le médium-réseau soit fluide, transférable et puisse potentiellement être disséminé par tous les canaux que le réseau permet.

¹⁷ Au sens où il le faisait sous le régime de l'imprimé, en tout cas.

La métaphore gibsonienne

La notion de contenu exige d'être revue parce qu'elle appartient au régime de l'imprimé et la dichotomie qu'elle implique est difficilement intelligible dans la réalité médiatique et conceptuelle du numérique. La notion de contenu réitère une métaphore qui complique l'appréhension de ce que celui-ci veut dans le fond désigner, c'est à dire ce qui se trouve médiatisé par le médium-réseau. Elle réitère aussi l'ensemble des rapports (les rapports de propriété, de filiation, de transmission, etc. qui prévalaient durant notre modernité) qui existent entre l'auteur, la parole et l'espace où elle prolifère. Cette métaphore, qui dérive évidemment de la conception platonicienne du corps et de l'esprit, conception récupérée à différents degrés par les cultures issues des religions du Livre (le Décalogue *gravé* dans les tablettes de pierre, le Verbe *fait chair*, le Coran *coéternel* avec Dieu, etc.), qui voudrait que l'œuvre littéraire en particulier (ou l'œuvre d'art en général) soit une instanciation séculaire et mondaine provenant du monde des idées, une parole capable de se verser dans n'importe quel réceptacle pour apparaître physiquement au monde. L'appréhension de l'ère numérique n'a pas su se débarrasser d'une telle métaphore. Que ce soit dans le concept de cyberspace imaginé par William Gibson (*Neuromancer*), dans le «cortical stack» de Richard Morgan (*Altered Carbon*), le «Metaverse» de Neal Stephenson et sa conception logicielle de l'esprit et du langage humain (*Snow Crash*), les homards et le «synapse mapping» de Charles Stross (*Accelerando*), la numérisation fonctionne toujours avec la notion de contenu et de support. Chez Gibson, l'esprit peut migrer dans un environnement cybernétique ; chez Morgan, l'esprit peut être téléchargé dans une enveloppe humaine («sleeve»); chez Stephenson et chez Stross, l'esprit est software, l'esprit peut être numérisé. Je n'avance pas que ces auteurs se faisaient prophètes de quoi que ce soit, encore moins qu'ils aient raison ou tort dans leur représentation de l'ère numérique à venir. Ils fournissent par contre de bons exemples en ce qui a trait au tenace présupposé que constitue la notion de contenu. Cette métaphore qui sous-tend notre culture écrite depuis de nombreux siècles nous empêche de saisir les ruptures effectives entre le dispositif de l'imprimé et celui du numérique. Il faut déplacer le point focal et cesser de gloser autour de la

notion de contenu. Dans la numérisation de la lettre, ce n'est pas le passage d'un support vers un autre qui importe; il n'y a pas de processus de migration ou remédiation¹⁸. Dans la numérisation de la lettre, il y a surtout abolition de sa fixité, dilution de son originalité: il y a impossibilité de la comprendre comme contenu. Elle est liquidée, avalée par le flux. Mieux, elle devient flux, elle fait partie intégrante du médium-réseau.

Pour mettre en perspective cette assertion, je pourrais poser la question suivante: Quel est le contenu d'Internet? Je pense qu'Internet *est* son propre contenu. D'une part, la notion d'interface sur laquelle il repose complique la relation support/contenu. Sans interface, Internet n'est pas: sans flux d'information, il *n'est* pas plus. Puisqu'il est, par la définition qu'on en donne ici, un médium-réseau, il est à la fois le flux d'information et la structure réticulée par lequel ce dernier circule: il est également les connexions synaptiques – les protocoles («the rules that make sure the connections actually work»(Galloway & Thacker, 2007: 29)) – qui permettent à chaque nœud du réseau de *communiquer* avec les autres nœuds. En ce sens, Internet est aussi ceux et celles qui le consultent, qui se mettent en réseau. Il est une somme toujours changeante de documents et d'utilisateurs. Il n'est pas le lieu d'une parole incarnée. Il est l'espace et le dispositif d'accès où circule une parole dorénavant immanente. Immanente au sens qu'elle est le résultat dynamique de l'activité réseau.

À PROPOS DE LA LETTRE

Dimension littéraire

¹⁸ Au sens de Bolter et Grusin.

J'ai parlé du livre et de la lettre, de culture écrite et de culture de l'imprimé, j'ai parlé de parole. Mais j'ai plus ou moins évité ce qui se trouve au centre de tout cela : l'ensemble de pratiques, d'objets et d'institutions que désigne la littérature. Ce mot en lui-même renvoie à une légion de présupposés qui biaisent notre conception du numérique. L'idée ici n'est pas de s'attarder pas sur la pléthore de problèmes dont la littérature souffre actuellement. Il ne s'agit pas non plus de voir comment elle se transférerait dans une économie numérique. Ce que je veux voir, c'est ce qu'il y aurait de *littéraire* (tant au niveau du présupposé qui en découle que dans les possibilités que cela ouvre) dans l'économie numérique.

J'ai déjà avancé que cette ère s'annonçait comme une ère où se démocratisait la prise de parole. Celle-ci demeure un exercice de communication où sont mises à profit un ensemble de pratiques langagières, de pratiques de transmission et de publications, qui demeurent toutes tributaires d'une culture de l'écrit (certaines sont en continuité les unes envers les autres, certaines sont en rupture). Sous les différentes plateformes, les différents formats qu'offre le numérique, la parole demeure encore et d'abord chose écrite, lettre donc, et se voit ainsi dotée d'une dimension littéraire.

Mais qu'entends-je par-là ? La dimension littéraire de toute parole reçue pourrait reposer sur deux aspects. D'abord, un premier : la dimension littéraire se décèlerait par le recours à l'imagination et à la création langagière (ou à ce qu'on pourrait largement nommer une poétique) dans l'acte d'énonciation de la parole. Deuxièmement, une telle dimension s'observerait également dans les procédés qui assurent la transmission de cette même parole : pour que son médium se qualifie de *littéraire* (au sens le plus inclusif possible) il faut que par lui, on reçoive la parole sous forme écrite, qu'elle soit destinée à être lue, qu'elle se conserve et se propage sous le mode de l'inscription ; en fait que la parole se fasse *lettre*. J'entends donc par littéraire tout ce qui résultera d'une pratique d'écriture dans laquelle se remarque une poétique, même la plus large possible. D'ailleurs, c'est peut-être ici que se trouve l'idée primordiale de littérature: idée débarrassée des contraintes institutionnelles qui l'alourdissent et la paralysent dans le système de pensée de la modernité, une idée ramenée à son expression minimale. La littérature est d'abord inscription –

immanente – de la pensée humaine, elle est *lettre*. Et elle se manifeste sous une myriade de formes que des générations de chercheurs se sont épuisés à catégoriser. J'entends par forme littéraire toute lettre issue d'une création de langage — la *Dichtung* heideggérienne — capable d'évoquer, « d'ouvrir » dans la pensée, un monde (ou de rendre possible de penser ce monde). Je m'inspire ici de la conception de l'œuvre chez Martin Heidegger — l'œuvre qui ouvre un monde, qui « ordonne le monde en monde » (Heidegger, 1962 : 47). C'est par l'imaginaire qu'elles suscitent et qu'elles mobilisent que les formes littéraires peuvent ordonner et « dresser » un monde donné. À titre d'exemple, Benedict Anderson avait trouvé dans le roman et le journal deux grandes formes littéraire capables d'« ouvrir le monde » dans lequel certaines communautés pouvaient s'imaginer ensemble, se concevoir comme communauté et se raconter au « nous » en déployant dans l'espace et dans le temps la trame narrative de leur histoire. Par exemple, si le littéraire a su prendre en charge le narratif, ce dernier le transcende maintenant et n'est plus spécifique au littéraire. En effet, le cinéma, la télévision ou même les jeux-vidéos, par exemple, emploient eux aussi la fiction et les tropes narratifs tels qu'ils s'étaient consolidés dans les formes romanesques modernes.

La possibilité de penser et de *dire* un monde peut s'aider du narratif (dans le cas d'Anderson) et de bien d'autres tropes langagiers. Mais « le dire qui projette est celui qui, dans l'apprêt du dicible, fait parvenir en même temps au monde l'indicible. » (Heidegger 83) ; voilà peut-être une façon de décrire la spécificité évocatrice de la parole littéraire : il peut dire, par la création langagière fixée dans la lettre, ce qui n'est pas encore dit, il peut « dire » un monde nouveau, encore non imaginé. Je veux ici rappeler ce que Terry Cochran avance dans son *Plaidoyer*, à savoir que « la littérature *telle qu'elle a été institutionnalisée* se trouve dépossédée du pouvoir d'évoquer l'inconnu, l'inconnaissable, l'imprévisible ou même l'impensable » (Cochran, 2008 : 42-43). En effet, la littérature ne traite plus que de ce qui occupe immédiatement son institution et fait tourner en cercle fermé le discours qui justifie l'existence de cette dernière. Pour que le littéraire puisse réclamer le « dire » comme une de ses spécificités, il faut qu'elle s'affranchisse de l'emprise des institutions littéraires modernes. Il faut porter le regard vers ces lieux qui résistent à

l'institutionnalisation et à la marchandisation de la littérature, lieux en plein défrichement grâce à l'avènement, entre autres, des communautés réticulées et du numérique. Dans ces lieux on pourrait voir s'élaborer alors une «poétique numérique».

Si le *dire* est spécifique aux formes littéraires, sa capacité d'ouvrir un monde dans la pensée ne leur est évidemment pas exclusive. Ce qu'elle évoque dans l'imaginaire est vaste et complexe. Elle met en place un système de pensée en organisant des ensembles de significations et des réseaux de sens — les formations discursives foucaaldiennes — qui produisent sur le monde ce *monde* élaboré en pensée qui s'ouvre dans la production (et à la réception) de textes ou d'autres objets culturels autour desquels se rassemble enfin toute communauté.

Par sa capacité d'évoquer, la lettre a permis la formation de communautés religieuses puis culturelles, elle peut encore former de nouvelles communautés qui partageront un monde *ouvert* par le littéraire et les formes qu'il pourra prendre¹⁹ mais aussi, je l'ai dit en introduction, par la participation aux pratiques de telles formes. Et ces formes s'autonomiseront de l'économie de l'imprimé qui les a longtemps gérées. Mais d'abord, il faut s'affranchir des présupposés que nous cultivons alors que nous sommes encore sujets du dispositif de l'imprimé. Nous cherchons dans le numérique le potentiel de récupérer, de perpétuer les formes inaugurées par l'imprimé. Ce faisant, nous oublions souvent qu'en plus du contexte culturel, historique et politique, ce sont la matérialité du médium et les réalités techniques par lesquels nous recevons la lettre qui déterminent grandement l'élaboration et l'adoption d'une forme littéraire.

¹⁹ On m'objectera peut-être que la capacité d'évocation n'est plus monopolisée par la lettre. Les créations visuelles sous toutes leurs formes peuvent elle aussi évoquer dans la pensée, des mondes. La capacité évocatrice, si la lettre la partage avec d'autres produits de la pensée humaine reste néanmoins une spécificité du littéraire. Et ces mondes évoqués dans la pensée par les créations visuelles seront rendus intelligibles par des créations langagières qui rendront possibles autour d'elles, par les textes qu'elles inspireront ou qui les décriront, des communautés littéraires.

Présupposés formels

Ce qui se révèle littéraire dans le dispositif numérique pose le problème de sa forme. La lettre qui circule dans un environnement multimédia et qui s'entremêle plus que jamais au visuel et à l'auditif illustre une des parties de ce problème. C'est ce qui intéresse N. Katherine Hayles dans ses travaux. Dans *Electronic Literature*, elle pose que la façon dont nous approchons la littérature est encore grandement conditionnée par la culture de l'imprimé. Elle observe que dans ses expressions numériques, la lettre demeure encore dans une période d'« incunables ». Hayles ajoute que ces expressions présentent les symptômes d'une hybridation entre les formes traditionnelles de l'imprimé et les possibles encore à peine explorés que promettent les formes numériques (Hayles, 2008 : 4). En effet, alors que se développent les technologies qui intègrent plusieurs médias — Internet en est l'instance par excellence — la lettre et la question de la littérature se voient elles aussi happées par le déploiement du multimédia, ce qui exige, comme Hayles le pose, un élargissement des catégories dont nous disposons pour penser le littéraire à l'heure du numérique (Hayles, 2008 : 4). Il s'agit d'observer les ensembles d'œuvres regroupées ici et là (la *Electronic Literature Collection (ELC)* éditée par Hayles, Montfort, Rettberg et Strickland, par exemple, ou celles disponibles sur eliterature.org) pour comprendre le problème de catégorie qui s'impose (sans parler des problèmes esthétiques). Y trouver le littéraire reste périlleux... et peut-être sans intérêt. En ayant recours au concept entre autre de canon — c'est sous ce signe qu'elle présente la ELC, Hayles tente d'instituer — à tort, d'après moi — dans une perspective résolument (et malheureusement) moderne, la littérature électronique. En fait, en utilisant de tels concepts, Hayles n'échappe pas plus que nous aux conditionnements de la culture moderne de l'imprimé. Qui plus est, l'élargissement que propose Hayles tend à accepter comme « littéraires » des objets qui s'insèrent davantage dans la catégorie encore floue des arts numériques (ou du moins qui posent la question d'une telle catégorie). Ces objets n'ont que très lointainement à voir avec la prise de parole (acte fondamental de tout ce qu'on accepte comme littéraire). Ils sont issus d'une pratique relevant moins d'une continuation de la culture écrite qu'ils ne s'en font la critique

graphique et médiatique. Mais Mallarmé, Tzara, Breton *et al.* n'avaient-ils pas déjà, en leur temps, fait leurs ces interrogations ? D'ailleurs, Jay David Bolter, lorsqu'il aborde la question du livre électronique, nous rappelle que nous sommes encore très attachés culturellement aux « formes closes ou fermées » qui nous viennent de l'imprimé (formes issues de la « Read Only culture » de Lessig). Le livre imprimé, contrairement aux rouleaux de papyrus et aux formes possibles que proposent le numérique, est perçu culturellement comme une forme fermée. (Bolter, 2001 : 78-81) Comme il le remarque lui-même, si des penseurs comme Barthes ont remis en question d'un point de vue plus conceptuel de tels présupposés, le développement des technologies numériques a le potentiel de déconstruire définitivement ces derniers. Dans une culture du numérique affranchie des présupposés de l'imprimé, il sera de plus en plus contre-intuitif de croire aux formes fermées. Les développements technologiques viennent s'ajouter aux changements épistémiques en les dévoilant concrètement, *dans le monde*, par le biais des avancées techniques qui s'intègrent à notre quotidien. À titre d'exemple, une fois l'hypertexte « inventé » on s'aperçoit que ce dernier a toujours existé, conceptuellement parlant en tout cas. En ce sens, la notion d'hypertexte est davantage quelque chose de paradigmatique ou de culturel (une manière de lire ou d'approcher la lettre) qu'un gadget quelconque apparu avec l'avènement du Web, notion forte de laquelle nous réévaluons — et nous déconstruisons — la culture de l'imprimé dont nous sommes encore les héritiers. S'ils exemplifient et esthétisent une remise en question (déjà datée) des aspects formels et matériels des médias imprimés, ces objets dont parlent Hayles relèvent moins de pratiques inhérentes à la prise de parole que d'une invitation à l'expérimentation de techniques propres au dispositif numérique que le dispositif imprimé ne permettait pas. Ils alimentent le présupposé que la rupture entre l'imprimé et le numérique est une rupture essentiellement technique, au sens où le message reste me même, seul la technologie du support change. C'est aussi de cette rupture que surgirait le multimédia et que sa mise à profit systématique dans les pratiques d'écritures serait en fait ce qui déterminerait le passage de l'imprimé vers le numérique, voire ce qui donnerait son aspect « électronique » à la littérature, instituant cette « *electracy* » que des penseurs tels que Hayes s'acharnent à définir. À

mon sens, la question d'une littérature électronique a davantage à voir avec le paradigme, l'économie, les modes de publication et les pratiques qu'instaurent le dispositif numérique et la manière dont il façonne l'espace de parole qu'elle a à voir avec l'implication du multimédia dans les formes littéraires. Le numérique, dans l'espace qu'il ouvre et dans les pratiques démocratiques et « profanes »²⁰ qu'il soutient, assène aux institutions modernes qui géraient la littérature le plus grand des assauts en admettant la possibilité de fonder, dans des lieux autres, des communautés littéraires qui proliféreront selon leur économie particulière. Il est à noter que la démocratisation des moyens de publications à l'ère numérique permet à ceux qui écrivent d'échapper aux critères esthétiques des institutions littéraires, voire aux diktats du monde de l'édition. Il devient possible de « dire » de façon plus libre mais aussi de « faire communauté » autour de textes libres des institutions. Je pense plus concrètement aux communautés de blogueurs qui partagent un espace de parole commun et pensent ensemble en partageant librement leurs écrits. Chartier et Cavallo, quant à eux, rappellent que les modes de publications électroniques abolissent les rôles et les fonctions que l'économie de l'imprimé assignait à ses différents acteurs (Chartier et Cavallo, 1997 : 36). Ce ne sont pas les formes instituées par l'imprimé qui sont appelées à disparaître dans l'avènement du numérique ; ce sont la nature des rapports et des pratiques ainsi que les acteurs économiques qui vont nécessairement changer. *Afternoon* de Michael Joyce, comme forme littéraire, en dit moins sur le paradigme numérique que le wiki sur l'univers d'H.P Lovecraft²¹, par exemple. On me dira que le wiki, à l'instar de ce que montre l'hypertexte, ne fait que rendre plus manifeste, plus visible une pratique qui avait déjà cours. On sait que l'univers de Lovecraft constitue peut-être l'une des œuvres collectives les plus vastes et qu'il a été

²⁰ Voir chapitre 1.

²¹ <http://lovecraft.wikia.com/wiki/Cthulhu> (accédé la dernière fois le 26/04/15).

enrichi par de nombreux auteurs avec qui Lovecraft correspondait (auteurs qu'on associe au « Lovecraft Circle »). Avec le wiki, c'est l'amateur, comme acteur et comme modalité de prise de parole, qui prime sur l'auteur. On ne parle plus d'un exclusif *cercle d'auteurs* initiés, en contact avec l'Auteur, autorisés et occupés à la fondation d'un monument en son honneur. On parle plutôt d'un inclusif *réseau d'usagers* qui glosent, qui complètent, qui discutent, qui débattent, forts de l'intérêt commun qu'ils partagent et des pratiques discursives et littéraires qui font les bases de leur communauté virtuelle.

Ce que nous comprenons couramment comme « littéraire » est issu de notre modernité la plus tardive et c'est l'économie de l'imprimé qui a instauré le robuste régime de parole duquel nous arrivons tranquillement à nous affranchir. Si la parole littéraire, dans la pluralité de ses formes, demeure lettre, ses modes d'inscription et de circulation ne peuvent plus être exclusivement compris dans le dispositif de l'imprimé. C'est moins dans la question matérielle et technique qu'il pose que dans l'économie qu'il instaure que le médium-réseau prend la place du médium imprimé – médium littéraire consacré par la modernité. Le médium-réseau annonce un changement de régime médiatique et non pas une simple variation formelle que vivrait la lettre. Il commande de nouvelles pratiques médiatiques et culturelles chez ceux qui participent à l'espace de parole de l'ère numérique. Ces pratiques sont essentielles à l'élaboration des formes littéraires que nous appréhenderons sous le dispositif numérique. La lettre – ce qui a été énoncé et inscrit – n'est plus soumise à une économie et un mode de circulation rigide, gérés par des acteurs aux positions fixes, par un marché et des institutions qui fonctionnent difficilement hors du dispositif sur lesquels ils reposent. La lettre doit être comprise dans une économie nouvelle qui est en rupture avec celle de l'imprimé : elle ne doit plus être comprise à travers les vestiges formels et les pratiques médiatiques de l'ancienne. Le brouillage dont j'ai parlé à plusieurs endroits perdurera tant que nous nous obstinerons à voir le dispositif numérique fonctionner comme le dispositif l'imprimé.

CE QU'IL ADVIENDRA DE L'AUTEUR

CRÉPUSCULE

Ère numérique et la mort de l'auteur

Les points que j'ai soulevés jusqu'à présent contenaient, dissimulée en eux, la question qui unit ces deux événements. Évidemment, ces derniers ne sont pas directement liés par une logique de cause à effet et il n'est pas question de tenter de prouver qu'ils le seraient. Mais pour mieux voir l'état de la prise de parole à l'ère numérique, il est indispensable de mettre en lumière les rapports entre ces deux événements, ou du moins, voir comment la crise à laquelle la mort de l'Auteur se réfère s'exprime à l'ère numérique.

Les premiers chapitres ont longuement parlé du contexte médiatique contemporain. La question de la prise de parole n'y est qu'à peine effleurée. C'est qu'avant de l'aborder, il fallait produire une vue d'ensemble de la situation, tellement la problématique est ramifiée. Le présent chapitre achèvera de détailler l'état des choses tout en essayant de capter les différents échos de la crise de l'Auteur dans la problématique qui concerne l'espace de parole à l'ère numérique.

Dans un premier temps, on proposera une description de la dite crise et on tentera de montrer comment les différents fronts sur lesquels elle se déroule permettent de mieux concevoir les réalités médiatiques de l'espace de parole numérique et la nature des rôles qu'il assigne – car il y a, on l'a dit, brouillage des rôles et ce dernier a un effet décisif sur la prise de parole.

On replacera aussi la crise dans son contexte historique pour montrer comment elle s'inscrit dans l'achèvement de notre modernité, mais aussi, comment celle-ci détermine l'espace de parole contemporain. Ensuite, on tentera de voir la

nature des éléments dont se composait le personnage médiatique de l'Auteur, les rôles auxquels il se trouvait assigné dans la vie médiatique de la modernité, et comment sa crise «reconfigure» tout un ensemble de notions inhérentes aux modalités de prise de parole; en fait, elle appelle à penser de nouveaux rôles médiatiques qui permettent de comprendre l'espace de parole proliférant sous le dispositif numérique et qui permettent également de montrer la particularité des pratiques d'écritures. Incidemment, l'apparition de ces nouveaux rôles transforme la parole comme espace et comme lieu d'un *dire* et transforme aussi la prise de parole en tant que technique et en tant que pratique.

D'autre part, les pratiques médiatiques qu'on a énumérées plus tôt et qui se sont récemment développées, plus particulièrement celles qui émergent lors de la rupture entre la culture de l'imprimé et celle du numérique, affectent elles aussi la prise de parole sur tous ses fronts. Dans un second temps, c'est à travers celles-ci qu'il faudra voir les aspects de la crise.

Si on met de l'avant l'idée que l'Auteur et l'économie à laquelle il appartient se trouvent en crise devant les réalités techniques et médiatiques du numérique, certains de ces éléments, dans une logique de transition qu'il faudra bien-sûr critiquer, tentent de se réinventer pour trouver cohérence dans l'économie à venir. Dans le langage souvent mobilisé pour nommer les composantes du problème, on découvre quelque chose comme un doute résiduel ; on a la sensation d'un manque de justesse. Mais le besoin de trouver de nouveaux termes ou d'ajuster les anciens indique bien qu'il y a une crise ou, au moins, que certaines mutations sont en cours. Par exemple, on a commencé à parler d'Usager. En effet, comme on l'a remarqué plus tôt, ce dernier se manifeste comme nouvel acteur médiatique. Sauf qu'il apparaît moins pour se substituer à l'Auteur que pour fournir une notion mieux adaptée aux réalités conceptuelles auxquelles nous sommes confrontés à l'ère numérique. Comparé à l'Auteur, l'Usager est une notion qui prend mieux en charge le retour de l'amateur et permet d'imaginer un personnage médiatique débarrassé des présupposés qui hypothèquent encore l'Auteur et qui le rendent inadéquat comme figure organisatrice de l'espace de parole numérique. D'un point de vue médiatique, c'est par l'écrivain que s'est incarnée durant la modernité la figure de l'Auteur. En tentant

de cerner ce qui en constitue le mythe (celui de l'écrivain), on pourra mieux diagnostiquer la crise de l'Auteur et voir, en le différenciant de ce dernier, où l'Usager peut prendre le relais, comme acteur médiatique.

Crépuscule d'une figure

Avant d'aller plus loin sur la question du rapport entre l'Usager et la parole, il faudrait donc revenir brièvement sur le crépuscule de ce monde, plus particulièrement sur la crise que subit la figure de l'Auteur moderne et montrer pourquoi il est nécessaire de réformer (et peut-être même de rejeter) une telle figure dans la mesure où elle empêcherait une appréhension intelligible et actuelle des problématiques qui nous occupent. D'ailleurs, les effets et les résultats de cette crise mettent en place les conditions d'existence du régime de parole qui prospèrera dans l'économie numérique.

Il serait ardu d'énumérer de façon exhaustive toutes les transformations que l'arrivée du numérique a provoquées dans l'espace de parole et plus spécifiquement, dans l'espace littéraire. Pour penser ces derniers aux prises avec autant de mutations, il n'est plus possible de se fier aux figures que nous a léguées la modernité (je pense à celle de l'Auteur, mais aussi à toutes celles que le système littéraire moderne a fait naître) pas plus que l'on peut se fier à la constellation de concepts qui gravitent autour d'elles.

En ce qui a trait au domaine littéraire et à la médiatisation de la lettre, le numérique a destitué l'imprimé de son statut comme support idéal. Cette destitution ne va pas sans affecter la figure de l'Auteur. Mais si les développements technologiques récents ont contribué à destituer le livre imprimé de son statut de médium littéraire dominant, ils ne vont pas jusqu'à confirmer directement la mort de l'Auteur que Barthes *et al.* entrevoyaient, quoiqu'ils annoncent néanmoins le crépuscule du monde qui l'a vu apparaître et prospérer. Et ce crépuscule tombe sur tous les horizons de ce monde (horizon médiatique, conceptuel, imaginaire, etc.). Si une partie de la tâche qui nous occupe ici était de décrire ce crépuscule, elle serait également de voir en lui les avenues de pensée par lesquelles émergera le monde auquel appartiendra l'Usager.

Revenons sur la destitution de l'imprimé. Pour rappeler de façon succincte les propos de McGann déjà cités dans les chapitres précédents, le numérique accomplit les derniers moments d'une telle destitution : « computers will displace – and are already displacing – most of the information functions of our bibliographical tools » (McGann, 2001 : 170). Parallèlement, les changements épistémiques qui surviennent avec l'achèvement d'une modernité sans cesse « laïcisante » et « désacralisante » remettent sérieusement en question les rapports qui liaient entre eux les éléments organisateurs de l'espace de parole. Comme Terry Cochran le remarque :

Writing in print form, and the literature it spawns, will undoubtedly remain pertinent to thinking because it has the advantage of being a supple medium with low-tech requirements in comparison with other media. But that does not diminish the force unleashed by print's displacement as singular guarantor of the modern configuration of knowledge. A supreme consequence of this shift away from print hegemony concerns the impossibility of adopting without question the customary figures of human consciousness or mind and their presumed temporal unfolding. The current multiplicity of media seems to call for other models of consciousness that give a greater place to images and permit other notions of collective belonging not cordoned off in a territorial and linguistic imaginary. (Cochran, 2001 : 29-30)

On trouve ici en écho les propos de McGann. Terry Cochran, comme McGann, n'insinue pas l'abolition totale d'un médium au profit d'un autre. Tous deux arrivent, par des chemins différents, à une constatation similaire. Devant les changements apportés par le numérique, McGann appelle à repenser («to rethink») diverses notions inhérentes à la textualité; Terry Cochran, affirme que ce changement qui survient sous la démultiplication des médias ouvre de nouveaux espaces d'imaginaire collectif, de nouveaux modes de prises de conscience et qu'il est impossible de concevoir ceux-ci en se basant sur l'appareil conceptuel sur lequel se basait l'«hégémonie de l'imprimé» et suggère que ce changement exige une remise en question obligatoire de plusieurs présupposés, tout comme il commande l'élaboration de nouvelles façons de se représenter les espaces de paroles.. Tous deux témoignent du même changement, de la même destitution et du problème conceptuel qu'elle pose. Ces conclusions proclament la *mort* de certaines notions en même temps qu'elles prédisent la *naissance* de nouvelles.

En effet, la destitution dont on a fait mention– ce *displacement* – ne s’opère pas sans affecter la nature de l’espace de parole, les conceptions mobilisées pour le représenter et le faire fonctionner, le type de communauté qu’il élabore et le type d’imaginaire qu’il peut susciter: tous les éléments de ce système sont amenés à être réévalués et repensés (c’est peut-être là le meilleur indice de la formation d’un nouveau dispositif – ce dispositif numérique dont on a régulièrement fait mention).

Les effets de ce *displacement* sont centraux à la problématique qui nous occupe ici. L’explosion des modes de publications, la démocratisation radicale de l’accès à la parole et la numérisation de la lettre nourrissent la remise en question qui assaille l’appareil conceptuel issu de la culture de l’imprimé. Le terme *displacement* est crucial dans son illustration: on ne parle pas d’une suppléance, d’un remplacement. Le numérique ne remplace pas tout bonnement le papier. C’est en fait que les éléments de l’espace de parole d’un dispositif à l’autre se trouvent justement *disposés* autrement et se trouvent dotés de nouvelles fonctions.

Aspects de la crise

Il y a une nette distinction à faire entre les implications économiques et sociales et les implications symboliques et théoriques de l’Auteur comme figure et comme rôle littéraire. La crise que traverse l’auteur se situe dans ces deux domaines et l’avènement du numérique met en relief ses nombreux aspects. En fait, comme le remarque Landow dans « Hypertext, an Introduction », les changements technologiques et matériels qui affectent la lettre en remettant en question l’économie moderne dans laquelle elle s’inscrivait, renforcent les discours poststructuralistes qui avaient critiqué la figure de l’Auteur et les rapports symboliques qui la liaient à l’œuvre. Ces changements technologiques, à leur tour, concrétisent la fin des rapports privilégiés et verticaux (légaux, voire sacrés) que la modernité et son dispositif

médiatique avaient fixés entre l'Auteur, l'Œuvre et le Lecteur. Cette série d'événements technico-médiatiques rendent ces concepts-là inadéquats, voire désuets, pour comprendre l'espace de parole du monde qui surgit devant nous. En effet, au cœur de ce « late age of print »²² comme se plaît à le nommer Jay David Bolter, on ne peut plus soutenir les fictions sur lesquelles s'appuyait la figure de l'Auteur pour structurer et faire fonctionner l'espace de parole. Je parle ici de l'économie du livre imprimé qui a imposé, au fil des cinq derniers siècles, une gamme particulière de possibilités de diffuser la lettre via un réseau plus ou moins rigide d'acteurs économiques (imprimeurs, colporteurs, libraires, éditeurs, écrivains) qui a, entre autres, participé à garantir l'importance symbolique des figures qui habitent l'espace littéraire moderne, centralisant ce dernier sur l'Auteur et son Œuvre. La réalité matérielle de la lettre, ici le livre et ses succédanés imprimés, et l'économie qui la sous-tend ne sont pas libres d'implications symboliques; ensemble ils renforcent le pouvoir des figures avec lesquelles on a pensé et on tente encore de penser l'espace de parole. On l'a vu au chapitre précédent, cet aspect économique du problème oppose une résistance particulièrement intense à toute pensée qui prendrait en charge d'une façon nouvelle les problématiques de l'espace de parole numérique. Malgré leur désuétude annoncée, ces figures demeurent tenaces et la tâche urgente consiste à se frayer un passage au-delà des obstacles qu'elles représentent.

L'aspect économique de cette crise ne peut se comprendre sans une idée claire des aspects symboliques qui la touche. Ces derniers viennent de très loin. Le virage séculier des premiers temps de la modernité avaient peu à peu assigné à l'Auteur une tâche qui relevait du sacré. La littérature qui s'annonce comme une « création spécifiquement humaine » (Cochran, 2008 : 28) transfère progressivement dans la

²² Voir Bolter, J-D., «Writing in the Late Age of Print», in. Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print.

sphère séculière la faculté « divine » de *dire* le monde. « Au lieu de penser l’histoire des humains comme la suite des générations qui s’approprient et assimilent le sens d’un texte que le divin – quel que soit son nom – a déposé dans le monde, l’humain prend en main son propre destin textuel. Il *crée*²³ en son nom et en sa langue. »(Cochran, 2008 : 28). Dans ce transfert, le sacré de l’écrit demeure en substrat dans l’acte d’écriture constitutive de la littérature. « [Cette dernière] prend la relève de la tradition sacrée ; elle possède donc quelque chose de “spirituel” qui établit un lien essentiel entre les textes passés et ceux du moment contemporain. » (Cochran, 2008 : 29). Cette dimension « spirituelle » ne relève plus du divin mais d’une « spiritualité séculière » qui assure un lien transhistorique et immanent entre les membres d’une communauté d’*esprit* (qu’elle soit culturelle, ethnique ou nationale)²⁴. « Bien que l’avènement de la conception proprement littéraire coïncide avec la laïcité du monde moderne, la littérature demeure une affaire d’esprit qui ne cesse de lier l’ici et maintenant à une trajectoire historique qui dépasse celui-ci » (Cochran, 2008 : 29). C’est à l’Auteur qui s’incarne en la personne de l’écrivain (représentant d’une communauté d’esprit) que revient le rôle « sacré » de matérialiser l’*esprit* dans la lettre par le biais de la prise de parole que représente ses écrits. Déjà ici, on peut identifier ce qui s’annonce plus tard dans la modernité : le sacré qui nimbe l’Auteur le condamne à la crise qui l’attend. Comme on l’a établi au premier chapitre, la prise de parole à l’ère numérique comporte une dimension plus que jamais profane. Et lorsque la prise de parole devient un acte absolument profane, il rend définitivement inadéquate, voire obsolète, l’économie sacralisante dans laquelle celui-ci s’organisait initialement. C’est peut-être ici que la crise que subit l’Auteur s’exprime le plus visiblement dans le contexte numérique. Parce que l’espace de parole numérique, dans les pratiques qui lui sont intrinsèques consiste en un régime «profane» de la

²³ C’est moi qui souligne, S.L.

²⁴ Pensons au Volksgeist de Herder dans son Autre philosophie de l’Histoire.

parole, il n'admet, pour le faire fonctionner, que des figures également «profanes». Tant que l'Auteur renverra à un régime de parole sacralisant, il sera inutilisable comme figure crédible ou fonctionnelle à l'intérieur de l'espace de parole de l'ère numérique. À la très célèbre question «Qu'est-ce qu'un auteur?» il faudrait peut-être opposer la suivante : «qu'est-ce qu'un auteur *n'est plus?*»

D'Auteur à auteur

Toute parole, et en particulier, toute littérature, pose la question de son origine. Pour autant, la dimension *littéraire* attribuée à cette parole oriente la question d'une certaine manière et l'élucide dans le cadre de l'économie de la lettre. En ce qui a trait à la parole écrite, l'origine est un donné rarement remis en cause et s'ajoute à une longue liste de présupposés régulièrement associés à la dimension littéraire. On le rappelle, ces présupposés ont la vie dure. Depuis longtemps, on a pris pour acquis les conditions qui sous-tendent cette dimension, conditions qui relèvent à la fois d'une réalité matérielle et sociale (médium, communauté, monde séculier) et d'une réalité immatérielle et symbolique (imaginaire, système de symboles, figures). Peu importe l'époque ou le médium par lequel la lettre se transmet, celle-ci demeure inséparable d'un ensemble de rapports et de figures qui gèrent la façon effective et la façon symbolique dont la parole écrite se médiatise se conçoit et circule *dans* le monde. Par exemple, le livre imprimé, catalyseur de la modernité et support de prédilection de la lettre pendant plus de cinq siècles, participait d'une économie spécifique. Un espace littéraire fondé sur la culture de l'imprimé place l'Auteur comme condition d'apparition du livre (l'Auteur comme origine de l'œuvre, comme origine du livre, comme origine de la parole). La figure de l'Auteur a donc longtemps réglé la question de l'origine de la parole. En effet, toute parole, toute lettre, présume l'Auteur comme un *a priori*, comme une *condition d'admission* à l'existence; c'est lui qui lui confère une garantie d'entrée – qui l'*autorise* – dans l'espace public. Foucault en particulier a montré que la parole, agrégée en discours, dépasse et enveloppe l'Auteur (comme individu, comme sujet ou même comme figure) et que ce dernier agit comme un «principe de groupement du discours» (Foucault, 1971 : 28), voire comme «une caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains

[d'entre eux] à l'intérieur d'une société »(Foucault, 1994a : 798). Sans « nier l'existence de l'individu écrivain et inventant » (Foucault, 1971 : 30), Foucault voit davantage en l'Auteur, une fonction à remplir qui ordonne la parole ou le discours. Il y voit plus un élément de contrôle qui régit la circulation de la parole qu'un élément qui précède, de manière originelle, la parole :

les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs (autres que des personnages mythiques, autres que de grandes figures sacrées et sacrifiantes) dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs. Le discours, dans notre culture [...], n'était pas, à l'origine, un produit, une chose, un bien; c'était essentiellement un acte – un acte qui était placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire. Il a été historiquement un geste chargé de risques avant d'être un bien pris dans un circuit de propriétés. Et lorsqu'on a instauré un régime de propriété pour les textes, lorsqu'on a édicté des règles strictes sur les droits d'auteur, sur les rapports auteurs-éditeurs, sur les droits de reproduction, etc. [...] c'est à ce moment-là que la possibilité de transgression qui appartenait à l'acte d'écrire a pris de plus en plus l'allure d'un impératif propre à la littérature. Comme si l'auteur, à partir du moment où il a été placé dans le système de propriété qui caractérise notre société, compensait le statut qu'il recevait ainsi en retrouvant le vieux champ bipolaire du discours, en pratiquant systématiquement la transgression, en restaurant le danger d'une écriture à laquelle d'un autre côté on garantissait les bénéfices de la propriété. (Foucault, 1994a : 799)

Le présupposé de l'origine n'est pas uniquement une question de filiation ou de transcendance, c'est également une question de contrôle du transgressif, d'attribution et de traçabilité de la faute et de propriété mobilière qu'on applique au problème de la lettre. Mark Rose fait valoir d'emblée que « the distinguishing characteristic of the modern author [...] is proprietorship; the author is conceived as the originator and therefore the owner of a special kind of commodity, the work (*l'œuvre*) » (Rose, 1993 : 1). C'est ce système, qui s'appuie d'une part sur l'idée romantique du génie créateur et d'autre part sur les notions lockéennes d'individu et de propriété, qui appelle l'Auteur à se professionnaliser, mais aussi, à gérer l'espace de parole. En effet, le système légal qui encadre et contrôle la circulation de la lettre mobilise l'auteur comme principe régulateur, comme une figure qui ordonne l'espace de parole qu'a fait proliférer la culture de l'imprimé. Ce système a entre autre contribué à établir le binôme individu-auteur, qui dans une telle économie, fonctionne de manière

dynamique et solidaire – dans la notion d’auteur se trouve lovée celle d’individu et dans la notion d’individu se trouve lovée celle de l’auteur – et produit l’écrivain.

Le métier d’écrivain dans lequel entre l’individu-auteur soumet ce dernier aux règles légales et économiques du marché de la lettre qui ont proliféré sous la culture de l’imprimé; mais il lui fournit également un statut professionnel et social, une position d’autorité qui repose davantage sur un crédit, sur la reconnaissance d’une compétence, mais aussi, d’un travail (calculable, vérifiable, via la publication papier) qui se traduit plus en une «sacralité séculière» qu’une sacralité théologisante. En effet, à mesure que se déploie notre modernité et que s’intensifie son mouvement désacralisant, le rapport d’autorité que l’Auteur entretenait sur la lettre s’étiole. Dans une culture de l’écrit qui se fait de plus en plus intertextuelle, le sens univoque et théologisant que l’«Auteur-dieu » imposait au texte – ce « signifié dernier qui ferme l’écriture » (Barthes, 1984 : 68) dont parle Barthes – est remis en question de façon définitive. Finkielkraut résume la pensée de Barthes ainsi :

De chaque lecteur, autrement dit, Barthes fait un auteur potentiel. Et il ne s’arrête pas en si bon chemin. Poussant à son paroxysme le refus moderne de la hiérarchie entre les êtres, il noie l’auteur dans l’océan de l’*intertextualité*. L’eschatologie égalitaire [de la modernité] réclame à la fois que nous soyons tous auteurs et que s’efface pour de bon la figure paternelle, transcendante, intimidante de l’Auteur. *Tous auteurs dans un monde sans auteur*²⁵, telle est la formule de l’égalité. (Finkielkraut, 2005 : 29)

Pendant que la «figure paternelle, transcendante, intimidante de l’Auteur» s’éclipse, le dernier retranchement d’une sacralité «autoritaire» de la parole consiste en ce statut d’Auteur que confèrerait le métier d’écrivain. Mais ce statut, au fur et à mesure que nous entrons dans l’ère numérique, est tour à tour mis en danger. Déjà, Barthes avançait que la compétence auctoriale devenait potentiellement – et théoriquement – l’affaire de tous. Si Barthes élabore ces réflexions en vue d’une réforme de

²⁵ À noter: la suppression de la majuscule, pour «auteur», qui traduit peut-être, chez Finkielkraut, la démonstration de la désacralisation de l’auteur.

l'approche critique du texte, en traitant désormais celui-ci comme le produit du langage ou comme un système langagier (et non plus comme produit d'un moi pensant), il admet tout de même que ces idées qu'il déconstruit par la bande survivent toujours dans la « culture courante » (Barthes, 1984 : 64) et subsistent avec une certaine persistance dans l'imaginaire qui nous habite lorsque nous approchons l'espace de parole. Maintenant, la multiplication des plateformes 2.0 (qui se caractérisent par le fait que l'on peut prendre la parole) ouvre un nouvel espace qui, par son accessibilité et ses ressources techniques faciles à exploiter, cette compétence auctoriale devient effectivement l'affaire de tous et ouvre à tous le statut d'Auteur et annule du coup, la distinction que ce dernier pouvait conférer. Qui plus est, avec l'apparition des médias sociaux, l'accessibilité à la prise de parole augmente et se transmet aux pratiques discursives elles-mêmes; la multiplication exponentielle du nombre de discours, de textes, de points de vue contradictoires que cause cette accessibilité accrue rend le tout impossible à gérer par une forme de pouvoir issue du système littéraire moderne (je définirai ce système un peu plus bas). Il devient impossible d'unifier quoique ce soit sous l'égide d'une tradition ou de quelque figure fédératrice, pas plus qu'il n'est possible de faire fonctionner les rouages légaux qui encadraient la prise de parole dans ce pullulement. La prise de parole n'est plus l'affaire de l'individu-auteur qui lui assurait encore un semblant de sacralité. Elle est dorénavant à la disposition de quiconque qui peut/veut en faire *usage*.

Le texte « ouvert à tous » de Barthes, ou le « tous auteurs dans un monde sans auteur » de Finkielkraut sont autant d'impératifs qui invitent l'attitude résolument profane (opposée à sacrée) à contaminer toute pratique constitutive de l'activité littéraire contemporaine. Avec le numérique, la mort de l'Auteur et la naissance du Lecteur forment plus que le projet théorique des poststructuralistes : elles deviennent une réalité médiatique et technique effective. Landow (qui a fait le lien entre les sciences numériques et la critique littéraire) remarque que “hypertext, which creates an active, even intrusive reader, carries this convergence of activities one step closer to completion; but in doing so, it infringes on the power of the writer, removing some of it and granting it to the reader” (Landow, 1997 : 125) Mais Landow en exprimant

la situation comme il le fait, demeure prisonnier de la distinction classique, moderniste en somme, entre l'Auteur et le Lecteur. Ce transfert de pouvoir qui s'opère grâce au dispositif numérique, cette « ouverture », ne se comprend pas exclusivement par la fusion de deux rôles médiatiques issus de notre histoire et qui demeureraient opposés. Ici, c'est moins l'Auteur qui meurt que l'apparition d'une conception nouvelle de l'activité littéraire et des pratiques médiatiques qui s'y rattachent; c'est aussi le déverrouillage des rôles et l'accès aux pratiques qui les définissent. L'Usager, comme personnage médiatique, pousse plus loin la réflexion entamée par Barthes et augmente le Lecteur de nouvelles capacités tout en brisant la logique d'opposition qui rattachait ce dernier à l'Auteur.

CERNER ET DÉFAIRE LE MYTHE

Notions constitutives

La prise de parole a été liée, tout au long de la modernité, à la notion d'un sujet pensant, d'un sujet écrivant, d'un individu, en fait, qui existe (au sens cartésien du terme) et qui entre dans l'espace public par la prise en charge d'une parole qu'il fait sienne. Par la parole écrite, qu'on finit souvent par accepter comme littéraire, l'individu témoigne de sa singularité, de l'expression de son génie créateur et personnel. En effet, « à partir du XVIIIe et jusqu'à l'époque présente, les “sciences humaines” ont réinséré les techniques de verbalisation²⁶ dans un contexte différent²⁷, faisant d'elles non pas l'instrument du renoncement du sujet à lui-même, mais

²⁶ Les techniques dont Foucault parle ici dérivent de divers modes et motifs de confession religieuse ou légale.

²⁷ Dans la mesure, remarque Foucault, où « qu'elle s'accomplisse par le martyr ou par l'obéissance à un maître, la révélation de soi implique le renoncement du sujet à lui-même » (Foucault, 1994b : 812) et non un acte individuel d'existence au monde.

*l'instrument positif de la constitution d'un nouveau sujet.*²⁸ »(Foucault, 1994 : 813)
Par exemple, n'y a-t-il pas dans des textes comme les *Confessions* de Rousseau ou les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, la verbalisation (pour parler comme Foucault) d'une expérience de vie humaine singulière – voire d'une confidence²⁹ – qui individualise une pensée certes, mais surtout une parole ? D'un autre côté, comme le remarque Elizabeth Eisenstein, la standardisation des textes écrits qu'induit l'imprimerie alimente chez « l'homme de lettre » un nouveau sens de l'individualité et un nouveau sentiment de soi. En effet, « in this regard one might consider the emergence of a new sense of individualism as a by-product of the new forms of standardization. The more standardized the type, indeed, the more compelling the sense of an idiosyncratic personal self.»(Eisenstein, 1983 : 62) C'est dire que dans une catégorie de textes (ceux qu'on admettrait finalement comme «littéraires»), on retrouve une parole individuelle qui se prononce sur l'expérience humaine *dans* le monde et dans laquelle on décèle le sentiment d'un soi personnel qui s'élabore et qui ne se définit plus à l'intérieur des rôles et des fonctions rigides qu'attribuaient à leurs membres les sociétés de l'Ancien régime. Eisenstein encore :

It was just this sense that was captured in the *Essays* of Montaigne. As a volatile creature, concerned with trivial events, the author of the *Essays* contrasted in almost every way with the ideal types conveyed by other books. The latter presented princes, courtiers, councillors, merchants, schoolmasters, husbandmen, and the like in terms which made readers ever more aware, not merely of their shortcomings in their assigned role, but also of the existence of a solitary singular self, characterized by all the peculiar traits that were unshared by others – traits which had no redeeming social or exemplary functions and hence were deemed to be of no literary worth. By presenting himself, in all modesty, as an atypical individual and by portraying with loving care every one of his peculiarities, Montaigne brought this private self out of hiding, so to speak. He displayed it for public inspection in a deliberate way for the first time.” (Eisenstein, 1983 : 62)

²⁸

C'est moi qui souligne, S.L.

²⁹

Il ne faut pas manquer la teneur « intime » (au sens personnel) de cette modalité de parole.

Dans l'exemple idéal que fournit le cas de Montaigne par rapport à l'apparition de ce sujet écrivain qui singularise, par la prise de parole, l'expérience humaine personnelle, l'auteur s'individualise – au sens où par la prise de parole, un binôme auteur-individu se soude – et ce dernier le fait par la « mise en portrait de chacune de ses particularités ». Cette « mise en portrait » d'un soi personnel comme la stylistique par laquelle celle-ci s'exécute contribue à créer la présomption qu'on puisse reconnaître, derrière le texte et dans la lettre, un individu-auteur, un écrivain. C'est sur cette présomption, celle de reconnaître un auteur *dans* un texte et de l'attribuer à un individu, que découle toute une série de formes d'appréhensions qui constituent ce que Mark Rose appelle le « système littéraire moderne » (Rose, 1993 : 91) (c'est ce système qu'il faut traquer et critiquer jusque dans ses infimes implications). Rose fait valoir que lorsque la question de la propriété intellectuelle se posa aux imprimeurs et aux écrivains de l'époque moderne, les juristes la réglèrent en mobilisant le concept d'une originalité de l'œuvre littéraire similaire à l'unicité du visage humain. On recevrait un texte comme original et donc comme la propriété d'un auteur (au sens lockéen où l'œuvre est effectivement le fruit de son labeur) lorsqu'on pourrait reconnaître, par son style particulier, l'auteur, style qui lui serait aussi particulier que lui sont particuliers les traits de son visage. Mark Rose citant les travaux de Francis Hargrave :

A strong resemblance of style, of sentiment, of plan and disposition, will be frequently found ; but there is such an infinite variety in the modes of thinking and writing, as well as in the extent and connection of ideas, as in the use and arrangement of word, that a literary work *really* original, like the human face, will always have some singularities, some lines, some features, to characterize it, and to fix and establish its identity (Rose, 1993 : 125)

Suite à cela, la *lettre* est dorénavant quelque chose qu'on peut attribuer à un individu-auteur parce qu'elle porte en elle les traits distinctifs – style, tournure, particularités

singulières – de celui qui l’a écrite, et aussi, parce qu’on y décèle le soi, l’identité présumée de l’auteur. Rose ne manque pas de noter le problème que pose l’assertion de Hargrave, comme quoi chaque individu aurait un style propre, aussi distinct de celui des autres que le seraient les traits de son visage³⁰ :

This new proposition, that every man has a distinctive style, is not really an explanation of the axiom so much as a shift in focus from the composition to the writer. A blurring of categories has occurred, a slide from a statement about property to one about a proprietor, and this conflation becomes explicit in the comparison of an original work to a unique human face. [...] The effect of the analogy is to collapse the category of the work into that of the author and his personality. (Rose, 1993 : 125)

C’est dans cette mesure que la parole s’individualise et que la lettre devient la propriété morale et mobilière d’un individu-auteur mais aussi la « trace » matérielle de son génie créateur. Dans l’économie de l’imprimé qui en découle, la notion d’auteur entre en symbiose avec celles d’individu, d’originalité et de personnalité :

Property, originality, personality: the construction of the discourse of literary property depended on a chain of deferrals. The distinctive property was said to reside in the particularity of the text — « the same conceptions, clothed in the same words » —and this was underwritten by the notion of originality, which was in turn guaranteed by the concept of personality. The sign of personality was the distinctiveness of the human face, but this was only the material trace of the genius of the immaterial self...” (Rose, 1993 : 128)

C’est l’ensemble dynamique de ces notions qui a contribué à la fondation de ce paradigme dans lequel l’Auteur s’institue comme figure principale de la prise de parole. Si elles élaborent le « système littéraire moderne »³¹ et l’économie qui en découle, ces notions font aussi de l’Auteur un fossile vivant prisonnier de la modernité. L’espace de parole de l’ère numérique s’articule autour de nouvelles

³⁰ Je reviendrai plus tard sur la métaphore du visage.

³¹ Cette notion appartient à Mark Rose. Voir infra.

notions, on le verra dans les prochains chapitres, et empêche ce dernier de se fédérer sous la figure de l'Auteur moderne. Et dire que cette figure s'essouffle, c'est aussi dire que toutes les notions qui la construisent se trouvent elles aussi dans un état critique. Le «système littéraire moderne» n'est pas muni de ressources adéquates pour gérer l'espace de parole numérique. La culture du remix qui y règne, la profusion de publications anonymes et virales, les textes à milliers de mains, le piratage d'œuvres, pour ne nommer que ces phénomènes, compliquent le recours aux notions d'individu-auteur, de propriété, d'originalité, de droit. La prise de parole à l'ère numérique s'élabore en marge de telles notions qu'à défaut de pouvoir reconfigurer, il faudra déconstruire.

Déconstruire l'Auteur moderne

Pour Barthes, l'*auteur* est une création du système d'idées qui se développe à mesure que notre modernité se déploie :

L'*auteur* est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Age, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu, ou comme on dit plus noblement, de la "personne humaine". Il est donc logique que, en matière de littérature, ce soit le positivisme³², résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste qui ait accordé la plus grande importance à la « personne » de l'auteur. (Barthes, 1984 : 64)

En effet, Barthes note que l'auteur apparaît à la jonction des concepts d' « individu », de « personne (humaine) » et de « parole littéraire » - qui, dans la pensée capitaliste,

³² En effet, en littérature, le positivisme pratiqué à la Zola donnait à l'auteur une position centrale, un regard panoptique et omniscient : dans cet ordre d'idées, c'était par de tels écrits que se dévoilait, dans toutes ses nuances, l' « âme humaine » des contemporains des écrivains naturalistes. Les prétentions (proto)sociologiques qui sous-tendent des œuvres comme le cycle des *Rougon-Macquart* ou la *Comédie humaine* ne placent-ils pas l'auteur comme observateur privilégié de la « nature » humaine, comme celui qui en fait *lettre*?

du moins, se reçoit comme le fruit d'un labeur ou le résultat d'un travail, une propriété privée, voire une valeur mobilière, comme l'entend Mark Rose : « the production of poetry becomes the production of property » (Rose, 1993 : 8). Ce n'est donc pas uniquement dans la sphère littéraire ou symbolique que l'Auteur est une figure puissante. Cette sphère s'est elle-même trouvée alimentée par un vaste héritage philosophique qui forme l'horizon conceptuel de la modernité, dont plusieurs éléments, comme je l'ai montré au chapitre 2, sont remis en question ou nous apparaissent obsolètes. Barthes nous montre toutefois que même si cette obsolescence est dénoncée :

L'auteur règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ; l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions [...] l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui la produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur*, qui livrait sa «confidence»(Barthes, 1984 : 64)

L'Auteur est l'endroit où se rencontrent parole et individu. Il est tout autant l'instance « singularisante » de la parole que son point d'origine. Si l'Auteur, comme figure et comme personnage médiatique, cherche à survivre avec autant d'ardeur désespérée, surtout hors de la sphère littéraire, c'est que certains des concepts qui précèdent sa formation sont toujours opérants : je parle ici de ceux de « personne » et d'« individu ». Le régime de parole qui prévaut dans l'économie de l'imprimé dépend de tels concepts : celui qui s'inaugure sous le dispositif numérique, lui, n'en dépend pas nécessairement. Le brouillage dont on parlait au chapitre 1 fait foi de cette indépendance vis-à-vis ces concepts. On l'a dit dans la première partie de ce chapitre, l'espace de parole de l'ère numérique fait d'une possibilité théorique un avènement technique définitif : si l'Auteur et le Lecteur se trouvent brouillés « dans un fusionnement des rôles » comme l'entendait Landow (Landow, 1997 : 125), comment tiendront encore les notions de « parole individuelle », voire de « personne » comme point focal d'une parole donnée ? L'Auteur dans son acception moderne entre en

crise dans la mesure où on continue de lui assigner un rôle médiatique central et à le nourrir de notions que le dispositif numérique reconfigure. L'Auteur, sous la critique des poststructuralistes, parvenait à échapper à sa propre crise car ceux-ci proposèrent de le faire *fonctionner* autrement dans l'espace de parole et de revoir la nature de sa relation avec la lettre. Barthes *et al.* en soustrayant l'Auteur de toute activité littéraire, ont paradoxalement libéré le texte de son joug symbolique. Ils ont atteint ce résultat en renversant les rapports qui unissaient l'Auteur et le texte, et en donnant, en fait, au lecteur, une importance nouvelle : « pour rendre à l'écriture son avenir, il faut renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur. » (Barthes, 1984 : 69). Même si cette citation est déjà datée, elle demeure très juste dans le contexte numérique ; l'« écriture », ou plus spécifiquement, l'activité littéraire, passe effectivement aux mains du lecteur – ou plutôt, de l'Usager. C'est lui qui prend dorénavant en charge la parole.

Maintenant qu'en est-il des notions qui accompagnent ce dernier et le stabilisent, tant dans les pratiques qui lui sont propres que dans l'espace de parole qui l'entoure?

Notions mutantes

On l'a dit, les propos de Barthes déconstruisent l'Auteur et l'Œuvre d'un point de vue théorique et conceptuel et nous aident à voir pourquoi l'appareil conceptuel qui soutient la figure de l'Auteur est frappé d'obsolescence; ils révèlent également d'autres présupposés tenaces avec lesquels nous appréhendons encore l'espace de parole dans ses régions les plus littéraires. Parmi ceux-ci, on retrouve les notions d'authenticité, d'originalité, d'autorité, notions solidaires de la figure de l'Auteur moderne, et qui sont remises en question par l'ère numérique. Les enjeux que pose l'espace réticulé, démocratisant et virtuel ouvert par le numérique problématissent le recours à de telles notions. Pour revenir à un exemple mobilisé plus tôt, les plateformes « wiki » apparues avec le web 2.0, lorsqu'elles ne font pas l'économie de ces notions, mais elles les invoquent bien différemment : l'originalité n'est plus la preuve de l'unicité d'un texte garanti par sa filiation à un auteur dont celui-ci révélerait la parole unique,

propre; l'originalité serait une caractéristique inhérente du texte : ce qu'on y trouve n'est simplement pas dit ailleurs, *peu importe* qui l'a dit.

Au total, la figure de l'Auteur échoue à nous faire penser un espace de parole qui se détache de la culture de l'imprimé, mais continue de nous hanter et de nourrir les « fictions » que nous entretenons vis-à-vis l'objet littéraire. À titre de présupposé qui nous vient de la culture de l'imprimé et qui contamine encore la façon dont nous recevons la lettre, un livre sans auteur demeure un objet suspect et un auteur sans livre (je parle ici de l'objet publié par une instance éditoriale) n'est pas reçu *comme* auteur, ne se voit pas attribué de *statut* d'auteur; l'auteur, toujours dans la « culture courante », est un écrivain publié et son œuvre se compte grâce à la mesure matérielle, palpable, du nombre de titres parus sous forme de livres. En effet, le médium littéraire que représente le livre imprimé, nous l'avons établi plus tôt, a contribué à l'existence d'une économie symbolique, d'un réseau de sens et de figures. Durand et Glinoyer, dans leur étude *Naissance de l'Éditeur, l'édition à l'âge romantique*, remarquent que ces figures sont nées et ont pris consistance conjointement au développement de la culture de l'imprimé et à la division du travail qu'instaure la production du livre imprimé³³. Les problèmes économiques et logistiques que posaient la reproduction puis la distribution et finalement la marchandisation du livre ont créé un ensemble de professions qui ont inspiré et consolidé dans l'imaginaire des figures à l'aide desquelles l'espace littéraire pouvait être pensé. Par exemple, la profession d'éditeur répondait à une réalité mondaine et économique dans le paysage littéraire de l'Europe du XIXe siècle ; elle a participé à produire la figure correspondante de l'éditeur, figure qui converge et soutient celle de l'Auteur (qui sous-tendent les notions d'originalité, de personnalité, d'authenticité,

³³ Voir Durand et Glinoyer, « Du libraire à l'éditeur » in. *Naissance de l'éditeur, l'édition à l'âge romantique*.

d'autorité, de filiation) ; elle appelle d'autres concepts propres à la circulation et à la diffusion de la lettre dans un contexte capitaliste («écurie» d'auteurs, label, *maison* d'édition, etc.). En effet, toutes ces figures émanent des implications mondaines et concrètes du livre imprimé circulant dans le monde; elles conditionnent à la fois notre approche de la lettre et notre conception des pratiques et des procédés qui ont trait à la prise de parole et des règles qui encadrent celle-ci. Comme le font remarquer R. Howard Bloch et Carla Hesse dans leur introduction à *Future Libraries*, les présupposés qui nous viennent de la culture de l'imprimé se trouvent irrémédiablement bousculés par les possibilités que les changements technologiques de l'ère numérique amènent au médium littéraire :

The vertiginous possibilities of access to and manipulation of original texts offered by the library of the future *implies a loss of both the concept of the author and of originality*³⁴. In a future dominated by electronic reproduction and transfer of documents, we face the difficulty of distinguishing between what has counted — since the eighteenth-century copyright laws — as an authorized, authentic work and its digitalized, downloaded, displayed, or even mechanically recreated virtual forms. The imagined impossibility of associating the particular work with an individual agency entails a loss of the writer's, and even the reader's, individuality, a disappearance of the Enlightenment sense of the self and of a sociability based upon a Rousseauesque model of an intimate intellectual community, and a liberal model of public life rooted in individualism and private property.” (Bloch et Hesse, 1995 : 8)

Clairement, l'appareil conceptuel hérité des premiers moments de la modernité souffre de nombreuses contradictions dans une culture littéraire graduellement « dominée par la reproduction électronique et le transfert de documents » et par la culture du partage pair à pair. Le déploiement de l'espace de parole à l'aune du numérique exige justement la « perte » de ce qui en constituait les figures et les notions modernes : celle de l'Auteur, soit, mais peut-être aussi celle « d'individu » et de « personne ». Pour imaginer et définir ce qui détermine les conditions de la prise de parole à l'ère numérique, il faut problématiser ces trois notions qui, tout au long de

³⁴ C'est moi qui souligne, S.L.

la modernité, ont fonctionné de manière solidaire et dynamique dans l'espace de parole. À mon sens, c'est dans le brouillage que provoque l'agonie de l'Auteur moderne que s'élabore toute une gestion nouvelle de la parole. Je persiste à croire que les notions qui lui sont constitutives sont en profonde mutation. C'est pourquoi il ne faut pas simplement affirmer sa mort mais plutôt voir ce que crée comme conséquences génératrices son passage à trépas; il faut vérifier comment l'espace de parole contemporain le récupère et trouver son résidu dans les pratiques discursives naissantes de l'ère numérique.

CHANGEMENT D'ÉCONOMIE

Récapitulation

La figure de l'Auteur, et c'est là son principal problème, demeure attachée à un espace de parole qui laisse percer son vieillissement, et demeure tributaire de la culture de l'imprimé. Cet espace est aux prises avec les enjeux qui touchent maintenant la littérature — dans son acception moderne —, alors qu'elle-même se trouve en pleine crise existentielle et qu'elle peine à se régénérer conceptuellement hors des cadres épistémologiques que son institutionnalisation (et, par extension, sa commercialisation) lui ont imposés. Si les concepts modernes (voire romantiques) d'Œuvre et d'Auteur survivent encore dans notre approche courante, largement consommatrice, du littéraire (même aujourd'hui, la commercialisation de la lettre, qui est inséparable de la culture de l'imprimé, ne traite-t-elle pas encore avec de tels concepts?), ils n'ajoutent plus rien à la lettre, ou au texte, en ce sens que ces derniers n'ont plus besoin de tels concepts pour être compris, pour circuler, pour être reçus comme *lisibles*. La lettre n'est plus la trace (sacrée) laissée dans le monde; elle est définitivement séculière, elle est *de ce* monde et ne renvoie plus qu'à ce qui habite ce monde, y compris l'imaginaire émanant de ce monde; — si elle s'assigne un sujet qui l'énonce et l'inscrit dans un champ discursif, elle s'autonomise par rapport à lui dans la mesure où elle ne tire plus son autorité de ce dernier. L'Auteur n'est désormais plus la clef de voûte qui garantit la compréhension d'un texte. « Donner un auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié

dernier, c'est fermer l'écriture » écrivait Barthes (Barthes, 1984 : 68) ; c'est donc donner à l'Auteur le contrôle total du texte – Landow ne manque pas d'ailleurs de noter les points d'effritements d'un tel contrôle (physique ou théorique) sous le dispositif numérique (Landow, 1997 : 126) –; donner un auteur à un texte, c'est aussi lui imposer une origine, un passé (Barthes, 1984 : 66), qui lui assureraient un sens *unique et indiscutable* et qui fonctionneraient comme les garanties d'une autorité et d'une authenticité dont les présences impératives contribuent de manière essentielle à sa réception. Hors, avec l'apparition de l'Usager, ou même seulement, avec l'avènement du Lecteur barthien et les pratiques qu'ils admettent, le texte est le lieu *pluriel* d'une *discussion*. Au final, donner un auteur à un texte, c'est affubler ce dernier de présupposés incompatibles avec des pratiques littéraires libérées de l'idée romantique d'un génie créateur qui, en se nommant, décline son identité sur sa «créature», mais c'est aussi un projet périlleux dans un univers médiatique où la profusion de parole est exponentielle, où le processus de publication est déréglementé. Dans le contexte numérique, et même au-delà, la lettre ne tire plus son autorité de l'auteur. En effet, celle-ci n'est plus la propriété (filiale) d'un sujet parlant, écrivain, défini, identifiable ; elle est plutôt la propriété du langage, du réseau et de la multitude. Elle est, à l'instar de la fonction auctoriale, mise à la disposition de tous. Elle peut être librement prise en charge et interprétée. Elle forme ainsi un réseau aux multiples entrées et ne se circonscrit plus tout à fait dans une forme finie. Elle est comprise comme un système, un texte vaste, ramifié, et l'écrivain, parce que la lettre demeure tout de même écrite par quelqu'un, si on décide d'en faire un auteur, sera davantage un donné contextuel, un «principe de groupement», une «unité de discours», qu'un gardien du sens. Par-là, l'écrivain, à la différence de l'Auteur moderne, prend un rôle plus fonctionnel que symbolique; il renvoie mieux à un statut situé au-delà de toute garantie plutôt qu'à un point central duquel émanerait de manière originelle le discours. On l'a dit, puisqu'un tel statut est potentiellement ouvert à tous, le statut d'Auteur ne se fait plus que simple attribut qui surdétermine la pratique de l'écrivain mais qui ne lui confère plus aucune autorité effective.

D'une économie à l'autre

L'auteur se trouve au point de contact de nombreuses sphères. Il est à la fois personnage médiatique, figure symbolique, statut social, unité de groupement de discours, modalité de prise de parole ; lorsqu'il s'incarne dans l'écrivain, il devient acteur économique. Et à mesure que s'affirme le capitalisme et que l'économie de l'imprimé s'industrialise, l'écrivain se met à représenter un métier, une profession et dispose de moyens productions au même titre que le travailleur. Comme l'entendent Durand et Glinoyer dans *Naissance de l'éditeur* :

À l'écrivain amateur et aux yeux duquel son amateurisme représentait même un insigne de distinction aristocratique, attendant du mécénat soutien financier en amont et reconnaissance sociale, dédaigneux, en réalité pour la montre, des profits proprement matériels qu'il pourrait tirer, après parution, de son travail d'écriture, tend ainsi à se substituer une nouvelle classe, nombreuse, bientôt débordante, d'écrivains en voie de professionnalisation, d'extraction bourgeoise le plus souvent et dans l'esprit desquels le besoin de vivre de sa plume et l'honorabilité des rétributions financières rejoignent toute une propagande idéologique en faveur du négoce, de l'initiative individuelle et de l'esprit d'entreprise. (Durand et Glinoyer, 2005 : 35)

L'écrivain qui se professionnalise se trouve intriqué dans tous les domaines gouvernés par l'économie de l'imprimé. Par les notions de propriété et d'œuvre (*work*), il participe pleinement à la dimension capitaliste d'une telle culture alors que celle-ci encadre et limite sa pratique. Bien des critiques ont été formulées vis-à-vis les implications de l'écrivain dans le capitalisme de l'imprimé. Walter Benjamin s'était essayé à décrire le rôle et les implications nouvelles qui reviendraient à l'écrivain si on le soustrayait au système capitaliste dont il est issu. D'ailleurs, dans *L'Auteur comme producteur*, Benjamin avait bien identifié le rôle que jouait l'individu-auteur dans les rapports de productions culturels. Dans une perspective marxisante de l'économie de la *lettre*, Benjamin suggérait que l'auteur, en tant que producteur, devait reprendre contrôle de ses moyens de production « qui apparten[ent] toujours au Capital » (Benjamin, 2005 : 129) et qui sont mis au service du marché et au maintien de l'ordre bourgeois. L'écrivain qui soustrait sa force de travail au Capital et qui (re)prend contrôle de « l'appareil de production » – c'est-à-dire qui s'affranchit de la « logocratie » (Benjamin, 2005 : 130) des régimes politique et prend pleine possession des moyens techniques pour la diffuser – peut se mobiliser en tant que

révolutionnaire. C'est ainsi qu'il peut opérer un véritable changement économique (aux deux sens du terme) après avoir « adapt[é] ledit appareil aux buts de la révolution prolétarienne »(Benjamin, 2005 : 143), mais aussi, en initiant d'autres « producteurs à la production »(Benjamin, 2005 : 138) et en mettant « à leur disposition un appareil amélioré [...] qui conduira un plus grand nombre de consommateurs à la production. »(Benjamin, 2005 : 138). Voilà qui reprend la thèse élaborée dans les premiers chapitres, thèse dans laquelle tout lecteur devient un auteur potentiel.

Pour pouvoir parler autrement de l'auteur ou voir ce qu'il adviendra de lui, il faut le sortir de l'économie dans laquelle il se trouve intriqué. Une partie de cette tâche est accomplie par la mobilisation de l'Usager ; l'autre réside dans nos capacités à imaginer, pour reprendre la formule de McGann, ce que nous ne savons pas encore.

Un indice ce trouve là: en s'affranchissant du système capitaliste, suggère Benjamin, l'écrivain est disposé à accomplir une fonction autre que celle de « divertir le public »(Benjamin, 2005 : 133) : sa fonction est de faire accéder le prolétariat à la parole. Même si la révolution dont parle Benjamin ne s'est pas accomplie, l'économie de la *lettre* a néanmoins subi de profonds changements techniques et structuraux avec l'avènement du numérique et l'exercice prophétisant auquel Benjamin se prête nous aide à concevoir la « désintrinsication » de l'auteur de l'économie de l'imprimé. Dans le dispositif numérique, l'écrivain, comme producteur – comme producteur de plus en plus *déprofessionnalisé*, de plus en plus *amateur*, se trouve, en bien des cas, soustrait aux forces du marché de l'imprimé. Yochai Benkler note d'ailleurs que les différences qui existent entre l'« économie informationnelle » de l'imprimé (et des autres médias de masses) et celle du numérique concernent les processus communicationnels et les moyens de production informationnels. Selon Benkler, le passage d'une « industrial information economy » à une « networked information economy » comporte de profondes implications:

The change brought about by the networked information environment is deep. It is structural. It goes to the very foundations of how liberal markets and liberal democracies have coevolved for almost two centuries. A series of changes in the technologies, economic organization, and social practices of production in this

environment has created new opportunities for how we make and exchange information, knowledge, and culture. These changes have increased the role of non-market and non-proprietary production, both by individuals alone and by cooperative efforts in a wide range of loosely or tightly woven collaborations. These newly emerging practices [...] hint at the emergence of a new information environment, one in which individuals are free to take a more active role than was possible in the industrial information economy of the twentieth century.” (Benkler, 2005 : Loc 71-80)

En effet, le médium-réseau inauguré par l'ère numérique et la mise à disposition de l'« appareil de production » qu'il comprend à l'endroit de tout usager transforment la nature des rapports de production de la *lettre*. L'utilisateur et l'amateur, comme nouveaux producteurs, s'adonnent à une « non-market activity » dont le résultat circule en périphérie de l'économie capitaliste. Dans le cas de l'écrivain, (l'instance « travailleuse » et « productrice » dans laquelle s'incarne l'individu-auteur) sa parole échappe, en bien des cas à tout le moins, à la marchandisation qui avait cours dans le capitalisme de l'imprimé et pointe vers un nouveau type d'écrivain, un impondérable, que la culture de l'imprimé n'arrive à saisir que de façon négative car, encore une fois, il échappe au cadre conceptuel et aux rapports économiques propre à celle-ci. Si ce nouveau type d'écrivain reste à définir, il est clair que, par ses pratiques médiatiques, il appelle l'apparition d'un nouveau paradigme et s'insère dans une économie bien différente de celle de l'imprimé. J'ai longtemps parlé d'une incompatibilité conceptuelle et économique entre le dispositif imprimé et le dispositif numérique ; voici qu'apparaît un personnage médiatique dont le profil coïncide avec ceux de l'utilisateur et de l'amateur.

Impondérable

Parce qu'il se réfère à l'utilisateur et à l'amateur, ce personnage ne se définit pour le moment que par les pratiques médiatiques qu'il met de l'avant, pratiques qui, comme l'a mentionné Benkler, participent à « l'émergence d'un nouvel environnement informationnel » (Benkler, 2005 : Loc 79) et qui se trouvent à la base d'une « non-market activity » foisonnante. L'Usager qui commente, qui publie un billet d'opinion ou un court essai, une note d'humeur, un statut Facebook, un mot d'esprit ou un poème, qui relaie un article en y joignant un éditorial de son cru; l'Usager, enfin, qui

alimente le flux d'informations qui ne cesse de circuler via le médium-réseau dans lequel il se trouve intriqué participe aussi à ce type d'activité définie par Benkler.

D'une perspective conditionnée par la culture de l'imprimé et inséré à l'intérieur du système économique (l'ensemble des rapports commerciaux, des rapports légaux et des rapports de productions) qu'elle déploie, un tel personnage semble insaisissable. Surtout dans la mesure où, bien qu'il arrive à participer à la vie médiatique et à produire du culturel, à prendre la parole et la faire circuler, ce nouveau personnage demeure, en théorie du moins, en possession son « appareil de production » et le fruit de son « travail » ne subit pas la réification qu'il subissait dans le capitalisme inhérent au dispositif imprimé: ce qu'il produit, il le partage, le donne sans en tirer de profits ou de salaire (dans une acception capitaliste de ces termes, du moins). Pensons aux musiciens qui offrent leur musique en écoute libre sur bandcamp.com; pensons aussi aux artistes visuels qui exposent gratuitement leurs œuvres sur deviantart.com ; plus près du propos de ce travail, pensons finalement aux blogueurs qui, dans bien des cas donnent leurs textes à lire gratuitement. S'ils court-circuitent les réseaux établis par les médias de masses, comme on l'a vu au premier chapitre, ces acteurs médiatiques se soustraient dans bien des cas aux règles du marché culturel. Symptôme de la rupture entre les dispositifs de l'imprimé et du numérique, ce personnage médiatique affirme qu'au-delà du système littéraire moderne, il en existe un autre, insaisissable par les règles du premier.

Pour mieux illustrer « l'impondérabilité » d'un tel personnage, on pourrait se servir d'un personnage, celui de Manfred Macx imaginé par Charles Stross dans *Accelerando*. Ce roman de science-fiction met en scène Manfred Macx, un concepteur constamment branché via le web à des centaines d'autres penseurs comme lui et qui donne littéralement ses inventions aux élites politiques et financières de différents milieux, tant celles qui maintiennent en place le système capitaliste que celles qui tentent de le renverser:

Manfred is at the peak of his profession, which is essentially coming up with whacky but workable ideas and giving them to people who will make fortunes with them. He does this for free, gratis. In return, he has virtual immunity from the tyranny of cash;

money is a symptom of poverty, after all, and Manfred never has to pay for anything. (Stross, 2006 : 8)

Aux yeux de ses contemporains, Manfred Macx est un inclassable – un impondérable – qui échappe aux lois conceptuelles régissant l’espace économique capitaliste fondé sur le concept de propriété privée (qu’elle soit intellectuelle ou matérielle) ; aux yeux de ceux qui, comme lui, croient en l’avènement d’une économie fondée sur le libre partage – Stross en fait d’ailleurs un fervent militant agalmique³⁵ -, il prend l’allure d’un électron libre chargé d’un potentiel sans précédent qui combat la capitalisation de la production intellectuelle. Par ses pratiques marginales – mais productives, il s’affranchit des lois d’un système qui réifie tout ce qui y circule. Macx, est décrit ainsi par un de ses contemporains :

You are very unusual. You earn no money, do you ? But you are rich, because grateful people who have benefited from your work give you everything you need. You are like a medieval troubadour who has found favor with the aristocracy. Your labor is not alienated – it is given freely, and your means of production is with you always, inside your head. (Stross, 2006 : 61)

Il est intéressant de voir que pour surmonter l’aspect insaisissable de Macx et appréhender le rôle, probablement marginal, qu’il joue dans le système économique, son interlocuteur se voit forcé de mobiliser une figure étrangère à l’économie capitaliste, celle du troubadour (qui rappelle, sur certains points, l’écrivain amateur de Durand et Glinoyer). Ce chanteur errant de l’époque médiévale travaille de façon inaliénable, puisque ses « moyens de productions sont constamment avec lui, à

³⁵ Robert Levin définit l’Agalmique comme “the study and practice of the production and allocation of non-scarce goods”. L’activité agalmique recoupe la “non-market activity” de Benkler. Voir Robert Levin, *Agamics, the Marginalization of Scarcity*, <http://www.openverse.com/~dtinker/agamics.html>.

l'intérieur de sa tête » (Stross 61)³⁶. Une économie fondée sur la mise en réseau et le libre-partage s'accommode mieux d'une figure complètement étrangère au système capitaliste qu'elle court-circuite que d'une figure qui en proviendrait mais qu'on aurait transformé dans le but de l'adapter à de nouveaux enjeux. L'objectif n'est pas de trouver, dans toute l'Histoire une figure qui serait plus efficace que celle de l'Auteur moderne pour parler de ce qui lui succéderait dans l'économie numérique. C'est plutôt de montrer que pour parler des rapports économiques qu'instaure ce « nouveau » personnage médiatique, il faut sortir de manière définitive du « système littéraire moderne » car ce personnage n'est plus soumis aux règles que ce système impose ; qui plus est, il rend manifeste l'existence d'un autre système, qui existe, en périphérie, voire en négatif du premier.

L'écrivain de l'ère numérique est donc insaisissable sous plusieurs aspects: son existence même exige une réorganisation des rapports dans l'économie de la lettre; il échappe au dispositif de l'imprimé; il court-circuite les règles du système littéraire moderne : il remet en jeu les notions de propriété, d'originalité et de personnalité. Le traiter comme un auteur (comme élément central du système littéraire) ou comme un écrivain (dans sa dimension de producteur et de travailleur) empêche de concevoir pleinement le rôle qui lui revient, mais aussi, l'économie dans laquelle il évolue. Pour penser les implications de la prise de parole à l'ère numérique, la question que pose l'apparition de ce personnage médiatique exige l'invention d'une figure étrangère à l'économie de l'imprimé, figure qui s'adapterait aux réalités de l'environnement médiatique et informationnel dans lequel il évolue à présent.

Se risquer à prévoir la forme que prendra l'écrivain en contexte numérique ou spéculer sur des figures potentielles équivaudrait à émettre d'invérifiables prophéties.

³⁶ Ma traduction, S.L.

La formation de telles figures, l'histoire des idées le montre, est quelque chose de long et de complexe. En revanche, on peut montrer, par des cas précis qui illustrent les conditions d'existence d'un tel personnage, les tendances qui pourraient former une figure adaptée, ou minimalement, qui rendrait visible, la constellation de concepts et de notions qui l'appellent à l'existence. Les derniers chapitres de ce travail se pencheront sur un tel cas d'espèce.

LE CAS DU BLOGUEUR

Dans les chapitres qui précèdent, la figure de l'acteur médiatique susceptible de prendre le relais d'une instance auctoriale à l'ère numérique est demeurée relativement abstraite. Dans cette perspective, le cas du blogueur me semble approprié car il représente une situation mitoyenne entre la culture de l'imprimé et la culture numérique. Il nous permettra de mettre en relief ce que nous avons établi au chapitre dernier, tout comme il permettra de faire le lien entre les pratiques d'écriture et la prise de parole numériques d'une part et l'Usager d'autre part. Si certains voient les plateformes de publications numériques comme un outil complémentaire au dispositif de l'imprimé, un endroit où les écrivains publiés sous forme papier peuvent développer ou s'assurer une forme de visibilité, qu'elle soit considérée comme alternative ou non³⁷, je crois par contre – et ce, sans nier le chevauchement fréquent qui existe entre les deux dispositifs – que le dispositif numérique fait apparaître un nouvel écrivain, autonome par rapport aux prédicats qu'impose le système littéraire moderne et le dispositif de l'imprimé sur lequel il repose. Le blogue et ses usagers vont montrer comment et pourquoi.

LE BLOGUE

³⁷ Voir BEAUDOIN, V., «Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web, construction de la notoriété et du marché» in. *Réseaux*, 175 #5, pp.107-144 : 2013;

Le blogue en théorie

Dans les premiers chapitres, j'ai parlé du développement de pratiques et de communautés qui se trouvaient régies par le dispositif numérique. Le blogue, en tant que plateforme du médium-réseau, est un endroit où ces deux notions se rencontrent. Le blogue en effet relève bien d'une pratique d'écriture, mais aussi de pratiques socialisantes qui font communauté.

Mais tout d'abord, qu'est-ce qu'un blogue ? Geert Lovink en fournit une définition succincte :

A Weblog or blog is commonly defined as a frequently updated Web-based chronological publication, a log of personal thoughts and Web links, a mixture of diary forms around what is happening in a person's life, and reports and comments on what is happening on the Web and the world out there. The blog allows the easy creation of new pages : text and pictures are entered into an online template within the Web browser (usually tagged by title, category, and the body of the article) and this data is then submitted." (Lovink, 2008 : 3)

Quelques mots à propos de la définition de Lovink : On y retrouve les éléments constitutifs de certaines pratiques des écrivains modernes (par exemple l'écriture d'un journal intime (souvent rebaptisé « log ») dans lequel on retrouve écrites des « pensées personnelles »); que le blogue permette « the *easy creation*³⁸ of new pages » souligne la notion de facilité d'accès qui sous-tend les aspects de démocratisation et d'amateur de telles pratiques médiatiques ; on retrouve aussi une pratique largement socialisante dans la mesure où les « reports and comments on what is happening on the Web and the world *out there*³⁹ » réagissent à l'existence d'une communauté et de ses effets dans l'espace de parole.

³⁸ C'est moi qui souligne, S.L.

³⁹ C'est moi qui souligne, S.L.

Ce qu'il y a de neuf ici, c'est que, contrairement aux médiums imprimés qui, à cause de contraintes techniques, matérielles et financières, limitaient à un petit nombre (si on compare ce nombre aux centaines de millions d'utilisateurs d'Internet et aux millions de blogueurs) l'accès à la vie médiatique et à l'espace de parole. Le blogue, en tant que médium, innove en proposant une interactivité impensable dans l'imprimé; il se comporte en organe de publication et de réponse rapide, virtuellement accessible à tout usager. Ce type d'interactivité, que l'on retrouve dans les forums, les sites de clavardages, les fils de commentaires de différents sites, est aussi à la base de pratiques d'écritures « socialisantes » qui invitent à la conversation active. D'ailleurs, le virage « socialisant » qu'a pris le web 2.0 – si on le compare à l'état du Web avant l'éclatement de la « dot. com bubble » en 2000 – montre clairement que « people do not flock to the Web for e-commerce but for conversation. » (Lovink, 2008 : xix) (on pourrait encore ici faire le parallèle entre le passage de techniques de lectures et d'écritures axées sur la conservation vers des techniques axées sur la conversation). Cet aspect conversationnel démontre aussi que “ the essence of a blog is not the interactivity of the medium: it is the sharing of thoughts and opinions of the blogger.” (Lovink, 2008 : 28). En effet, même si l'interactivité (celle qu'on a définie aux chapitres 1 et 2) est *l'a priori* d'une pléthore d'applications web et numériques, c'est par sa faculté à faciliter le *partage* des « pensées personnelles », des « commentaires », des « opinions » que se distingue le blogue.

Le blogue présente aussi un système de commentaires où d'autres blogueurs ou de simples internautes peuvent émettre leurs impressions ou entrer en conversation avec le ou les collaborateurs du blogue. Le blogue présente aussi des listes d'hyperliens que le blogueur gère et entretient, liant ainsi le blogue à d'autres blogues ou à d'autres pages web et participant ainsi à la formation d'un réseau grâce auquel se développe une communauté (virtuelle), qui, à défaut d'un imaginaire commun (comme l'entendrait Benedict Anderson), partage du moins des intérêts communs. Si l'imaginaire soutient des narratives et des récits et un ensemble de figures et de références grâce auxquelles qui permettent aux membres d'une communauté de reconnaître leur appartenance à cette dernière, les intérêts communs concernent les

interactions, d'un point de vue presque transactionnel, qui unissent les membres d'une communauté et qui visent à satisfaire où à entretenir un goût ou une appétence vis-à-vis une pratique ou un objet culturel, quel qu'il soit. Par exemple, le goût de différents blogueurs pour la cuisine ou pour le cinéma d'horreur fonde une communauté d'intérêts communs qui s'entretient grâce à une série d'interactions, souvent caractérisées par la conversation. Et l'espace de parole qui découle de ce type de communauté se forme, d'un côté, par le réseau de conversations que les blogues et autres médias sociaux semblables développent, et de l'autre, par les communautés qui se tissent autour de celles-ci et qui forment ce que William Quick a baptisé la « blogosphere »⁴⁰. O'Reilly la décrit ainsi :

The "blogosphere" can be thought of as a new, peer-to-peer equivalent to Usenet and bulletin-boards, the conversational watering holes of the early internet. Not only can people subscribe to each others' sites, and easily link to individual comments on a page, but also, via a mechanism known as trackbacks, they can see when anyone else links to their pages, and can respond, either with reciprocal links, or by adding comments.⁴¹

Donc, la blogosphère est à la fois ensemble de communautés, espace de parole où interagissent un nombre astronomique de blogueurs, et la somme de tous les écrits qui y circulent. Et ici, le sens de communauté (virtuelle) diffère de celui élaboré dans la modernité.

Le sens de communauté moderne émanait d'une prise de conscience d'une existence transhistorique à travers la continuité qu'instaurait la lettre et d'un public qui la recevait. Par contraste, la communauté virtuelle prend conscience d'elle-même

⁴⁰ La première occurrence de ce terme se trouve ici : http://web.archive.org/web/20071227073108/http://www.iw3p.com/DailyPundit/2001_12_30_dailypundit_archive.php#8315120

⁴¹ Voir O'REILLY, T., « Blogging and the Wisdom of the Crowds » in. *What is Web 2.0*, <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=3>

«en temps réel», par le partage de propos et d'intérêts communs. La communauté est une affaire de conversation et non plus de conservation.

Blogue, sphère privée et espace public

Dans la définition que Lovink propose, le blogue est décrit comme un recueil de pensées personnelles, augmenté quotidiennement par la publication d'anecdotes et d'impressions, sous le mode du journal. Il est vrai que, de prime abord, le blogue pourrait tout simplement nous apparaître comme une forme numérique du journal intime. Si on se fie à ce qu'il dit dans *Writing Space*, Bolter, par exemple, ferait valoir que le blogue n'est en fait qu'une remédiation de formes d'écritures qui lui sont technologiquement antérieures. Mais cela ne couvre pas tout le potentiel et toutes les réalités du blogue.

En tant que média social, il commande l'implication personnelle et continue de l'Usager dans la vie médiatique qui se développe dans le médium-réseau. L'Usager *blogueur* alimente sous un mode quasi-épistolaire (mais sans destinataire particulier), un journal personnel numérique qu'il met en ligne – et c'est là la première particularité du blogue : c'est un journal *en ligne*. Généralement, on y lit des textes qui se trouvent à la rencontre du journal et de la lettre, des billets, qui peuvent faire penser à la chronique ou à la «*column*» qu'on trouve dans les journaux imprimés. Mais contrairement aux journaux imprimés, les blogues offrent à leurs lecteurs la possibilité de répondre, de commenter, voire d'emprunter les textes qui y sont publiés par leurs contributeurs. Il faut aussi dire que la mise en ligne d'une note de blogue n'est pas une publication au sens traditionnel du terme où il s'agissait de faire passer un écrit de la sphère privée et personnelle vers l'espace public. Ou du moins de le soumettre à un organe éditorial de publication tel qu'il en existe sous le dispositif imprimé. Ce qui est pointé ici, c'est un déplacement dans la ligne qui démarque les espaces privés et les espaces public. Pour faire court, avec le blogue, l'endroit d'où on publie avec le blogue n'est pas le même endroit d'où on publie sous forme imprimée.

L'acte de publier, dans le contexte du blogue, demeure chargé des présupposés « topologiques » établis par la modernité (sphère privée/sphère publique)

autant qu'il les questionne. Publier une note de blogue, dans le cas où le blogue s'apparente de près ou de loin au journal intime, est un acte de mise en commun d'écrits (au sens où ces écrits s'ajoutent gratuitement à la somme d'écrits que contient la blogosphère) qui proviennent de la sphère intime du blogueur : ce que le blogueur publie et ce qu'il partage provient de lui ou passe par lui. Comme Lovink le présente:

situating blogging between online publishing and the intimate sphere of diary keeping brings into question the already disturbed separation between what is public and what is left of privacy. It is remarkable that many participants do not perceive blogs and social networking sites such as Orkut or MySpace as a part of public life. (Lovink, 2008 : 7)

La facilité et la rapidité avec laquelle le blogueur peut publier brouille la frontière traditionnelle qui séparait la sphère privée de l'espace public : il est vrai que le blogueur ne passe par aucun organe éditorial tel qu'il en existe dans l'économie de l'imprimé pour publier son journal. Mais encore : formellement et techniquement, les blogues problématisent le rapport entre sphère privée et espace public parce qu'ils « experiment with the *public diary format*⁴², a term that expresses the productive contradiction between public and private in which bloggers find themselves. Until recently, most diaries have been private. » (Lovink, 2008 : 6)

Ce brouillage entre le privé et le public complique surtout la notion du soi, au sens où jamais, dans l'histoire des pratiques d'écritures, la construction du soi ne s'est effectuée « en temps réel » dans l'espace public. L'espace public a toujours impliqué l'existence d'une distance « spectaculaire » rendue visible par les réalités matérielles de toute expérience de réception d'une parole (de la scène de l'auditorium aux pages du livre). En ce qui concerne la parole littéraire telle qu'on l'a conçue plus tôt, le soi

⁴² C'est moi qui souligne, S.L.

moderne qui s'y trouve élaboré et qui résulte en la trace singulière d'un sujet écrivain, apparaît sous une forme spectaculaire et, toujours, s'« éloigne dans une représentation » (Debord, 1992 : 15). La sphère privée lorsqu'elle survient dans l'espace public, n'est toujours que représentée.

Dans le cas du blogue, la construction du soi se fait sous un mode « ultra-spectaculaire » dans la mesure où elle se trouve dans un au-delà du spectacle. En effet, l'ubiquité et l'accessibilité du médium-réseau abolit en quelque sorte toute distinction entre le réel et le spectaculaire, (dans l'acception qu'en donne Guy Debord) mais aussi entre la sphère privée et l'espace public :

C'est là notre seule architecture aujourd'hui : de grands écrans sur lesquels se réfractent les atomes, les particules, les molécules en mouvement. Non pas une scène publique, un espace public, mais de gigantesques espaces de circulation, de ventilation, de branchement éphémère. Il en est de même pour l'espace privé. Sa disparition est contemporaine de celle de l'espace public. Ni l'un n'est plus un spectacle, ni l'autre n'est plus un secret. La distinction d'un intérieur et d'un extérieur, qui décrivait justement la scène domestique des objets, et celle d'un espace symbolique du sujet, s'est effacée dans une *double obscénité* : l'opération la plus intime de votre vie devient pâture virtuelle des médias [...] – mais aussi l'univers entier vient se dérouler sans nécessité sur votre écran domestique. (Baudrillard, 1987 : 19)

Dans la publication à outrance qu'exige le blogue – et cette exigence est commune à tous les média sociaux – un blogue qui cesse d'être alimenté, cesse d'exister, affirme Lovink; 'If you don't update your blog, we'll delete it' (Lovink, 2008 : 33) -, se trouve sous forme larvée un exhibitionnisme qui mène à l'obscène, au sens où, en diluant la sphère privée et l'espace public dans un même espace de parole, le blogue pose la question d'un soi qui n'en finit plus d'être immédiatement et instantanément exposé, visible. En effet, comme l'entend Baudrillard, il ne s'agit plus d'une « obscénité de ce qui est caché, refoulé, obscur » (Baudrillard, 1987 : 20), qui serait donc de l'ordre du répréhensible, de la confession transgressive, soumise à la censure potentielle, mais d'une obscénité « du visible, du trop visible, c'est l'obscénité de ce qui n'a plus de secret, de ce qui est tout entier soluble dans l'information et la communication. » (Baudrillard, 1987 : 20) Mais la réponse à la question que le blogue pose n'est pas un jugement formulé envers cette obscénité. Elle concerne plutôt la nature du soi qu'élabore le blogueur dans sa pratique, ainsi que la nature de l'espace de parole dans

lequel un tel soi se construit alors que la frontière entre sphère privée et espace public se fait perméable. Le chevauchement de ces deux espaces, traditionnellement séparés durant la modernité, pose la question d'une nouvelle identité et installe un nouveau mode de prise de parole.

LE BLOGUEUR

Le Soi du blogueur

Lorsque Bolter parle des espaces qu'ouvrent les médias numériques à l'intérieur desquels prévaut l'écrit (il donne en exemple les salons de clavardage, les jeux de rôle immersif en ligne, les forums, etc. – à ce lot, on pourrait ajouter Twitter et Facebook), il fait aussi valoir que : « these digital media allow the reader to write and to talk back and so do establish the reflexive relationship that also characterizes earlier writing technologies » (Bolter, 2001 : 198). Ces médias numériques auxquels s'apparente le blogue, permettent, à l'instar des modes plus anciens d'écriture, de développer le soi sous le mode autoréflexif. , Pour autant, Ignacio Siles remarque que ces médias numériques diffusent un soi intrinsèquement solidaire de l'espace médiatique propre aux blogues⁴³ – la blogosphère. Certains diront que le soi dévoilé par ces pratiques d'écritures ressemble à celui qui s'élabore dans la modernité littéraire. En effet, comme le suggère Siles, le soi des journaux intimes en ligne se fonde sur les mêmes notions qu'on prêtait au soi qui se rattachait à l'Auteur moderne :

Early online diary users located the source of the capacity to write and explore their inner world in a singular part of the self. Users referred to this ethical substance as the "heart" or the "soul" of the writer. Practitioners linked these concepts to notions of authenticity and sincerity. (Siles, 2012 : 413)

⁴³ Voir SILES, I., «Web Technologies of the Self: The Arising of the 'Blogger' Identity», in *Journal of Computer Science*, #17, pp. 408-421, International Communication Association : 2012

Évidemment, ces notions dérivent des présupposés tenaces que nous héritons des formes littéraires qui ont proliféré sous la culture de l'imprimé et qu'on a longuement énumérées plus tôt. En fait, il faut résister à l'idée de ne voir ici qu'une simple remédiation (à la Bolter et Grusin) du journal intime sous le dispositif numérique. Même si, en apparence, les pratiques d'écritures et leurs fins demeurent similaires, le soi qui s'élabore avec le blogue n'est pas qu'une simple version numérique du sentiment de soi qui existait dans la modernité; les pratiques d'écritures qui sont à la base du blogue produisent une identité virtuelle et textuelle dynamique. Cette part dynamique repose sur deux aspects. D'abord, l'identité en question se construit de manière diachronique (rythme épistolaire de la production des notes de blogues dont la fréquence de publication est incomparable à tout ce qui pouvait se publier épistolairement sous le dispositif de l'imprimé) et de manière cumulative (l'ensemble des notes de blogues est toujours susceptible de croître). Ensuite, cette identité se construit aussi autour d'un système de réponses, de réactions et de commentaires que les membres de la communauté en activité dans la blogosphère formulent à l'endroit de ce qui est publié sur le blogue. Bien que dynamique, cette identité souffre tout autant des présupposés du soi moderne : "users tied the blogger identity to central notions of liberal subjectivity that conceive the self as intrinsically stable, free, creative, and unique. Artifacts played a crucial part in supporting the performance of this identity". (Siles, 2012 : 417). Elle en souffre parce qu'on suppose derrière le blogue, un individu-auteur semblable à celui qui se cachait derrière le livre. Même si le blogue, en apparence, semble être un « artefact » (il est intéressant de noter la connotation archéologique de ce terme, voire la permanence qu'il suppose) stable et durable, voire un « outil qui sert à gérer le soi » (Lovink, 2008 :

28)⁴⁴, il ne donne en aucun point la garantie que le soi et l'identité qu'il produit sont de la même nature que ceux qui s'élaboraient sous l'économie de l'imprimé.

La nature du soi numérique reste à établir. Peut-être se trouve-t-elle inscrite en négatif, dans les présupposés qui biaisent notre appréhension du journal intime et des notions auquel il se réfère. Ce que nous lègue le système littéraire moderne nous encourage à vouloir déceler dans tout écrit, un individu-auteur qui prend parole. Or, les processus de publication du dispositif du numérique ne fonctionnent pas sur les mêmes auspices que ceux du dispositif de l'imprimé. Que ce soit par la réalité matérielle du livre (par exemple, le frontispice où s'inscrit le nom de l'auteur, la page du dépôt légal, les données de catalogage, etc.) ou le système de copyright qui «protège» et rend «traçables» et «imputables» les écrits d'un individu-auteur, ces éléments du dispositif de l'imprimé lui présuppose une originalité et une authenticité. Le blogue, qui fait partie de cet univers technico-médiatique au cœur duquel tout usager peut «à tout moment intervenir sur les textes, les modifier, les réécrire, les faire siens.» (Cavallo et Chartier, 1997 : 37) bouleverse, pour résumer, la relation à l'écrit (Cavallo et Chartier, 1997 : 37) et la relation au soi. Rien dans ce que présente le blogue comme outil d'écriture ou comme outil éditorial n'assure l'authenticité d'un soi qui se construit à mesure qu'il s'écrit. Le soi se conçoit moins comme la singularisation d'un individu-auteur que comme une parole-artefact flottant sur l'espace de parole du médium-réseau.

Beaucoup pourront objecter qu'au contraire les blogues, tels qu'ils se présentent, surtout lorsqu'ils tentent de se limiter à la remédiation de journaux papier, proposent tout un appareil identificateur similaire à celui développé par les formes imprimées : article signé, hyperlien de la signature vers une fiche signalétique de l'auteur, photographie de l'auteur, fil rss et widgets qui annoncent la publication d'un

⁴⁴ Ma traduction, S.L.

article et qui tracent sa trajectoire alors qu'il est relayé par le médium-réseau. Cet appareil assurerait l'authenticité et la traçabilité de la parole, voire une adéquation entre ce qui est dit et le soi d'un individu-auteur. J'objecterai que tout blogue, quel qu'il soit, est sujet au piratage et à l'usurpation d'identité. Si le piratage d'un blogue n'est pas difficile à établir, l'usurpation d'identité – ou la création d'une identité numérique en soi, elle, reste un jeu auquel s'adonnent souvent les blogueurs. Il faut dire aussi que l'emprunt et le remix est une pratique constituante du *blogging*. L'appareil éditorial de l'imprimé protégeait la prise de parole contre des formes de piratage (au sens de hacking ou de *hijacking*) comme il compliquait des pratiques telles que le remix qui apparaissent avec le numérique. L'identité qui s'élabore avec la prise de parole numérique ne peut être reçue sous les mêmes présupposés d'authenticité et de traçabilité que sous-tendait le dispositif de l'imprimé. N'importe qui peut se glisser dans le compte d'un blogueur. N'importe qui peut ouvrir un compte de blogue. L'Usager reste anonyme même lorsqu'il se nomme et sa parole ne mène pas systématiquement à un soi authentifiable. Contrairement à l'image que nous en donne Neal Stephenson dans *Snow Crash* où l'identité réelle et numérique du héros⁴⁵ (Hiro Protagonist – ce jeu de mots, que rappelle le *Player One* de Douglas Coupland⁴⁶, ne montre-t-il pas à lui seul ce jeu identitaire auquel nous nous prêtons lorsque nous entrons dans l'univers virtuel d'un jeu vidéo?) sont les deux modes de présences d'un même individu, le soi numérique que produit l'Usager (ou un bot informatique), on va le voir plus loin, ne garantit pas l'existence d'un individu *derrière* la parole.

Blogue et techniques de soi

⁴⁵ Voir STEPHENSON, N., *Snow Crash*, (New York: Random House, 2008)

⁴⁶ Voir COUPLAND, D., *Player One, What is to Become of Us*, (Toronto : House of Anansi, 2010)

Lovink admet que le blogue aide à accomplir une forme de gestion du soi. Ce soi et l'identité qu'il établit n'existent pourtant qu'en relation solidaire à la blogosphère et aux espaces de paroles numériques. Pour explorer le problème que cela pose, Lovink suggère qu' "it could be useful to formulate a theory of blogging as a 'technology of the self'" (Lovink, 2008 : 6). Comme les a définies Foucault, les « techniques de soi », « permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être » (Foucault, 1994 : 785). Dans ce texte, Foucault avait soulevé l'importance prépondérante du rôle de l'écriture (sous le mode introspectif, par exemple, du journal intime ou de la confession) dans l'exploration de soi ou dans son processus dévoilement et de construction. Que ce soit sous le dispositif imprimé ou le dispositif numérique, la parole qui verbalise le soi et qui singularise une expérience humaine se présente, dans tous les cas, sous la forme matérielle de la lettre. Dans la mesure où l'écriture fait apparaître le soi (sur papier ou sur l'écran), elle se fait technique de soi, et le blogue dans sa technicité, dans sa matérialité et dans ce qu'il permet de produire peut s'apparenter à ce type de technique. Comme l'affirme Siles :

materiality played a crucial role in supporting the performance of the online diarist's identity. On the one hand, the online diary operated as a materialization of established practices of self-understanding and personal change. Creators of these sites reproduced various features that have traditionally characterized diaries, particularly the notion of "pages" where personal thoughts and events in their lives could be recorded every day. On the other hand, users sought to extend these practices of the self by creating singular artifacts that could allow them to share their writing and interact with an audience. As this technology of the self stabilized, another set of techniques developed and became known as "blogging." (Siles, 2012 : 414)

Les artefacts dont parle Siles, la lettre lisible dans le blogue, sont les garants d'un soi numérique. Si Siles insiste sur la correspondance entre journal intime et blogue et qu'il voit en ce dernier, une technique supplémentaire pour gérer le soi, il fait peut-être abstraction des problèmes conceptuels que le blogue pose à la notion de soi. Siles omet de dire qu'en aucun lieu le blogue ne permet d'affirmer avec assurance que le soi qui s'y construit et que le *dire* qui s'y décèle soient véritablement ceux d'un individu-auteur. Dans le contexte de la blogosphère, le soi est moins la dimension intime qui se découvre par l'écriture qu'une construction identitaire à organiser, à

gérer, l'expression d'une «personnalité» virtuelle par laquelle le blogueur existe – c'est-à-dire assure sa présence - dans la blogosphère. Il s'agit effectivement d'une forme de présence, à la fois matérielle et dynamique, dans l'espace de parole numérique. L'identité qui en découle n'est plus recevable comme celle d'un individu-auteur issu du système littéraire moderne. Elle n'est même pas nécessairement liée à un individu. Plus que jamais, l'instance auctoriale qu'on pourrait percevoir dans le blogueur s'élabore *en même temps* que ce qu'il écrit (ou réécrit, cite, copie, emprunte, etc.). Il ne précède pas le texte, il existe simultanément à sa publication parce que celle-ci signale une présence qui se substitue en fait à l'existence.

Toujours dans le contexte de la blogosphère, voire dans celui plus vaste des médias sociaux, le soi reçoit un nouvel impératif : le soi doit être dit, dévoilé, actualisé et diffusé sans quoi l'individu n'existe pas : « saying aloud what you think or feel, in the legacy of de Sade, is not only an option – in the liberal sense of “choice” – but an obligation, an immediate impulse to respond in order to be out there, to exist with everybody else.” (Lovink, 2008 : 13) Ce clin d'œil à Sade pourrait être interprété ici comme une pulsion qui défie toute (auto)-censure, voire qui rappelle la notion d'obscénité introduite plus haut, pulsion qui serait fondamentale à toute prise de parole. Mais cette pulsion de dire, lorsqu'elle est assouvie dans un espace de parole aussi surpeuplé que la blogosphère⁴⁷ (ou tout autre réseau que déploient les autres médias sociaux) produit d'une part un bruit communicationnel phénoménal et, corollairement, l'obligation de parler plus fort que tous. Dans un espace médiatique où tous peuvent parler, les plus silencieux demeurent ignorés par la vie médiatique. Le soi qui en résulte devient surdimensionné; l'identité qui en émane, un objet stratégique pour attirer l'attention d'interlocuteurs et le tout reste

⁴⁷ Lovink affirme qu'à l'aube de 2006, la blogosphère comptait environ 100 millions d'usagers.

frappé par l'impossibilité de définitivement se distinguer de la multitude. Comme le remarquent Bakardjieva & Gaden :

Web 2.0 practitioners strip their souls bare for the ear and eye of anybody who passes by. Of course, this is more a theoretical possibility than an empirical reality. At the end of the day, those who pass by are often well-known others or, most typically in the case of blogs, others who share interests, struggles and commitments with the blog's author. Audiences of the performance of the self self-select and respond selectively. Our empirical data along with earlier research (Nardi et al. 2004; Viégas 2005) demonstrate that blog readers form a diffuse network which becomes the authority to which the subject orients its self-making project. The fuzzy boundaries of that network are a source of both risk and opportunity (Livingstone 2008) that the individual at the centre is ready and willing to take in the name of the care of—advancing, expanding or transforming—one's self. As symbolic interactionists have described, the self quivers and changes as it rubs symbolically against other people; however, in this case, the process is intentional and reflexive. It is set into motion with the help of a wilfully employed technology. (Bakardjieva & Gaden, 2008 : 405)

Dans la modernité, à mesure que naît le sentiment de soi contemporain, ce dernier s'est fait à la fois message et tissu de la vie médiatique. Mais dans l'espace de parole qui se déploie à l'aune du Web 2.0, le soi devient la construction (virtuelle) par laquelle l'Usager existe sur les médias sociaux. Le soi devient un outil de connexion, en fait, qui lie, par les prétextes de la conversation en salon virtuel, par le partage électronique d'intérêts personnels, par la « publication » de l'intimité ou de l'expérience personnelle, les membres de communautés virtuelles. Si les médias de masse du XXe siècle ont consolidé la personnalité médiatique (que ce soit par la star de cinéma, le lecteur de nouvelles, la Rockstar, l'animateur de télé) comme figure organisatrice et porteuse du message, des nouvelles, de l'œuvre, la notion de personnalité est ici modifiée et récupérée dans la formation de l'identité du blogueur : c'est par le dévoilement superficiel de sa personnalité, gonflée d'un soi instrumentalisé à des fins communicationnelles, que les blogueurs tentent de se distinguer les uns des autres. Sous le système littéraire moderne, c'était l'institution et la critique qui s'acquittait – rétroactivement, il faut le souligner – de la construction de la personnalité littéraire; à l'ère numérique, ce sont les usagers qui s'adonnent à cette tâche. Sous le dispositif de l'imprimé, on l'a vu avec Mark Rose, la « personnalité » décelable dans les textes faisaient partie des éléments qui constituaient l'auteur comme principe régulateur, mais aussi comme assurance que derrière le

texte, il y avait un individu-auteur prêt à revendiquer le texte: sous le dispositif numérique, la personnalité est un construit volatile qui permet d'exister, d'être présent, dans l'espace de parole mais elle est aussi un truchement et un trompe l'œil : le principe de personnalité sur les réseaux n'est pas la preuve de l'existence d'un individu-auteur. L'Usager qui blogue revêt une identité numérique élaborée par un soi publicisé par diverses manières, mais en aucun cas cette identité ne se trouverait équivalente à celle que revêt l'individu lorsqu'il intervient dans l'espace public moderne.

Soi numérique?

La conscience de soi, parce qu'elle nourrit les notions de personnalité et d'identité, présuppose qu'elle émane d'un individu nommé (j'entends par «individu nommé» une personne physique à qui, grâce au nom et aux traits du visage, on peut attribuer une identité fixe et reconnaissable, mais j'entends aussi l'instrument disciplinaire qu'un tel concept recèle). Dans cet ordre d'idée, l'écriture comme technique de soi permettrait à l'individu nommé d'exprimer son « âme », une instanciation supposément sincère et vraie de ce qui le fonde intimement et qui établissent sa personnalité et son identité. On retrouve ici un des présupposés dont on a discuté au chapitre 3. Ce présupposé contamine la compréhension qu'on peut entretenir à l'égard du blogue. La conception du « soi numérique » du blogueur qu'on peut dégager chez Siles, Bakardjieva et Gaden en est la preuve⁴⁸. Premièrement, ce soi est l'artefact

⁴⁸ Voir BAKARDJIEVA, M. & GADEN, G., «Web 2.0 Technologies of the Self», in *Philosophy and Technology*, # 25, pp. 399-413 : 2012 et voir SILES, I., «Web Technologies of the Self: The Arising of the 'Blogger' Identity», in *Journal of Computer Science*, #17, pp. 408-421, International Communication Association : 2012;

d'une expérience d'extériorisation « obscène » (à entendre comme on l'a expliqué plus haut) qui jure avec la notion intimiste d'âme – on ne va plus à la recherche de son âme par l'écriture mais on construit un artefact destiné à alimenter une présence sur le médium-réseau. Deuxièmement, penser que le «soi numérique» puisse être la numérisation de l'âme de l'écrivain qu'«il met à nu» (pour reprendre la formulation de Bakardjieva & Gaden) ou que ce soit les pensées mises à l'écrit d'un individu-auteur qui nous livrerait là les parts de son identité ou de sa personnalité, c'est faire fausse route. C'est également réitérer la « métaphore gibsonienne »⁴⁹: l'âme du blogueur ne trouve pas de réceptacle dans ses notes de blogues, ce n'est pas l'âme du blogueur qu'on trouve livrée et exposée à tous dans la blogosphère, c'est autre chose.

L'Usager qui blogue sur le mode plus ou moins large du journal intime intervient constamment sur quelque chose qui lui échappe peu à peu. Il dispose de moyens techniques dont l'Auteur moderne ne disposait pas. Grâce aux contraintes techniques de l'imprimé, l'Auteur moderne qui livrait ses confessions sur papier offrait au public un objet fixe, final, et le système littéraire moderne assurait une forme de traçabilité opératoire (qui s'appuyait sur autant de notions que l'authenticité, la propriété, l'originalité) entre la lettre et celui qui l'avait écrit. La dimension virtuelle du blogue fait du soi numérique une identité que l'on pourrait qualifier de pure, une identité presque autonome de son Usager (dans le système qui assure l'accès aux plateformes du médium-réseau – le compte ou le profil d'utilisateur, le mot de passe, etc. – n'y-a-t-il pas *usage* d'identité?), qui se trouve dynamisée – donc en perpétuelle transformation – d'une part par les interactions que permet l'aspect social de ce média (commentaire, conversation, auto-publication épistolaire) mais aussi qui est aussi gérée par un ou plusieurs usagers contribuant au blogue pour

⁴⁹ On a décrit cette métaphore au chapitre 2 en disant qu'elle étendait l'idée de l'incarnation de l'esprit dans la matière – dans une logique de support/contenu – au dispositif numérique.

l'entretenir. L'anonymat circonstanciel (les conditions techniques et médiatiques du blogue compliquent d'entrée de jeu la possibilité d'identifier avec certitude tous les usagers qui écrivent devant leur écran et tiennent un blogue) dans lequel se trouve la majorité des textes publiés sous forme de blogue mine peu à peu l'idée qu'il soit possible de joindre l'identité numérique du blogueur à celle, réelle, d'un individu-auteur. Si les usagers doivent s'enregistrer et ouvrir un compte pour bloguer, le soi numérique qui découle de telles pratiques d'écritures n'est plus garant de l'idée d'un individu nommé telle que le sous-tendait le système littéraire moderne, voire de certaines pratiques littéraires telles que l'autofiction : « les écrivains ne devraient jamais cesser d'écrire leur vie en fait. Avec le doute qui plane. Sur la vérité. [...] Le corps en train en train de vivre, en train de vibrer, voilà ce qu'il faudrait raconter. Jusqu'à ce que l'écriture elle-même soit cette vie. » (Angot, 1999 : 8). Cet impératif se trouve à la base du « public personal diary » dont consiste le blogue (l'oxymore que forme ce terme ne rappelle-t-il pas l'aspect problématique des sphères privées et publiques qui, sous le dispositif numérique, se chevauchent au sein d'un même espace?). Mais si la forme littéraire à laquelle s'apparente le blogue commande (comme Angot et de nombreux autres commentateurs l'entendent,) la véracité et la sincérité de ce qui est dit par le blogueur et si on suppose qu'il y ait un lien véritable, voire une garantie d'authenticité entre lui et le soi qu'il projette par écrit, que dire des blogues véritablement anonymes ? En comparaison, dans la littérature imprimée ou manuscrite, on compte d'innombrables textes anonymes, signés d'un pseudonyme ou attribué à un auteur de manière opératoire, par déduction et par un travail d'enquête – comment, par exemple, avons-nous attribué tel fragment de texte à tel auteur antique, etc. Foucault souligne d'ailleurs qu'au Moyen-Âge, la question de l'auteur par rapport aux textes «littéraires» ne se posait que très rarement⁵⁰. Sans énoncer

⁵⁰ Voir FOUCAULT, M., «Qu'est-ce qu'un auteur?» in. *Dits et Écrits I, 1954-1969* (Paris :

d'évidences, de tels textes prouvent, par leur existence, que quelqu'un les a écrits (sous le dispositif numérique, cette évidence ne tient plus – les *bots* informatiques peuvent eux aussi écrire⁵¹). Mais ces derniers sont autonomes de leurs auteurs, au sens où il est impossible ou au moins très difficile de «retracer» ces derniers. Déjà dans le monde manuscrit ou imprimé, le soi anonyme forme une identité orpheline, flottante. Le blogue anonyme pose la question de cette identité et rend explicite les problèmes qui lui sont inhérents lorsqu'elle est de nature numérique. Le cas suivant est éloquent.

IDENTITÉS NUMÉRIQUES

Le cas d'Anne Archet

Depuis la fin des années '90, une blogueuse (on lui attribue le genre féminin parce qu'elle a construit son identité numérique en lui attribuant ce sexe) porte le pseudonyme d'Anne Archet (<http://flegmatique.net/>, <http://archet.net/>) et évolue dans la blogosphère francophone. Depuis 2003, elle alimente son blogue principal – <http://flegmatique.net/> – où s'entremêlent anecdotes érotiques, notes intimistes et essais politiques et philosophiques. Elle entretient une correspondance avec ses lecteurs qui commentent abondamment, depuis des années. Beaucoup d'entre eux se sont posé la question de savoir qui se cachait derrière cette identité numérique – un petit survol de sa section «FAQ»⁵² où elle reprend sur un ton amusant et frondeur les questions qu'on lui a souvent posées vis-à-vis son identité réelle. Jusqu'à ce jour, et

Gallimard, 1994).

⁵¹ Voir Chapitre 5.

⁵² Voir <http://flegmatique.net/faq/>

même après la publication papier de son *Carnet écarlate*⁵³, personne n’a élucidé qui était (ou étaient) Anne Archet, jusqu’à croire qu’il s’agit en fait d’une identité numérique autonome dans la mesure où elle n’existe que *sur* et *pour* la blogosphère. Dans sa rubrique « Qui suis-je? »⁵⁴, elle admet la chose suivante : « Qui est Anne Archet? Tout dépend de qui vous êtes ». Ensuite, elle étaye, non sans un brin d’ironie, toute une série de positions politiques que le lecteur pourrait potentiellement assumer à son sujet, et se réclame du contraire. Par exemple : « Si vous êtes social-démocrate ou même vaguement de gauche, je suis une “crypto-libérale qui critique les acquis de l’État providence et qui fait le jeu de la grande entreprise”. Mais si vous êtes libertarien ou simplement un libéral orthodoxe, je suis très certainement une “crypto-étatiste qui sous des couverts d’anarchisme fait le jeu des syndicats et des bureaucrates”. » L’identité numérique qui en émane est à la fois insaisissable, plurielle et polymorphe. Cette dernière avertit qu’elle ne sera jamais là où on s’attendrait à la trouver et commande du même souffle de faire de celle-ci ce qu’on veut bien en faire.

Sur la page principale du blogue, on peut lire ceci :

Anti© Anne Archet 2003-2014. Utilisez comme bon vous semble, signez mes textes de votre nom si ça vous chante, mais si vous faites du fric en les vendant, attendez-vous à ce que je vienne un jour me servir dans votre frigo, porter vos fringues et squatter votre demeure. Mort à la propriété!

Cet avertissement (qui n’est pas sans rappeler la figure du troubadour qu’on a examinée au chapitre 3, celle qu’on retrouve chez Stross dans *Accelerando*, ce créateur dont «le travail n’est jamais aliéné et, toujours, est donné aux autres gratuitement alors que ses moyens de productions demeurent siens, dans sa tête»⁵⁵

⁵³ Archet, A., *Le Carnet écarlate*, fragments érotiques lesbiens, (Montréal : Remue-Ménage, 2014)

⁵⁴ Voir <http://flegmatique.net/about/>

⁵⁵ Ma traduction. S.L.

(Stross, 2006 : 61)) est autant une charge contre le système littéraire moderne et toutes les notions qu'il véhicule que la performance d'une renonciation à la filiation identitaire qui lie l'auteur à son texte, l'individu-nommé à son identité, voire à la parole qu'il tiendrait pour sienne. Il n'y *personne* derrière Anne Archet, au sens où l'identité numérique qu'elle représente se suffit et ne se rattache à aucun individu nommé. D'ailleurs, la blogueuse se décrit comme une « femme invisible »⁵⁶. Dans cette note, rédigée sous le mode du journal intime, Anne Archet réclame son droit à l'anonymat et à l'invisibilité : « En vieillissant, j'ai appris à la dure que non seulement l'invisibilité n'existe pas, mais qu'être visible est une malédiction. Être vue, être nommée, c'est se faire voler sa vie ». La note se résume en une longue confession d'expériences personnelles (sincères ou fictives, cela est invérifiable) dans lesquelles Anne Archet a vécu une forme ou une autre de discrimination. Devant la somme de ces mésaventures douloureuses « je n'eus autre choix que de m'écrier “fuck that” » affirme-t-elle « et de revenir à mon rêve d'enfant en devenant Anne Archet, la femme invisible » et de n'exister que sous forme numérique :

Jamais vous ne verrez Anne Archet à la télé. Jamais ne l'entendrez-vous à la radio. Puisqu'elle est inscrite ni à l'état civil, ni à l'agence du revenu, ni sur la liste électorale, puisque son nom n'est gravé ni dans le plastique d'une carte soleil, ni sur une stèle funéraire, Anne Archet est personne aux yeux du Léviathan. C'est un enfant mort-né, la femme du soldat inconnu, un spectre, une coquille vide, un manteau troué qui laisse entrer les courants d'air. Si celle qui se cache derrière Anne Archet est si mystérieuse, si elle s'acharne à rester invisible et hors d'atteinte, c'est que tel est le prix à payer pour celle qui veut rester à bonne distance des engrenages déchiqueteurs de chair de la société.⁵⁷

Ce droit à l'anonymat et à l'invisibilité qu'elle réclame, ce n'est pas seulement permettre à l'individu-nommé de se réfugier dans une zone d'impunité en échappant

⁵⁶ Voir <http://flegmatique.net/2013/02/21/portrait-de-la-femme-invisible-devant-son-miroir/>

⁵⁷ Voir <http://flegmatique.net/2013/02/21/portrait-de-la-femme-invisible-devant-son-miroir/>

au contrôle disciplinaire qu'implique l'identité réelle lorsqu'il prend la parole ; c'est une demande d'exister et de *faire identité* à l'extérieur d'un système qui exige qu'on se nomme pour prendre parole, une demande d'autonomiser la prise de parole d'une instance auctoriale identifiable. C'est une demande de *laisser vivre* en faveur d'une Anne Archet dans son état d'artefact numérique. En effet, au-delà du simple jeu du pseudonyme, l'identité numérique qu'élabore un tel blogue se fait le symptôme d'une autonomisation effective de la parole et du soi envers l'individu-auteur. Anne Archet est peut-être l'œuvre d'un auteur ou d'une légion. Ce n'est pas important. Ce qu'« elle » manifeste, c'est la disparition de l'individu identifiable – l'individu nommé – derrière une parole qui alimente un soi numérique, une identité flottante, un avatar.

Dans la question de l'avatar (nous explorerons davantage cette question plus loin) se trouve imbriquée celle du profil d'utilisateur dont le profil voit souvent fusionner parole et identité visuelle (ex : la photo de profil). Le profil se fait à la fois portail –un lieu de contrôle, donc – par lequel l'Usager accède à l'espace de parole numérique et, on l'a mentionné plus tôt, accède aussi à un « *faire identité* » dans ce même espace. Mais c'est l'accès, et non pas l'identité (numérique) en tant que telle, qui est soumis à un réel contrôle. L'accès à la parole correspond donc à un « *faire identité* ».

Puisqu'il est virtuellement possible d'assumer, en tant qu'Usager, une pléthore d'identités numériques différentes, certaines plateformes de médias sociaux combattent l'ouverture de «faux comptes» – prenons l'exemple de Facebook – et se sont mis à la chasse des faux profils d'utilisateurs⁵⁸. Hormis les raisons financières ou

⁵⁸ Voir http://www.huffingtonpost.com/james-parsons/facebook-war-continues-against-fake-profiles-and-bots_b_6914282.html

économiques d'une telle entreprise, celle-ci s'est traduite par l'exigence d'une surenchère de preuves qui assureraient que l'identité numérique que représente le profil en question se trouve rattaché à une identité réelle. D'ailleurs, telle chasse n'a pas épargné Anne Archet qui s'est vue supprimer son profil Facebook puisque l'utilisateur ou les utilisateurs qui le géraient n'étaient pas en mesure de prouver qu'Anne Archet existait *vraiment*. Pourtant, en défiant le contrôle de Facebook, l'instance Anne Archet a réussi à ressusciter :



Fig.1 Statut Facebook de Hans Archer à propos de la suppression du compte d'Anne Archet par Facebook.

Dans un espace de parole qui fonctionnerait autour du concept d'individu-nommé et d'individu-auteur, on aurait dit que Hans Archer s'était fait le remplaçant d'Anne Archet, ou reprenait la parole d'Anne Archet; par contraste, dans l'espace numérique, il est plus aisé de dire que l'un et l'autre alimentent la même identité numérique. Qu'ils soient deux individus distincts ou le même individu important peu.

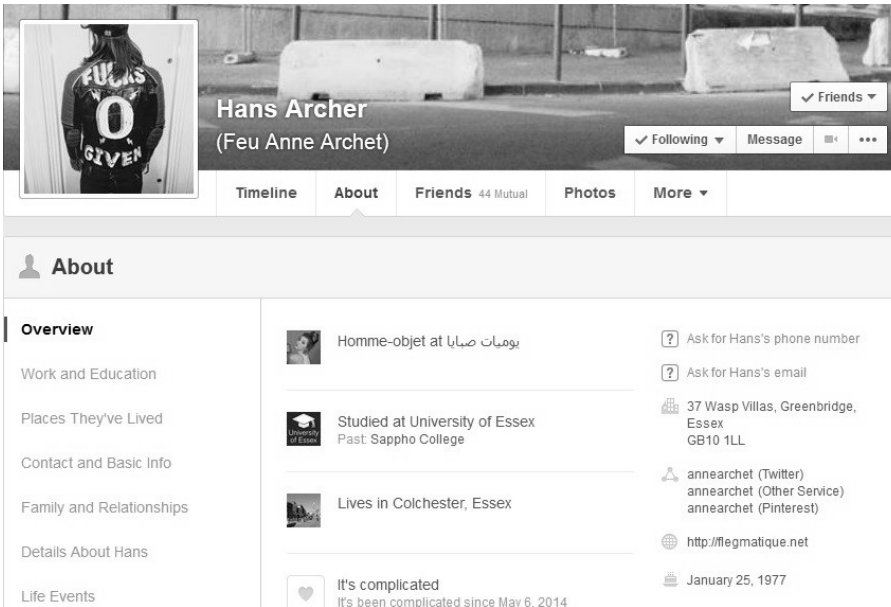


Fig.2 Profil Facebook de Hans Archer.

Dans les plateformes telles que Facebook (il est important de noter que Facebook est une des plateformes numériques où les questions de sphère privée et de sphère publique sont hautement polémiques), le contrôle de l'accès à la parole se fait par l'admission (ou non) à l'existence de l'identité numérique. L'Usager ne peut parler qu'à travers l'identité numérique. Qui plus est, il faut que cette identité numérique puisse *prouver* qu'elle existe *réellement*, qu'elle soit rattachée à un individu-nommé. L'absurdité que recèle une telle exigence montre les failles de l'appareil de contrôle, failles par lesquelles proliféreront toujours les identités numériques.

Si, de manière générale, les blogues comme médias sociaux, ne sont pas soumis à un tel contrôle et ils permettent d'emblée l'anonymat de leurs usagers ainsi que la construction d'identités numériques autonomes de tout individu-nommé, il plane sur ces usagers un doute irréductible. Jamais, à moins que le blogue ne se

rattache à un organe de publication issu du dispositif imprimé (et encore), est-il tout à fait certain d'authentifier l'identité réelle de ses usagers. Même lorsque l'initiative vient des usagers eux-mêmes. Par exemple, les membres du collectif d'action politique *Hors-d'œuvre*⁵⁹ choisissent «de briser l'anonymat et de [se] mettre [eux]-mêmes en jeu au nom de la révolution». Même si ces «sept révolutionnaires critiques prêts à investir l'espace public mutilé» admettent que «dans le contexte actuel, toute démarche potentiellement capable de menacer l'ordre des choses commence selon [eux] par le risque minimal que représente la décision de s'adresser au monde à visage découvert» (ces citations sont tirées de la page des membres où chacun d'entre eux est photographiquement identifié), l'identité numérique que leurs actes et leurs paroles relayées sur l'espace de parole numérique alimentent n'est pas *de facto* rattachable à celle de leurs identité réelle et leur refus conjoint de l'anonymat est moins une «prise de risque» qu'une entreprise réalisable : l'anonymat, qu'il soit volontaire ou non, est intrinsèque à l'espace de parole numérique : il finit toujours par subvertir d'une manière ou d'une autre l'individu-nommé qui voudrait revendiquer son identité sur les médias sociaux. N'importe qui peut se faire passer pour n'importe quoi. Sur les médias sociaux, le visage découvert - l'avatar ou le profil le montrent - ne garantit rien. En guise d'exemple, rappelons l'adage suivant, devenu viral : «There is no girl on the Internet»⁶⁰. Outre la culture absolument misogyne que ce commentaire dénote, il implique, qu'à moins qu'un Usager puisse prouver qu'il est véritablement de sexe féminin, ce faisant en publiant une photo qui montrerait ses traits sexuels et qui *de facto* authentifierait l'identité sexuelle de l'utilisateur, il ne peut d'aucune manière s'identifier dans l'espace de parole numérique

⁵⁹ Voir <http://www.hors-doeuvre.org/projet/membres>

⁶⁰ Voir <http://imgur.com/NArL0KH> - ce commentaire a été relayé de nombreuses fois sur 4chan par un usager portant le pseudonyme Anonymous. Voilà un cas symptomatique de ce qu'on tente d'établir ici.

en tant que «fille». Cette pratique basement sexiste ne règle en rien la question de l'authentification de l'identité d'un usager mais réitère de façon malheureusement misogyne que dans l'espace de parole numérique n'importe qui peut être n'importe quoi et qu'authentifier à qui ou à quoi on a affaire reste une entreprise profondément problématique.

Ces problèmes qui semblaient être particuliers au blogue comme lieu de prise de parole sont en fait, d'un point de vue plus général, également ceux qui se posent au dispositif numérique dans son entièreté.

Disparition du nom, disparition du visage

Le cas d'Anne Archet illustre bien la dislocation entre identité réelle de l'individu-auteur et identité numérique. Il remet en question toutes les garanties entourant la parole écrite en ce sens que cette dernière se passe désormais d'un individu-auteur pour circuler et proliférer. L'identité numérique dans laquelle se coule l'Usager pour intervenir dans l'espace de parole numérique est une identité flottante. Si elle peut être aussi complexe que l'identité d'un individu nommé, elle n'a d'attache que dans le virtuel. Ce faisant, cela redéfinit les modalités de prise de parole et la configuration de l'espace où elle s'échange.

L'Auteur, on l'a vu, dote la parole d'une traçabilité, la soumet à un contrôle, place le jeu du discours dans un face à face dans lequel les sujets parlent et se répondent tout en sachant à qui ils ont affaire et en se reconnaissant. Ils se font face, comme l'entendrait Emmanuel Levinas: « la conjoncture entre le Même et l'Autre où leur voisinage verbal déjà se tient, est l'accueil *de front et de face* de l'Autre par moi.[...] Autrui continue à me faire face, à se révéler dans son visage»(Levinas, 1990 : 79) Chez Levinas, l'Autre se fait visage et le visage est le mode de présence au discours qu'adopte l'interlocuteur. Il établit un modèle relationnel – « une conjoncture » – du discours (de laquelle dérive une éthique vis-à-vis l'Autre – éthique dont j'omettrai les détails ici), mais qui présuppose l'attribution à Autrui d'un visage, ou un Autrui qui se «révèle» ou «s'exprime» (Levinas, 1990 : 61) par le visage,

lorsqu'on le rencontre dans le langage. Il faut ajouter que chez Levinas, le langage est «rapport» entre Même et Autrui (Levinas, 1990 : 28) : par le langage s'établit une topologie, une communauté plurielle d'interlocuteurs, une relation, une distance (qu'on retrouve tour à tour dans l'idée «d'accueil de front» et de «face à face»); le langage présuppose également l'«accueil du visage» (Levinas, 1990 : 206), «présence du visage» (Levinas, 1990 : 234) comme moment premier du discours. Pour Levinas, «le visage parle» (Levinas, 1990 : 61), est «parole d'honneur» (Levinas, 1990 : 221).

On peut reconnaître dans la conception du visage de Levinas, les modalités de prise de parole du dispositif de l'imprimé mais aussi, le « *faire identité* » que celui-ci présupposait. Levinas n'est pas le seul à insister sur le fait que la parole a un visage, exprime une personnalité ; Mark Rose fait aussi valoir cette idée dans ses travaux sur l'invention du copyright⁶¹ : lorsque se posait aux juristes la question de l'originalité et de la propriété d'un texte, il était possible, selon eux, de régler cette dernière en retrouvant dans le texte les traces constitutives de la personnalité de l'auteur comme le ferait les traits de son visage. Levinas décrit aussi le visage comme «expression».

Si l'on suit maintenant Deleuze et Guattari⁶² : « le visage n'agit pas ici comme individuel, c'est l'individuation qui résulte de la nécessité qu'il y ait du visage. Ce qui compte, ce n'est pas l'individualité du visage, mais l'efficacité du chiffrage qu'il permet d'opérer, et dans quels cas.» (Deleuze et Guattari, 1980 : 215) Comme chez Levinas, on ne parle pas ici du visage comme portrait qui lierait un individu à une identité faciale, mais du visage comme mode d'appréhension et d'individuation, comme appareil ordinateur et identificateur. Si l'Auteur est un individu qui porte un nom, on lui donne un *visage*, par lequel il se « révèle » dans le discours ; en plus on lui donne aussi visage pour se le figurer, pour s'adresser à lui: on présume qu'il se

⁶¹ Voir ROSE, M., *Authors and Owners, The Invention of Copyright*, (Harvard University Press, 1993)

⁶² Voir DELEUZE, G. & GUATTARI, F., « Année zéro – visagéité » in. *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2* (Paris, Minuit, 1980)

distingue dans la foule anonyme et indifférenciée (qu'il émerge et se différencie de la totalité, pour parler comme Levinas). Le visage est un procédé d'individuation et d'individualisation ; il permet la reconnaissance efficace mais structure aussi l'espace de parole sous le mode de la confrontation, de l'inimitié (Sainte-Beuve qui s'attaque à Proust, Proust qui riposte à Sainte-Beuve). C'est dans cette configuration de l'espace de parole, au-delà de tout ce que pourrait matériellement fournir le dispositif imprimé (elle est d'ailleurs antérieure à la formation de ce dispositif), qu'on trouve les degrés premiers d'identification et de traçabilité de la parole. Or, ce modèle relationnel du discours pose de nombreux problèmes lorsqu'on le soumet aux réalités du dispositif numérique. Qu'arrive-t-il lorsque dans le jeu du discours que proposent l'espace de parole numérique, on s'adresse à une prolifération d'identités numériques qui prennent toutes la parole ou bien à une légion d'utilisateurs qui participent à la discussion sous le couvert d'une série indéfinie d'avatars? Le «contrôle» qu'offre la possibilité de nommer et de reconnaître son interlocuteur est anéanti. Galloway et Thacker l'illustrent ainsi :

if « control » in conflict is ordinarily situated around a relationship of enmity (friend-foe, ally-enemy), and if this relation of enmity structures the organization of conflict (for example, in a symmetrical standoff), what happens when enmity dissolves in the intangible swarm? [...] Can a swarm be handled? If there is no foe to face, how does one face a foe? It is not so much that the foe has a face, but that the foe is faced, that "facing" is a process, a verb, an action in the making. (Galloway et Thacker, 2007 : 68)

En effet, le « faire face » est un procédé discursif auquel se rattachent toutes les notions qu'on a mobilisées lorsqu'on décrivait l'espace de parole moderne. Lorsque se présentent celles qu'on pourrait nommer non pas constitutives de l'espace de parole numérique, mais du moins, corollaires à celui-ci, un tel procédé se trouve, dans bien des cas, impossible à performer ou, du moins, ouvrent sur ensemble de performances contradictoires avec les jeux de discours établis par l'espace de parole moderne. L'exemple d'Anne Archet – mais aussi ceux de l'essaim ou de la multitude qu'on rencontre sur les interminables fils de commentaires, – le montre: à qui fais-je face lorsque je m'adresse à Anne Archet ou lorsque je lis ses élucubrations? Rien ne me garantit que j'entre dans un jeu de discours où je me trouverais devant un

interlocuteur reconnaissable et identifiable. Je ne me trouve que devant une parole sans *visage*.

Sous le dispositif numérique, le « *faire face* », s'il en est un, se trouve ailleurs. Il réside peut-être dans la notion d'interface⁶³ devant laquelle individu se trouve limité lorsqu'il interagit dans l'espace de parole numérique. Dans cet ordre d'idée, l'Usager *ferait face* à une mise en forme, voire une ordination, des données qu'il consulte (n'est-ce pas là la fonction de l'ordinateur?). Cette mise en forme est nécessaire pour que l'Usager puisse *disposer* et faire usage des données de manière intelligible. Jusqu'à une certaine extension, c'est l'interface qui met en forme les identités numériques avec lesquelles l'Usager transige. À titre d'exemple concret, c'est l'interface d'un forum de clavardage qui met en forme – à l'aide d'éléments visuels (l'avatar, la photo de profil, etc.) et écrits (messages, pseudonyme, etc.) les différentes identités numériques qui y interagissent. C'est en ce sens que l'interface simule le « *faire face* » qui prévalait sous d'autres régimes de parole.

Avatar

Des premiers salons de clavardage aux MMOG (Massively Multiplayer Online Game), l'avatar est ce par quoi l'Usager se présente aux autres usagers. Il en va de même pour l'espace de parole numérique. Dans la mesure où l'écrivain est un Usager, il entre dans l'espace de parole numérique en arborant avatar et pseudonyme. Ces deux éléments (qu'on retrouve tant dans les forums que dans les profils de blogueurs, tant dans les *message-boards* que dans les fils de commentaires), s'ils dissolvent la traçabilité de la parole qu'assuraient leurs éléments homologues sous le dispositif de l'imprimé, sont corollaires d'une prise de parole *autre* et sont constitutifs des

⁶³ Voir Chapitre 2.

identités numériques. Mais l'avatar, contrairement au visage qu'il mime, n'est pas nécessairement l'affaire d'un seul Usager, d'un seul sujet écrivant. En effet, on l'a vu avec le cas d'Anne Archet (Anne Archet est peut-être légion), ou tout simplement, avec un blogue alimenté par plusieurs usagers, l'avatar peut être l'expression, la présence visuelle de la parole plurielle de l'essaim, de la multitude. L'avatar n'abolit pas nécessairement le visage – il peut jouer avec lui comme l'Usager qui se glisse dans une identité numérique peut truquer le jeu du discours auctorial. L'avatar est parfois ce visage furtif, éphémère, autour duquel se coagule momentanément l'essaim – par exemple, Ben Laden n'a jamais été le visage du terrorisme : il n'en a été que l'avatar.

Pour mettre cette assertion en relief, on pourrait comparer l'avatar à l'icône ou même à l'indice Peircien⁶⁴. Alors que chez Peirce, l'icône ressemble, en qualité, à la chose qu'il dénote, qu'elle existe réellement ou non, et s'en fait ainsi le signe ; l'indice est la trace de la chose à laquelle il se réfère et, contrairement à l'icône, indique l'existence de cette dernière – par exemple, un texte pourrait être l'indice (de l'existence) d'un auteur. L'avatar, lui se trouve entre les deux. On pourrait dire que l'avatar ressemble (ou se donne à ressembler) à ce qu'il dénote et s'en fait l'indice (invérifiable) de son existence. L'avatar fait référence et indique la présence d'une instance, mais cette instance reste éloignée de toute vérification d'existence.

Dans l'espace de parole qui s'élabore autour des médias sociaux, le pseudonyme et l'avatar se substituent au nom et au visage. Mais cette substitution ne se fait pas sans la perte, perte irréversible au demeurant, de la garantie que fournissaient ces derniers à la parole. Dans cet espace de parole, tout nom et tout visage sont *désormais* un pseudonyme et un avatar. Ces derniers s'imposent encore

⁶⁴ Voir PEIRCE, C.S., «Elements of Logic» in. *Collected Papers* (Cambridge: Harvard University Press, 1960);

pour faire fonctionner les jeux du discours mais efface toute traçabilité de la parole, du moins telle qu'elle était traçable sous l'économie moderne de l'imprimé. On l'a vu avec Anne Archet, l'avatar et le pseudonyme offrent maintenant au(x) sujet(s) parlant la possibilité de prendre parole et d'intervenir en toute impunité dans la production de discours sans pourtant accomplir l'individuation de ces derniers, c'est-à-dire, sans qu'on puisse les attribuer avec garantie à un (ou des) individu(s) nommé(s). Par ailleurs, ils renouvellent la possibilité d'identités fluctuantes qui existaient *derrière* les textes, sous des régimes de paroles qui précèdent ceux établis par l'imprimé. Pensons aux identités créées autour des Évangiles ou d'autres textes sacrés. La compilation des *hadith* (propos qui se rapportent au Prophète) dans le Coran ou les Évangiles qu'on attribue à tel ou tel apôtre nourrissent une identité invérifiable d'un point de vue scientifique. Le point d'intérêt n'est pas de savoir si Luc a bien dit ce qu'il a dit, mais que ses paroles le constitue comme icône (peircien) et se rangent sous l'avatar qu'elles nourrissent et qu'elles s'assignent. En ce sens, l'avatar ne se réfère pas à ce qui se trouve *derrière* les paroles ou les textes, mais ce qui va au-devant d'elles.

Il est déjà tard, peut-être, pour affirmer qu'il y a crise du visage et crise du nom, ou de la visagéité, pour parler comme Deleuze et Guattari. L'opération de *defacement* qui a cours dans l'espace de parole en voie de reconfiguration, et qui se brouille, annonce une dislocation définitive de l'ensemble « parole prise » et « individu-nommé ». La parole perd son nom et son visage. Elle devient peu à peu la propriété de la multitude à mesure qu'elle est relayée, commentée et augmentée par les usagers du réseau qui remplissent une série de rôles interchangeables (le troll, le commentateur, le blogueur, le modérateur, le hacker, etc.) dont le mode même d'existence était impensable sous l'économie rigide de l'imprimé. Il est à noter que les rôles donnés ici en exemples sont moins économiques que ceux qui prévalaient dans la culture de l'imprimé et renvoient volontairement à une modalité de la prise de parole.

Dans l'espace de parole qui émerge, il est donc de moins en moins pertinent, au sens où cela n'est plus d'aucun recours pour lire, authentifier, recevoir ou contrôler la parole – d'identifier l'Auteur, la source, le visage de celui ou celle qui parle.

Par le cas du blogueur, j'ai tenté d'illustrer tout un aspect de la problématique de la prise de parole dans le dispositif numérique comme j'ai tenté de réfléchir sur les notions que celle-ci mettait en jeu. Le dernier chapitre de ce travail focalisera maintenant sur la prise de parole en tant que telle.

PRENDRE LA PAROLE

Dans ce dernier chapitre, nous aborderons beaucoup d'aspects qui touchent la prise de parole. On examinera en premier lieu les problèmes de sa prise en charge sous le dispositif numérique. Pour donner suite à la crise de l'auteur, on traitera ici de la crise d'autorité que la parole subit, ou plutôt, on va tenter de voir comment la prise de parole peut vaincre cette crise dans un espace où l'autorité ne s'établit plus de la même façon qu'elle le faisait auparavant. Ces questionnements offriront une suite aux réflexions entamées plus tôt autour des notions qui garantissent à la parole son autorisation dans un espace donné. Ensuite, on réfléchira à ce que la parole peut encore *dire* et on analysera les ressources poétiques dont elle dispose dans le contexte numérique pour assurer sa circulation.

PROBLÈMES DE PRISE EN CHARGE

Un contexte différent

Tout au long de ce travail, on a tenté de cerner la nature des transformations que le dispositif numérique a provoquées dans l'espace de parole contemporain. Parallèlement à l'avènement de l'ère numérique et du développement de la vie médiatique qui lui est propre, l'horizon conceptuel de la modernité s'assombrit (alors que tombe ce crépuscule qu'on a décrit au chapitre 2) et les *a priori* qu'elle nous laisse en héritage s'étiolent à mesure que celle-ci s'achève. Par exemple, l'auteur tel que le système littéraire moderne le mobilisait, tout comme l'ensemble de notions qui s'y rattachent, n'arrivent plus à faire fonctionner l'espace de parole tel qu'il s'organise dans le dispositif numérique. Mais il ne faut pas succomber à la nostalgie qui nous ferait croire que nous sommes entrés dans une phase de décadence de la prise de parole pas plus qu'il faudrait succomber au réflexe réactionnaire consistant à dénigrer l'époque qui se dévoile devant nous tout en chérissant celle que nous

quittons. L'objectif ici est de montrer les modalités de prise de parole qui apparaissent sous le dispositif numérique et les enjeux qu'elles posent pour suggérer une vision plus claire de la situation, une vision libérée des présupposés qui nous habitent encore alors que nous nous trouvons dans la zone de chevauchement *et* de rupture entre deux dispositifs.

Le dispositif numérique n'implique pas les mêmes modalités que le dispositif imprimé, en particulier en ce qui a trait à la prise de parole; leurs économies respectives coexistent, certes, mais elles sont aussi en rupture l'une par rapport à l'autre. Au contexte technologique du numérique et à l'environnement informationnel qui l'englobe s'ajoutent les crises conceptuelles du XXe siècle : je pense aux ramifications culturelles, politiques, littéraires, discursives et sociales des discours que nous pourrions ranger sous la rubrique du postmoderne (affirmation des minorités culturelles – discours et imaginaires postcoloniaux, prises de consciences de la pluralité culturelle, passage de la Culture aux cultures; abandon du Méta-récit au profit *des* récits – l'Histoire remplacée par la micro-histoire, mort des figures centralisatrices – morts de Dieu, du Père, de l'Auteur, etc. et des modèles centralisateurs – affaiblissement des institutions, montées des «réseaux» et des «systèmes»). Comme le remarque McLuhan, avec l'approche techno-déterministe de la question du médium qui lui est chère,

as electrically contracted, the globe is no more than a village. Electric speed in bringing all social and political functions together in a sudden implosion has heightened human awareness of responsibility to an intense degree. It is this implosive factor that alters the position of the Negro the teen-ager, and some other groups. They can no longer be *contained*, in the political sense of limited association. They are now *involved* in our lives, as we in theirs, thanks to the electric media. (McLuhan, 1994 : 5)

En effet, le contexte médiatique participe *de* et *à* plusieurs changements épistémiques et rend ces derniers visibles en produisant des effets sociaux, politiques et culturels réels. Selon McLuhan, l'univers médiatique de l'âge électrique permet aux minorités de se manifester autrement et transforme la sphère politique. Sans être à ce point techno-déterministe dans mon approche, il faut néanmoins voir comment technique et médias entre en relation avec les sphères du politique, du social et du culturel. L'ère

numérique, qui peut être vu comme l'aboutissement de l'«âge électrique» de McLuhan, est aussi la combinaison dynamique d'un contexte technico-médiatique, de possibilités théoriques et d'effets culturels et sociaux (c'est en ce sens qu'il se fait *dispositif*). D'une part, l'avènement du numérique a rendu la prise de parole accessible à un nombre inimaginable d'Usagers (inimaginable, si on le compare à aux nombre de ceux qui jouissaient d'une tribune quelconque sous le dispositif de l'imprimé); il admet une série de pratiques qui établissent un système économique hybride, au sens où l'entend Lawrence Lessig (c'est-à-dire que sous l'ère numérique fleuriront des pratiques médiatiques et culturelles qui tiendront à la fois du dispositif de l'imprimé et du dispositif numérique) et instaure des modes de propagation de la parole épidémique. Cette teneur épidémique est d'ailleurs avérée. Pensons à la «viralité» de certains messages qui circulent sur les médias sociaux, résultat dynamique du nombre d'usagers et de l'accès facile à la prise de parole. D'autre part, le virage séculier et laïcisant de la modernité n'en finit plus d'affaiblir les institutions qui entretenaient une vision hiérarchique du monde en s'appuyant sur quelque forme de sacralité. On l'a montré, c'est dans ce contexte que l'Auteur, comme présupposé *et* comme figure organisatrice du système littéraire moderne, exigeait d'être critiqué en exposant la nature précise des remises en question dont il faisait l'objet. Les chapitres précédents ont d'ailleurs mis en évidence les différentes dislocations qui s'opèrent entre l'individu-auteur et la parole littéraire. La question de la prise en charge de la parole reste ouverte. Dans les circonstances que j'ai décrites, quelle instance peut s'en réclamer ?

En traitant le blogue comme symptôme de l'espace de parole de l'ère numérique, j'ai tenté de cerner les caractéristiques d'un nouveau type d'écrivain. J'ai montré que les instances auxquelles renvoyait la prise en charge de la parole dans l'économie de l'imprimé (l'auteur comme individu nommé, l'écrivain doté d'une personnalité, d'une âme, capable d'authenticité et garant d'originalité), deviennent hautement problématiques lorsqu'elles sont employées au sein du dispositif numérique. Comment s'opère la prise en charge de la parole (littéraire) dans le médium-réseau? Quelle instance peut s'en réclamer? Ou, pour montrer la

contradiction qui se trouve logée dans ce présumé, au *nom* de quelle instance la parole se prend-elle? En effet, l'idée que la parole soit « à réclamer » désigne une problématique inhérente au dispositif numérique et au médium-réseau. Dans l'univers mental qui se déploie à l'ère du numérique, la notion de propriété individuelle – une des notions sur lesquelles s'est longtemps appuyé le système littéraire moderne – semble devenir caduque. Qui a dit quoi et comment le vérifie-t-on? Est-ce qu'une telle question demeure pertinente et efficace? La dislocation qui s'opère entre individu-auteur et parole écrite dans l'espace de parole des médias sociaux rend plus que jamais problématique le lien entre individu et parole mais révisé aussi toutes les modalités de sa prise en charge. Les garanties qui la lient à un individu nommé sautent une après l'autre; or, c'était l'ensemble de ses garanties qui lui permettait de circuler dans l'espace de parole dominée par l'économie de l'imprimé. Une fois constatée la caducité des notions qui organisaient l'espace de parole sous le dispositif imprimé, la prise en charge de la parole sous le dispositif numérique pose de nouvelles questions auxquelles il est urgent de répondre.

Autorité de la parole

Il me semble que l'ensemble des notions qu'on a déconstruites jusqu'ici alimentait le concept d'une autorité de la parole, tel qu'il était vécu, en tout cas, dans la modernité. Historiquement, la modernité avait remplacé la conception d'une autorité transcendante par celle d'une autorité immanente. Mais ce déplacement a fragilisé le concept d'autorité de l'intérieur en hypothéquant sa capacité d'opération *dans* le monde ; il a également institué toute une série de remises en question qui débouche sur une crise de l'autorité dans tous les espaces, y compris celui de la parole, et particulièrement celle qui se trouve soumise au dispositif numérique. On a déjà fait remarquer les aspects de la crise de l'Auteur et l'effacement qui en résulte. Reste maintenant la question de la prise de parole : comment, dans ces circonstances, la parole peut-elle *faire* autorité dans l'espace où elle circule maintenant. Car dans les défis que pose l'espace de parole numérique – nombre exponentiels de messages publiés et relayés, multiplicité des points de vue et des discours, anonymat et *defacement* des usagers (voir chapitre 4), accessibilité démocratisée aux plateformes

de publication, viralité de la parole et infobésité – on peine à voir se dessiner les nouvelles bases d'une autorité de la parole effective. Corrélativement se pose la question suivante : comment une parole peut-elle circuler et être reçue hors de toute autorité ? Quelles seraient les conséquences d'une telle conjoncture?

Mais qu'entend-on par autorité. Sans rappeler l'historicité du concept dans son entièreté, on peut proposer ici ses grands contours, ceux en fait qui feront relief lorsqu'on tentera d'articuler une autorité de la parole sous le dispositif numérique. De manière succincte, Arendt fait remarquer que :

le mot, [d'origine romaine,] *auctoritas*, dérive du verbe [latin] *augere*, “augmenter”, et ce que l'autorité ou ceux qui commandent augmentent constamment, c'est la fondation. Les hommes dotés d'autorité étaient les anciens [...] qui l'avaient obtenue par héritage et par transmission de ceux qui avaient posés les fondations pour toutes les choses à venir [...]. L'autorité des vivants était toujours dérivée [...] de l'autorité des fondateurs, qui n'étaient plus parmi les vivants. L'autorité [...] avait ses racines dans le passé. (Arendt, 1972 : 160-61)

En plus d'être héritée et de renvoyer à un passé fondateur, l'autorité est un « amplificateur » de pouvoir en ce sens qu'elle renforce le pouvoir de celui qui la possède en produisant un effet de légitimité. Arendt remarque que, traditionnellement, la violence et l'argumentation (deux moyens de s'arroger le pouvoir) sont toutes deux incompatibles avec la notion d'autorité. L'autorité, en fait, est un « surpouvoir », comme le propose Renaut en relisant Arendt, un surpouvoir qui transforme :

la soumission que le pouvoir parviendrait lui-même à obtenir de ceux à qui il commande d'agir de telle ou telle manière [...] en une obéissance proprement dite, en une obéissance volontaire qui permet à la domination de faire l'économie de la violence et au commandement d'être incontesté. Un pouvoir qui *s'ajoute* une dimension d'autorité est un pouvoir qui ne se discute pas. (Renaut, 2004 : 44)

L'autorité opère sous forme de reconnaissance entre celui qui la possède et ceux qui lui obéissent. Elle suffit à l'exercice du pouvoir, et surtout, elle le rend légitime de façon indiscutable. Arendt nous rappelle que, de l'époque romaine jusqu'à l'aube de la modernité, l'autorité se maintenait parce qu'elle s'appuyait sur deux autres concepts qui lui étaient inséparables : la religion (qui assurait le lien avec le passé et l'âge fondateur) et la tradition (qui préservait la mémoire de ce passé comme il

garantissait la notion d'héritage). Elle l'inscrit ainsi dans une triade conceptuelle que l'avènement de la modernité a ébranlé (Arendt, 1972 : 160-8). Lorsque le doute moderne s'est chargé d'effriter les concepts de tradition et de religion, le concept d'autorité s'en est trouvé affaibli. Il était de moins en moins possible de *faire* autorité car les deux concepts dont elle dépendait se trouvait vider de leur substance et de leur effectivité. Chartier⁶⁵, pour sa part, remarque que, tour à tour, Nietzsche et Foucault ont critiqué l'usage «totalisant» de l'histoire pour justifier l'autorité d'une instance ou d'une autre, comme si l'événement historique qui garantissait l'autorité d'un souverain primait nécessairement sur autre événement. La critique d'une certaine histoire comme forme de Méta-Récit est un autre coup porté à la notion d'autorité.

Il est à noter que cette conception de l'autorité se distingue du « pouvoir » : ce dernier ne garantit pas l'autorité alors que l'autorité rend légitime l'exercice du pouvoir. Théoriquement donc, l'autorité – celle garantie par les Anciens en tout cas – présuppose un ordre hiérarchique du monde, une organisation verticale des affaires humaines dans laquelle le dirigeant reçoit l'autorité d'en-haut, d'une instance transcendante; fort de cet héritage, il peut exercer ses pouvoirs en comptant sur l'obéissance inconditionnelle de ses subordonnés. La modernité, en revanche, à laquelle on attribue une série d'effets désacralisant et laïcisant, installe une organisation du monde davantage horizontale, organisation dans laquelle l'autorité, pour être effective, doit réinventer ses modalités d'opérations. La modernité fait passer l'autorité de la sphère de la transcendance à la sphère de l'immanence. Elle n'est plus l'affaire d'un legs ou d'une tradition mais l'affaire de compétences et de

⁶⁵ Voir CHARTIER, R., ««La chimère de l'origine», Foucault, les Lumières et la Révolution française», in. *Au bord de la falaise, l'histoire entre certitudes et inquiétude*, (Paris : Albin Michel, 2009);

reconnaissance – prenons par exemple l'autorité produite par le diplôme, le titre, l'évaluation par les pairs. Notre contemporanéité remet à nouveau en question de tels moyens de faire autorité (on l'a montré au chapitre 3 en relatant la crise de l'auteur). Lorsqu'un titre ou un statut est accessible à tous et, en principe, assigné à tous, l'autorité qu'il peut produire se trouve amoindrie. Dans son essai sur la question, Alain Renaut avance que dans le domaine de l'éducation, l'autorité est en crise parce que certains *a priori* de la modernité occidentale, ou les valeurs que ceux-ci ont consolidées – dans ce cas-ci, la liberté et l'égalité présumées comme droits inaliénables et universels de l'individu – court-circuitées, dans leurs versions magnifiées par l'individualisme contemporain, l'ensemble de rapports tacites qui existaient dans la sphère de l'éducation et sur lesquels celle-ci se basait traditionnellement. Sans reprendre intégralement l'argumentaire de Renaut, on peut néanmoins reconnaître qu'une crise semblable secoue l'espace de parole à l'ère numérique. Tant le système littéraire que les grandes figures qui permettaient à la parole de *faire* autorité achoppent sur divers obstacles quand il s'agit de s'agréger au dispositif numérique. Il faut donc aller chercher ailleurs l'endroit d'où pourrait surgir l'autorité. Sans nécessairement recourir à une notion mutante (pour reprendre la formule utilisée au chapitre 3) qui rendrait mieux la manière dont elle se manifeste dans le médium-réseau, il est aussi important de voir comment celle-ci est *faite* qu'il est important d'évaluer les problèmes liés à son absence éventuelle.

Déplacement d'autorité

On l'a vu, l'ordre établi par l'économie de l'imprimé, se trouve brouillé par la multiplication des usagers du médium-réseau qui coïncide avec celle des tribunes. L'accès massif aux moyens de prendre la parole reprend à son compte les injonctions modernes d'égalité et de liberté (vus chez Finkielkraut «Les deux injonctions de l'Avant-garde»); en effet, sous le dispositif numérique, tous les usagers sont *techniquement* libres de prendre parole. C'est dans la formule « tous les usagers » que réside l'idée d'égalité : le médium-réseau est loin de créer un espace où règne une égalité réelle entre les usagers, mais le fait que tous peuvent y accéder – en droit, techniquement, économiquement, etc. – et ce, de plus en plus facilement grâce à

l'insertion croissante du dispositif numérique dans notre quotidien. La profusion de lieux et moyens de publications (tweets, notes de blogues en tout genre, statuts Facebook, commentaires) renforce cette sensation de liberté de prise de parole, mais en même temps, elle *égalise* (au sens de «niveler») d'emblée le dire de tout individu. L'autorité immanente qu'inaugurait notre modernité se concentrait autour de l'individu, se reconnaissait comme une compétence individuelle – au même titre que la compétence auctoriale (voici presque une synonymie entre ces deux formulations) – c'est d'ailleurs pourquoi l'individu-auteur s'est fait l'autorité suprême dans l'espace de parole moderne. Mais quand tous parlent simultanément, aucune voix distincte ne s'entend aisément – dans cet espace bruyant, *faire* autorité est un défi de taille. Lorsqu'elle est assignée à tous, la prise de parole mène au constat suivant : si le fait d'être unique est partagé par tous (rappelons le «tous auteurs» de Finkielkraut), être unique perd de son efficace ou comme le propose Bruckner, l'individu se croit unique mais se découvre aussi quelconque (Bruckner, 1995 : 38). En effet,

en devenant la norme, l'individualisme s'est banalisé, s'est confondu avec l'ordinaire ambiant. La personne privée triomphe sans doute mais perdue dans la multitude, elle rapetisse aussi et [...] voit son influence décroître à mesure qu'elle jouit paisiblement de son indépendance»(Bruckner, 1995 : 38).

Dans l'espace de parole aplati du médium-réseau, un sort similaire attend la prise de parole individuelle et l'autorité qu'elle peut constituer. Sous le dispositif numérique, aucun écrivain ne peut se trouver en aval ou en amont *face* à l'autre (et encore là, on l'a vu au chapitre 4, même si la conversation contamine les pratiques d'écritures dans le médium-réseau, « faire face » est une configuration improbable). Mais cet aplatissement se conçoit lorsqu'on l'observe du point de vue de l'accessibilité à l'espace de parole et aux moyens techniques de publication. Du point de vue de la *compétence* technique, celle qui englobe la maîtrise des instruments verbaux inhérents à la prise de parole, cet aplatissement n'est pas systématiquement effectif. On peut distinguer dans la multitude des écrivains qui s'expriment mieux que d'autres ou, du moins, des paroles plus intelligibles que d'autres. Mais ces paroles ne se déplacent plus du haut vers le bas – elle circule dans un espace acentré. En effet, le dispositif numérique abolit en grande partie l'unilatéralisme et la verticalité qui

configurait précédemment l'espace de parole et qui pouvait garantir une forme d'autorité qui reproduit, et s'appuie, sur l'idée d'une instance supérieure (supérieure spatialement, symboliquement, etc.) et transcendante. Le type autorité qui prend forme dans le médium-réseau – c'est une supposition – réside peut-être dans l'efficacité de la parole elle-même et de la manière dont elle résonne dans la multitude qui la relaie et la partage. Reste que dans un tel contexte, le mot «autorité» pose problème et ne peut être utilisé d'emblée.

Mais encore, c'est peut-être dans la dislocation qu'on a observée (voir chapitre 4) entre parole et individu-nommé que réside la difficulté de faire autorité en prenant la parole. Sous le dispositif imprimé, le nom de l'auteur, le titre d'écrivain, l'originalité du texte, etc., se référaient tous à l'idée d'individu et d'ipséité qui conféraient à la parole son autorité, voire son autorisation, par le statut qu'elle lui donnait : de toute évidence, la parole d'un auteur publié *valait* plus que celle d'un badaud. Ce statut valait à la fois autorité et prise de parole. En fait, la prise de parole renvoyait à un acte d'autorité. En revanche, sous le dispositif numérique, tous sont censés détenir le *pouvoir* de dire. Mais parce que les paroles de tout individu se rencontrent sur même plan – font explicitement réseau, plutôt qu'implicitement – elles ne peuvent plus s'évaluer selon une échelle quelconque d'autorité, en particulier celle qu'avait établie le régime de parole de l'imprimé. Bolter aborde cette question dans les termes suivants :

One consequence of this networking of culture is in fact the abandonment of the ideal of high culture (literature, music, the fine arts) as a unifying force. If there is no single culture, but only a network of interest groups, then there can be no single favored literature or music [...] Today we are exploiting electronic writing to oppose standardization and unification as well as hierarchy. The World Wide Web is a famously chaotic distributed system, in which individuals or their organizations are free to create new pages and sites to add them to the global hypertext without the approval or even the knowledge of any central authority. The Web offers as a paradigm a writing system that changes to suit its audiences of reader-writers rather than expecting that audience to conform to some predetermined authority or standard. (Bolter, 2001 : 206)

Mais la difficulté de *faire* autorité ne résulte pas seulement de la structure de l'espace de parole du dispositif numérique. L'autorité ne va de soi que dans la mesure où des institutions la soutiennent. Les constellations conceptuelles sur lesquelles reposent les

institutions de l'économie de l'imprimé ne se transposent pas aisément dans l'économie numérique. Par exemple, le régime de parole qui s'inaugure sous cette dernière se passe de l'Auteur moderne. Or, c'est ce dernier qui garantissait l'autorité de la parole, dans l'économie de l'imprimé. L'Auteur et tout ce qu'il présuppose (un individu nommé et identifiable, une parole traçable, une profession, un titre, un statut) garantissait à la parole (écrite) son autorité. Maintenant que la parole circule dans un espace où de tels *a priori* sont inopérants, la question de faire autorité devient toujours plus pressante. Pour prendre un des exemples fournis par Benkler dans *The Wealth of Networks*, les communautés universitaires et scientifiques se sont longtemps refusé à reconnaître une quelconque forme d'autorité à des entreprises telles que Wikipédia, en particulier parce que celles-ci occultaient l'Auteur (qui, dans le champ scientifique s'incarne souvent dans l'«expert») et tout ce qu'il implique dans leurs pratiques de production et de diffusion du savoir. Pourtant, et voilà l'intérêt de l'exemple qu'il représente, Wikipédia arrive à faire autorité, même si l'essentiel de ses contributeurs sont anonymes. Benkler remarque d'ailleurs que l'exactitude de l'encyclopédie réside dans l'aspect collaboratif et largement anonyme de Wikipédia. Puisque Wikipédia ne privilégie aucun point de vue et invite ses différents (et nombreux) contributeurs à compléter et à vérifier ce qui est énoncé, à en débattre et à multiplier les perspectives, beaucoup d'articles Wikipédia arrivent à des niveaux d'exactitude qui surpassent n'importe quelle autre encyclopédie. Comme le suggère Bolter, “electronic forms of communication give us the opportunity to redefine cultural ideals inherited from printed genres and forms. [...] More generally, our network culture is construing new media as radical forces that disrupt the traditions of print” (Bolter, 2001 : 208) Les pratiques qu'admettent Wikipédia comportent donc peut-être un élément de réponse vis-à-vis le problème d'autorité dans l'espace de parole numérique. En tout cas, cet exemple nous indique deux choses. Premièrement, il existe dans les institutions tributaires de l'économie de l'imprimé une réticence à reconnaître toute forme d'autorité en dehors de ce qui la présupposait traditionnellement – les possibilités de *faire* autorité dans l'espace de parole numérique se trouvent en rupture complète avec celles qui prévalaient sous le dispositif de l'imprimé. Deuxièmement, il est possible, dans certaines conditions du

moins, de fournir à la parole une forme d'autorité qui ne repose plus sur l'existence préalable d'un auteur nommé ou d'une parole qui se fait individuelle et distincte *parce qu'elle* provient d'un individu identifiable, doté d'un statut, d'une position de pouvoir dans un espace de parole donné. L'autorité émanerait d'ailleurs. Elle serait interne à la parole prise et non plus garantie par le lieu d'où on la prend.

C'est en ce sens que sous le dispositif numérique l'autorité de la parole ne peut plus être l'affaire d'un individu nommé, au même titre que la parole n'appartient plus *en propre* à ce dernier. L'Usager, dans ses modalités d'existence réseau (identité plurielle, virtuelle et invérifiable) fait céder le lien qui unissait le nom à la parole. Le dispositif numérique ne permet plus les procédés de traçabilité que permettait le dispositif imprimé. Les garanties que ce dernier donnait à la prise de parole sont tombées.

Il faut maintenant jauger les conséquences d'un tel changement de paradigme. L'espace de parole numérique se trouve libéré du présupposé qu'une parole anonyme est suspecte et ne puisse faire autorité. C'est en analysant la prise de parole et le type de parole qui circule dans le médium-réseau qu'il est possible de voir comment s'articule cette (nouvelle) forme d'autorité. La parole ne fait peut-être plus autorité (ou elle n'est plus autorisée) en vertu de la présence de son auteur : elle fait autorité par ce qu'elle dit et comment elle le dit.

PRISE DE PAROLE ET POÉTIQUE DE L'ÈRE NUMÉRIQUE

Capacité de dire

On a abordé, peut-être un peu subrepticement, la question du dire au chapitre 2. Prendre parole est intimement lié avec la capacité de dire. Avec les problèmes de prise en charge et d'autorité, on présumerait que la capacité de *dire* sous le dispositif numérique s'est évaporée. Mais, pour le propos de ce travail, il faudrait définir un peu mieux ce qu'on entend par « capacité de dire ». Il s'agit ici de quelque chose qui ne relève pas simplement de la faculté communicative: il s'agit de quelque chose qui

s'élève au-dessus du bavardage, qui se distingue, par sa signifiante et qui *alimente* de façon *positive* tel ou tel discours. Comme l'entend Ingeborg Bachmann :

Avec un nouveau langage on rencontre toujours la réalité là où se produit un saut moral et cognitif, et non là où l'on tente de renouveler le langage en lui-même comme si le langage pouvait faire surgir de lui-même la connaissance et faire connaître de lui-même l'expérience qu'on n'a jamais eue. Là où l'on se borne à manipuler le langage pour donner l'impression de le renouveler, il a tôt fait de se venger et de démasquer l'intention de renouveler. Un nouveau langage doit avoir une nouvelle démarche et il n'a cette démarche que lorsqu'il est inhabité par un nouvel esprit. Le langage, nous pensons le connaître tous, puisque nous le manions ; or, justement, l'écrivain ne peut, lui, le manier. [...] Pour ce que veut l'écrivain, [...] le langage n'a pas encore fait ses preuves ; l'écrivain doit fixer les signes du langage dans le cadre des frontières qui lui sont tracées et il doit moyennant un rituel, le rendre à nouveau vivant [...] mais pour ce faire, l'écrivain soumet le langage à une transformation et celle-ci ne vise, ni en premier lieu, ni en dernier lieu, une satisfaction esthétique : elle cherche à libérer une faculté nouvelle de la compréhension. (Bachmann, 2010 : 658-659)

La capacité de dire, ce pourrait être «faire connaître [de la parole] une expérience qu'on n'a jamais eue» ou la capacité de «libérer une faculté nouvelle» pour voir, percevoir, lire, connaître le monde. Ou plus simplement comme pourrait le résumer l'intuition Dostoïevskienne, «le talent de prononcer dans [son] milieu *une parole neuve*⁶⁶» (Dostoïevski, 1992 : 306). Chez Dostoïevski, ce talent réside chez des «hommes d'exception» – on pourrait croire à des prophètes ? – et les dote d'un *pouvoir dire* ou d'un *vouloir dire* préalable à la capacité de dire. En harmonie générale avec le propos de ce travail, on s'attardera à bien détacher cette capacité du *pouvoir* des hommes pour le déplacer en direction du *pouvoir* de la parole. Il ne s'agit donc plus de ce que l'«homme» peut dire *en soi* – ce qui reste cohérent avec la dislocation que nous avons observé au chapitre 4 entre la parole prise et l'individu-nommé – mais ce que la parole peut dire *en soi*. Voilà qui se rapproche des conditions d'«émergence» des énoncés (Foucault, 1969 : 43) que Foucault avait conceptualisées.

⁶⁶ Souligné dans le texte.

On pourrait compléter notre définition en énonçant que dire (ou *le dire*), réside, comme chez Heidegger, dans la capacité, par la parole, d'apporter au monde un supplément inépuisable – d'opérer la mise en place d'un monde *dans* le monde: « à l'être-œuvre appartient la mise en place d'un monde » (Heidegger, 1962 : 49). L'être-œuvre c'est l'état où l'œuvre s'individue, se discerne et se reçoit comme unique. C'est en ce sens qu'elle ouvre un monde dans le monde; elle y ajoute (au sens de compléter) quelque chose de neuf et de distinct. La «parole neuve» de Dostoïevski suit ce même procédé. Elle désigne ce moment où, par la parole, on arrive à dire quelque chose de neuf et de distinct. Tout cela sous-tend évidemment une dimension éminemment poétique dans la capacité de dire. Au chapitre 2, j'ai évoqué la notion heideggérienne de *Dichtung* – «le Poème», la création langagière qui met en œuvre l'œuvre d'art. La poétique serait l'acte qui fait *art* et qui distingue l'œuvre comme le fruit reproductible d'un labeur de l'œuvre faite art, donc dotée de cette faculté, mentionnée plus haut, celle d'apporter un monde un supplément inépuisable. Il y a un lien allégorique à établir entre la parole neuve et l'être-œuvre, au sens où toutes deux relèvent d'un processus similaire et toutes deux résistent au monde tout en le supplémentant. Heidegger fait valoir que l'objet fait art se distingue de l'objet utile par le fait que le dernier *disparaît* dans son utilisation tandis que l'objet fait art *fait ressortir* un monde et résiste à la disparition qui attend tout objet utilisable ou consommable (Heidegger, 1962 : 39). C'est justement dans cet apport au monde que l'œuvre se fait *art* et résiste au monde ; les œuvres qui résultent de ce procédé sont « délibérément écartées des procès de consommation et d'utilisation. » (Arendt, 1972 : 268) des biens culturels dans lesquelles se confondent les « œuvres » d'art vouées au divertissement⁶⁷. La « parole neuve », comme dans cette conception

⁶⁷ Je conçois que cette ligne argumentative puisse nous conduire à une conception fonctionnaliste de l'art – l'objet qui fonctionne *comme* une œuvre d'art, mais l'allégorie que je fais ici aidera à concevoir ce que j'entends par le *dire*.

de l'œuvre d'art, apporte elle aussi un supplément au monde : qui plus est, le *dire* (à l'instar de tout procédé de création) ajoute au monde un monde autre et durable, qui survit au premier. Donc, la parole qui *dit* ne se résume pas à divertir, n'est pas fonctionnelle. Poursuivons l'allégorie avec l'œuvre d'art en nous fiant à Arendt, « c'est seulement où nous sommes confrontés à des choses qui existent indépendamment de toute référence utilitaire et fonctionnelle, et dont la qualité demeure toujours semblable à elle-même, que nous parlons d'œuvre d'art. » (Arendt, 1972 : 269). Par contre, dans la lignée de ce qu'avance Arendt dans sa *Crise de la culture*, l'impératif de « la culture de masse [qui] apparaît quand la société de masse se saisit des objets culturels [et dont] le processus vital de la société [...] consomm[e] littéralement les objets culturels, les englout[it] et les détru[it]. » (Arendt, 1972 : 266) pose à l'objet culturel – qu'il soit lettre ou autre chose – le divertissement et la reproductibilité comme double exigence d'apparition dans l'espace de parole. On peut ajouter que :

Ce qui est nouveau dans cette phase de la culture de masse [...], c'est l'exclusion de toute nouveauté. La machine tourne sur place. Alors qu'elle est déjà arrivée au point de déterminer la consommation, elle écarte comme un risque inutile tout ce qui n'a pas encore été expérimenté. Les cinéastes considèrent avec méfiance tout scénario derrière lequel il n'existe pas un *best-seller* rassurant. [...] L'industrie culturelle peut se vanter d'avoir accompli énergiquement – et érigé en principe – le transfert souvent bien maladroit de l'art dans la sphère de la consommation, d'avoir libéré l'amusement de ses naïvetés importunes et amélioré la confection de la marchandise. (Adorno et Horkheimer, 2012 : 36-37)

Dans le but d'alimenter l'économie des sociétés de consommation, l'industrie culturelle oriente donc tout processus de création à des fins de production. La capacité de dire s'en trouve détournée : elle ne supplémente plus le monde choses durables, mais le nourrit de choses consommables. Le nouveau est truqué : là où on a l'impression de voir du neuf que le *dire* aurait fait advenir au monde, il n'apparaît que « quelque chose qui serait à la fois archiconnu tout en ayant jamais existé. » (Adorno et Horkheimer, 2012 : 36).

Ce qu'on tente ici de faire valoir c'est les rapprochements à faire entre la parole qui *dit* et l'œuvre d'art qui ajoute au monde. Les deux participent d'un procédé de création (une poétique) pour *faire* neuf, voire pour signifier quelque chose qui

n'était pas (encore) visible, dicible, connu, etc. Cette allégorie est nécessaire à l'analyse des procédés de prise de parole qu'on va examiner sous peu.

Cynisme et espace de parole numérique

Ce qu'on vient de décrire peut faire penser à une forme de dérégulation de la capacité du dire, et donc faire croire que cette dernière serait mise en danger. Il ne faut cependant pas céder à des présages aussi apocalyptiques. Il faut plutôt y voir de nouvelles conditions d'émergence des discours, ou pour mobiliser le vocabulaire qu'on met de l'avant ici, voir ce qui *peut* être dit. Reste à savoir en quoi la capacité de dire (sous forme écrite) est affectée par le dispositif numérique. On peut dégager du propos des penseurs qu'on vient d'examiner que les médias de masse ont affecté de diverses manières la capacité de dire de l'œuvre d'art. Leur critique montre que cette dernière était mise au défi par ce qu'ils décrivent comme l'industrie culturelle. En fait, si le *dire* peut se concevoir comme un phénomène transhistorique, dépendamment des époques et du contexte médiatique qui l'entoure, la capacité de dire se trouve toujours affectée par une série de problèmes qui eux sont historiquement situés. Dans l'espace de parole élargi par les médias de masse et puis dans celui qui lui succède maintenant, la capacité de dire – tant au niveau de son *vouloir* dire que de son *pouvoir* dire – semble s'accompagner d'une forme de cynisme nihiliste, d'une perte de confiance en tout cas vis-à-vis son effectivité. Du point de vue du public, c'est le virage utilitaire et fonctionnel du message que décrivent Arendt ainsi qu'Adorno et Horkheimer (que ce soit en tant que publicité ou en tant que divertissement), qui alimente cette certaine perte de confiance, en accablant le public d'une attitude cynique voire désengagée vis-à-vis ce que la parole peut lui *dire*. La capacité de dire ne se passe évidemment pas d'une prise de parole, pas plus que du dispositif dans lequel elle se trouve intriquée. En effet, *dire* passe par un procédé de prise de parole par lequel il est possible d'une part d'alimenter de façon positive le discours – et aussi, de l'alimenter de façon négative (le non-dit), comme le remarque Foucault au sens où ce qui n'est pas dit, dit aussi quelque chose (Foucault, 1969 : 39). Au même titre que la crise d'autorité examinée plus haut, cette perte de

confiance et ce cynisme disent tour à tour quelque chose sur ce qui *peut* être dit, et tout particulièrement sous le dispositif numérique. On va voir pourquoi.

Ce phénomène s'observe à plusieurs endroits et prend différentes formes. À titre d'exemple, les sites de fausses nouvelles telle que www.theonion.com, www.lapravda.com ou www.lenavet.ca montrent que la satire s'institue comme pose, comme lieu de prise de parole dans un élan contradictoire de dénonciation et répond ainsi au cynisme et au désengagement généralisé vis-à-vis la parole prise et le message énoncé. Sous le dispositif numérique, cette forme de cynisme se nourrit de plusieurs sources (on a exploré ces sources plus tôt : l'anonymat qui empêche souvent la traçabilité ou la vérité d'un message énoncé, la dérive de l'autorité auctoriale, les multiplications des tribunes) qui pourraient, d'un point de vue utopique, servir de lieu de résistance aux médias centralisateurs de l'ère des médias de masse. C'est du moins ce que croit Lovink. Au lieu d'être un endroit où la capacité de dire serait restituée en s'organisant en marge des médias des masses, l'espace de parole de l'ère numérique souffre d'une forme de cynisme qui mènerait à une dérégulation de la capacité de dire. En mobilisant l'exemple du blogue, Lovink affirme que ce dernier participe à la perte de confiance en la capacité du dire :

Each new blog is supposed to add to the fall of the media system that once dominated the 20th century. This process is not one of a sudden explosion. The erosion of the mass media cannot be traced easily in figures of stagnant sales and the declining readership of newspapers. [...] What is declining is the 'Belief in the Message.' That is the nihilist moment, and blogs facilitate this culture as no platform has ever done before. Sold by positivists as citizen media commentary, blogs assist users in their crossing from truth to nothingness. The printed and broadcast message has lost its aura. News is consumed as a commodity with entertainment value. [...] Instead of repeatedly presenting blog entries as self-promotion, we should interpret them as decadent artifacts that remotely dismantle the mighty and seductive power of the broadcast media. (Lovink, 2008 : 17)

Pressentis comme un lieu de résistance face aux médias de masses, les blogues – dans la « quête d'attention » qu'ils sous-tendent et dans le spectacle du soi numérique hypertrophié qu'ils représentent – échouent à offrir une alternative réelle à l'information-divertissement qui aurait contaminé l'espace de parole de l'industrie culturelle. Selon Lovink, les « positivists » (qu'on pourrait interpréter ici comme d'enthousiastes utopistes) voient dans le blogue l'apparition d'un « médium citoyen »,

donc d'une brèche où l'on pourrait vraiment offrir résistance aux puissantes structures rigides et centralisatrices des médias de masses alors qu'en fait, le blogue ne ferait qu'exacerber cette « attitude nihiliste » envers le message et ses tribunes et ne serait que l'artéfact (donc la preuve) d'un mouvement décadentiste de la parole et de la capacité de dire. Encore selon Lovink, cette attitude nihiliste provient de l'impossibilité présumée des médias de masse de *dire* quoi que ce soit :

We see [the nihilist] attitude translated into a growing distrust of the output of large commercial news organizations and the endless spin provided by politicians and their advisers. Questioning the message is no longer a subversive act of an engaged citizen but an *a priori* attitude, even before the TV or PC has been switched on.(Lovink, 2008 : 22)

Le mot «nihiliste» est peut-être un peu fort – il faut remarquer que Lovink pêche souvent par l'exagération, tant dans son style que dans ses propos. L'attitude qu'il tente de décrire, s'apparente davantage à un cynisme ou une forme de scepticisme désabusé vis-à-vis ce que les médias de masses ou les médias numériques *peuvent* dire qu'à une forme de nihilisme en soi. Lovink prétend que cette attitude s'est aussi nourrie par la structure décentralisée des médias sociaux, la liberté médiatique qu'ils sous-entendent, et le nombre d'utilisateurs que ces derniers rassemblent : en s'adonnant eux aussi à l'«endless spin» informationnel, ils contribuent à la surcharge informationnelle qui noie toute capacité de dire et d'être entendu : “For some, nihilism kicks in when they realize that media freedom is undermining the very notion of listening.” (Lovink, 2008 : 27). L'infobésité sur laquelle débouche ce pullulement de paroles est le résultat d'une multitude qui affirme, par son existence médiatique, la mort de toutes les grandes structures centralisatrices des médias de masses : “[bloggers] are nothingists who celebrate the death of the centralized meaning structures and ignore the accusation that they would only produce noise.”(Lovink, 2008 : 22) Voilà peut-être ce qui hypothèque le plus toute capacité de dire sous le dispositif numérique. Le bruit de tous ceux qui parlent à la fois. Mais il faut éviter d'y voir une véritable déréliction du dire: il faut plutôt y voir là de nouvelles conditions du *dire*.

Revenons à l'exemple des sites de nouvelles satiriques : le cynisme et le scepticisme que ressent le public vis-à-vis le message (que ce dernier soit émis par des médias de masse ou qu'il soit relayé par la multitude anonyme des médias sociaux, parfois jusqu'à ce que l'information qu'il contient soit si déformée qu'elle en devienne impossible à identifier) stimulent la capacité de dire beaucoup plus qu'ils n'en n'indiquent la décadence. Ces sites, souvent condamnés dans leur entreprise de méprendre les internautes qui les consulteraient à la recherche d'informations fiables et véridiques, contribuent selon certains au bruit qui règne dans l'espace de parole numérique. Si de prime abord ils sont vus comme une nuisance au dire, ils aménagent pourtant des espaces de résistance où sont dénoncés, sous le ton de la moquerie ou de la satire et sous la forme de la fausse nouvelle (qui bien souvent, devient virale), tel ou tel sujet d'actualité pauvrement couvert par les médias traditionnels. Aussi, ils représentent une mise en garde par rapport à une certaine désinformation qui aurait cours dans les grands médias (je n'entrerai pas dans ces questions ici) en renchérissant par la diffusion de nouvelles exagérément loufoques qui parodierait en fait le mouvement de désinformation en cours. Finalement, ces sites *disent* ce que d'autres plateformes ne disent pas, et surtout, canalisent le cynisme généralisé qui aurait gagné l'espace de parole en y répondant par la satire et en développant un processus de prise de parole capable de répondre aux défis que lui pose les complexité de l'espace dans laquelle celle-ci se trouve.

Ce qu'il reste à dire

Cette perte de confiance vis-à-vis la capacité de dire est également symptomatique du « late age of print ». La surcharge informationnelle qui submerge tout usager assujetti par le dispositif numérique paralyse l'intuition qu'il aurait quelque chose de plus à *dire*. Cette infobésité, qui n'est pas le fait seul de l'ère numérique, n'alimente pas seulement un scepticisme envers le message mais un scepticisme généralisé envers la prise de parole elle-même. Dans un espace de parole sursaturé, que peut-on dire d'autre et comment le dire? Mathieu Arsenault l'imagine ainsi dans sa *Vie littéraire* :

Nous cherchions des histoires à raconter nous trouvions des histoires à raconter nous cherchions des personnages nous trouvions des personnages il n'y avait qu'à ouvrir un onglet pour en trouver ça débordait de partout sur les réseaux sociaux des vies à perte de vue tellement qu'il n'y avait plus de temps pour les déplier les découvrir ni même lire paresseusement. (Arsenault, 2014 : Loc 28)

Le médium-réseau qui se présente comme un flux intarissable de paroles déjà *dites* ne place pas l'écrivain devant une somme donnée de textes finis mais devant la logorrhée virale d'une multitude incommensurable dont la lecture constitue un projet impossible. Pour exister dans cet espace de parole, il ne se trouve qu'un seul choix : écrire. Mais écrire pour qui et pour dire quoi? Si les moyens de prendre parole se sont démultipliés, ceux-ci ne garantissent aucunement que ce qui sera dit sera aussi entendu. Si l'écrivain est persuadé qu'il ne dira rien de plus, il participe pourtant, sous le mode de l'utilisateur, par les pratiques d'écritures que sous-tendent les médias sociaux, à une vie médiatique où :

[il] passerait ses journées dans un café et finirait par se dire que faire des j'aime sur facebook est plus facile que commenter est plus facile que regarder est plus facile qu'écouter est plus facile que lire est plus facile qu'écrire est pas du tout facile mais [il] tape quand même même si [il] n'[a] rien à dire [il] tape [s]a vie » (Arsenault, 2014 : Loc 48)

Dans bien des cas, l'interaction que suggère l'espace de parole numérique et le médium-réseau éloignent l'utilisateur dans un ensemble de pratiques médiatiques au cœur desquelles l'écriture est soustraite à sa capacité de dire. L'Utilisateur des médias sociaux, s'il est toujours en train de taper sur un clavier, n'est pas nécessairement en train de *dire* quelque chose. Il partage un *mème*, il « *like* » un statut Facebook, il relaie un article dont il n'a lu que l'intitulé, il « *post* » le score d'un test bidon plus souvent qu'il ne texte, commente ou discute. Quand il entre dans la conversation ou dans l'écriture, c'est souvent au sujet de banalités et ce qui l'occupe vraiment “ in this case is not what is written, that is, what meaning is hidden between the lines, but how I present myself.”(Lovink, 2008 : 26) – on l'a vu maintes fois, le blogue et les autres médias sociaux sont tendus entre la possibilité de faire identité et celle d'ajouter au bruit ambiant. Dire, on l'a vu avec le blogue, se réduit parfois à la production d'une identité flottante, une inflation du soi. On l'a montré très tôt, avec l'ère numérique, la distinction entre l'auteur et lecteur s'est définitivement brouillée.

Lorsque tous deviennent usagers de « l'appareil de production » (pour reprendre le terme de Benjamin qui semble maintenant soudainement suranné) et que tous se mettent à écrire, qui lira donc ? La capacité de dire ne connaîtrait-elle pas là son plus grand obstacle ? Dans la « mise en danger de la notion d'écoute » dans une raréfaction de la lecture comme pratique médiatique (d'ailleurs, la fusion de l'écrivain et du lecteur dans le rôle de l'utilisateur ne souligne-t-elle pas ce problème)?

Au cours de ce travail, on a évité ce problème à plusieurs reprises : les questions qu'on vient de poser ne s'adressent-elles pas aussi à la littérature? Sous le dispositif numérique, les pratiques (des pratiques de lectures et d'écritures, donc) qui inauguraient la littérature telle que nous la connaissons depuis deux ou trois siècles se voient entièrement transformées. Ces dernières se développent dans le dispositif numérique mais sont aussi imprégnées des problématiques contemporaines qui touchent la culture et l'organisation du savoir. C'est la question que pose vraiment Arsenault dans *La vie littéraire*. Dans l'espace mitoyen où se chevauchent le dispositif de l'imprimé et celui du numérique prolifère une désertification du dire :

derrière le libraire à temps partiel qui n'a jamais fini son mémoire en création littéraire parce que l'appel venait de son propre téléphone et que c'est lui-même qui gémissait page après page dans le message texte envoyé par personne parce que plus personne ne passe jamais à la librairie (Arsenault, 2014 : Loc 238)

On a ici l'image percutante d'un écrivain aux prises avec des pratiques qui semblent surannées à l'ère dans laquelle il évolue, écrivain qui ne trouve plus comme seul lecteur que lui-même. C'est vraiment ici qu'il faut faire la distinction entre ce que la parole peut encore dire et ce que l'écrivain (incarné dans l'Usager) peut dire. Dans le contexte qui nous occupe, lorsqu'elle demeure l'affaire de l'écrivain, la capacité de dire n'aboutit peut-être qu'à l'émission d'une parole qui ne trouve aucun destinataire

mais qui s'ébruite et se distord dans la cage de résonance (l'«echo chamber» décrit par Pentland⁶⁸) du médium-réseau.

Problème poétique (de l'ère) numérique

Le dire et prise de parole ne se privent jamais d'une dimension poétique, dans la mesure où ils relèvent un tant soit peu d'une création langagière – on l'a vu avec Heidegger et Bachmann. C'est cet aspect sur lequel il faut maintenant se pencher si on veut répondre à la question que l'on a posée un peu plus haut, à savoir que reste-t-il à dire ? Cette réponse se trouve en partie au cœur des ressources poétiques de la parole écrite lorsqu'on la prend sous le dispositif numérique. Cette poétique est chargée d'un *pouvoir dire* propre, au même titre que sous tel régime de parole ou sous tel dispositif médiatique, les ressources poétiques disponibles sont intimement liées à ce qui *peut* être dit mais aussi au *comment* c'est dit. McGann remarque d'ailleurs qu'en leurs temps, les poètes surréalistes :

began to make clear once again the constructed character of textuality – the fact that texts and documents are fields open (au sens où l'entendrait Eco⁶⁹) to decisive and rule-governed manipulations. In this view of the matter, texts and documents are not primarily understood as containers or even vehicles of meaning. Rather, they are sets of instantiated rules and algorithms for generating and controlling themselves and for constructing further sets of transmissional possibilities. (McGann, 2001 : 2)

C'est en ce sens qu'il faut voir les ressources poétiques dont disposent les instances qui prennent parole sous le dispositif numérique : des ressources qui existent à l'intérieur de ces « sets of instantiated rules » qui dépendent d'un contexte technique comme ils admettent un nombre de pratiques médiatiques données. Pour illustrer mon propos je m'attarderai à quelques phénomènes de l'espace de parole numérique qui exposent les problèmes d'une telle poétique.

⁶⁸ Voir PENTLAND, A., *Social Physics, How Good Ideas Spread – The Lessons from a New Science*, édition Kindle (New York : Penguin Press, 2014).

⁶⁹ Voir ECO, U., «La poétique de l'œuvre ouverte», in. *L'œuvre ouverte*, (Paris : Seuil, 1965).

Comme le remarquent McGann et Lessig, les pratiques médiatiques (les manipulations profanes dont on a parlé aux premiers chapitres) qui se développent à l'intérieur du dispositif numérique s'appuient sur des « outils » (McGann utilise régulièrement le terme « digital tools »⁷⁰) qui permettent à l'utilisateur de *dire* de nouvelles paroles. Lorsqu'il mobilise l'exemple de la numérisation des peintures de Dante Gabriel Rossetti⁷¹, McGann explique que les manipulations photo que permettent les logiciels de traitement d'images révèlent des choses que « nous ne connaissons pas ou que nous ne savions pas que nous connaissons »⁷² (McGann, 2001 : 88). C'est en ce sens que les « digital tools » du dispositif numérique établissent les possibles d'une poétique propre: ils permettent de prononcer (*autrement*) des « paroles neuves ». La culture du remix chez Lessig illustre également cet aspect. Rappelons-le : “whether text or beyond text, remix is collage; it comes from combining elements of [culture]; it succeeds by leveraging the meaning created by the reference to build something new.” (Lessig, 2008 : 76). Le remix possède ce double aspect qui repose sur des pratiques techniques et poétiques pour *dire* du nouveau. Selon Lessig, il repose sur diverses formes de manipulations d'objets culturels – et ces manipulations s'accomplissent grâce à une pléthore de « digital tools » (cette catégorie est immense et recoupe potentiellement tous les logiciels et les applications qui permettent à l'utilisateur d'opérer de telles manipulations – en ce qui a trait à la parole écrite, ces outils regroupent les *meme generators*, les logiciels de traitement de texte et d'images, les générateur de statuts, les plateformes de publications 2.0 aussi diversifiées soient-elles). L'autre versant de cet aspect – le plus poétisant et le plus ancien des deux – repose sur une capacité de « mettre en

⁷⁰ Voir MCGANN, J., *Radiant Textuality, Literature After the World Wide Web*, (New York: Palgrave, 2001);

⁷¹ Voir MCGANN, J., “Editing as a Theoretical Pursuit” in. *Radiant Textuality, Literature After the World Wide Web*, (New York: Palgrave, 2001);

⁷² C'est moi qui paraphrase et traduis, S.L.

relief », par l'agencement nouveau de paroles déjà dites, quelque chose qui n'aurait pas été vu ou dit et ainsi, prononcer quelque chose de neuf.

YouTube regorge d'objets issus de ces pratiques poétiques. Les exemples sont légions mais retenons en un : une chaîne YouTube comme celle de *The Adventures of Duane and BrandO*⁷³ présentant des vidéos qui revisitent sous une forme hybride et éclectique les classiques de la culture vidéoludique. Dans la question que pose le statut de ces objets, on retrouve l'impératif barthien qui veut que «le Texte ne s'arrête pas à la (bonne) littérature; il ne peut être pris dans une hiérarchie ou même un simple découpage des genres» (Barthes, 1984 : 73). Ces vidéos prennent la forme de rap-karaokés (les paroles sont visibles à l'écran à mesure que défile le vidéo), montés sous la forme de vidéoclips d'animation construits des éléments graphiques et musicaux tirés des jeux vidéo dont la trame narrative est ingénieusement rappée par *Duane and BrandO*⁷⁴ – une identité numérique à part entière. Par le remix – le «collage» d'éléments aussi diversifiés, provenant de cultures artistiques distinctes (du point de vue de certains critiques et de certaines institutions, du moins) s'instaure une manière de dire (un *comment dire* fort de moyens et de ressources techniques sans précédent) et un *pouvoir dire* neufs : le remix, comme processus poétique, comme opération technique ou comme pratique médiatique fait *dire* quelque chose que les œuvres sujettes au remix ne disaient pas encore. Évidemment, comme le rappelle Lessig, ces pratiques poétiques reposent sur (et exposent) un système riche en références – elles s'adressent à des communautés virtuelles d'utilisateurs, qui partagent de telles références (un langage?) et qui savent les manipuler et les agencer en objets qui *peuvent dire* quelque chose qui dépasse les fonctions essentiellement

⁷³ <https://www.youtube.com/playlist?list=PL7ECB9DE4403FFBEE> (accédée la dernière fois le 31 octobre 2015).

⁷⁴ Voir <http://duaneandbrando.com/>

communicatives de la parole. Ainsi, ces pratiques réitèrent-elles la nature fondamentalement et universellement accessible de tout objet culturel, qui plus est, de toute parole et de toute façon de dire. Il ne s'agit pas de prouver ici que le dispositif numérique instaure une poétique absolument différente de celles qui existent sous d'autres régimes de parole ou sous d'autres dispositifs mais il s'agit de montrer que le numérique possède lui aussi ses ressources poétiques par rapport à la parole écrite. Ce qu'il y a de nouveau peut-être dans cette poétique, si on la compare à celles qui ont prévalu sous d'autres régimes de paroles, c'est que l'instance qui prend parole est difficile à définir : on l'a vu dans les chapitres précédents, les ressources poétiques ne résident plus dans la personne du poète, de l'auteur incarné dans l'écrivain, ces ressources ne sont plus la propriété (au sens possessif et qualitatif du terme) d'un individu nommé : elles résident, latentes, dans les paroles qui circulent dans le médium-réseau, prêtes à être manipulées par des millions d'Usagers. Ou par d'autres instances. C'est cette possibilité qui semble la plus intéressante. Le dispositif numérique permet de moins en moins d'établir la provenance d'une parole lorsqu'elle est énoncée par un individu. Le bot informatique qui prend parole dans les forums de discussions, dans les fils de commentaires et dans toute une série d'applications web ne fait-il pas passer à la poétique le test de Turing? Pour remixer la question que Philip K. Dick posait en intitulé d'un de ses romans («do androids dream of electric sheeps?», roman qui traitait de ce qui différenciait le robot de l'humain): les *bots* sont-ils capables de poésie? Que ce soit une application comme <http://what-would-i-say.com/> – un générateur automatique de statuts Facebook qui suggère et publie des statuts à partir d'éléments de statuts précédents, ou comme le SubredditSimulator⁷⁵ – forum où, en suivant des algorithmes complexes, des *bots* interagissent entre eux en contribuant à des discussions qui leurs sont propres, ces exemples nous obligent à

⁷⁵ Voir https://www.reddit.com/r/SubredditSimulator/comments/3g9ioz/what_is_rsubredditsimulator/

considérer la problématique d'une telle question. Pour l'illustrer ce qu'elle pose, on pourrait faire une allégorie avec une autre époque et avancer cette phrase que Barthes aurait pu écrire : ce n'est pas l'écrivain qui est doté de ressources poétiques, mais la langue qu'il utilise. Que ce soit un bot informatique, un usager ou une identité numérique qui prend parole dans le médium réseau, le potentiel poétique de la parole numérique est intrinsèque au médium réseau au sens barthien que «le texte se tient dans le langage»(Barthes, 1984 : 73).

VIRALITÉ DE LA PAROLE

Même internet et parole virale

On vient de parler de ressources poétiques et de potentialité poétique. On a parlé de capacité de dire aussi. Si tous ces éléments ne se réduisent pas à un simple geste de communication, ils sont pourtant nourris par un effort de communication. Le dire et sa potentialité poétique ne sauraient être pensés sans l'aspect des «transmissional possibilities» – surtout dans le cadre du numérique où les pratiques d'écritures et de lectures ne sont plus des pratiques de conservation d'une tradition littéraire mais relèvent de pratiques socialisantes propres à la conversation. Si l'économie numérique n'a pas mis en place des institutions aussi centralisatrices que celles de l'imprimé pour prendre et diffuser la parole, elle a développé ses moyens propres. C'est ici qu'apparaîtra peut être de façon la plus marquée que ce que *dit* la parole échappe plus que jamais à l'instance qui la prend. La constitution du médium-réseau permet théoriquement à toute parole de devenir virale. La «viralité», comme «possibilité de transmission», implique *de facto* que la parole échappe à l'instance qui l'a énoncée ou écrite et devienne la propriété (moins au sens possessif que qualitatif, cette fois) du médium-réseau et de la multitude «sans visage» qui le constitue. La viralité est aussi un effet que produit la poétique numérique. Dans la mesure où pour *dire* il faut être *entendu*, la poétique numérique sous-tendue dans la prise de parole peut toujours produire un effet viral et répandre la parole à l'échelle d'un réseau, d'une multitude. En fait, la transmission contagieuse de la parole virale qui prévaut

dans l'espace de parole numérique est peut-être le mode de transmission qui s'oppose avec le plus de force aux modes de transmission centralisateurs qui existait dans la culture écrite sous les règnes de l'imprimé et du manuscrit.

Pour faire le lien entre ressources poétiques, dire et parole virale, l'exemple qui éclaire le mieux cette problématique se trouve dans le même Internet. Le même Internet n'a pas de forme déterminée; il peut s'agir de n'importe quel objet culturel capable de se transmettre dans l'espace de parole numérique – c'est surtout sa propension à être transmis de façon épidémique (sa mémétique) qui établit le même en tant que tel. D'ailleurs la description du même que Richard Dawkins emprunte à son collègue N.K. Humphrey en annonce la nature virale: «lorsque vous plantez un même fertile dans mon esprit, vous parasitez littéralement mon cerveau, le transformant ainsi en un véhicule destiné à propager le même, exactement comme un virus peut parasiter le mécanisme génétique d'une cellule hôte» (Dawkins, 2003 : 261). Le même Internet se propage d'une plateforme à l'autre, d'un usager à l'autre, parasite les fils de nouvelles Facebook, se compile dans les Tumblr et les forums de discussions tels que 4chan ou Reddit.

En fait, le même – comme de nombreux objets qui constituent le flux du médium-réseau – relève d'une prise de parole poétique. C'est dans l'aspect subversif d'une telle assertion qu'on doit s'obliger à revoir ce qu'on accepte comme *poétique* comme on a revu dans les chapitres précédents ce qu'on entendait comme *littéraire*. Ici, le *poétique*, relève d'une création langagière par laquelle on arrive à dire quelque chose. L'exemple suivant va contribuer à mettre tout cela en lumière.

Prenons d'abord cette œuvre de Banksy :

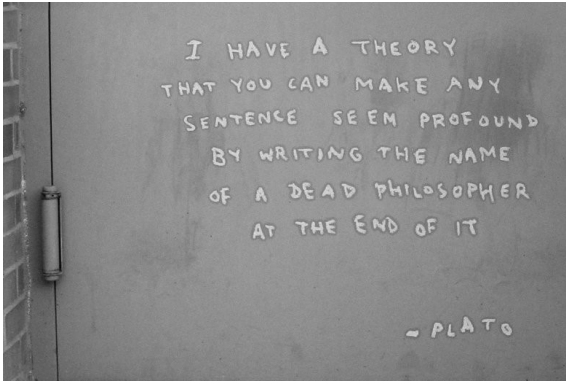
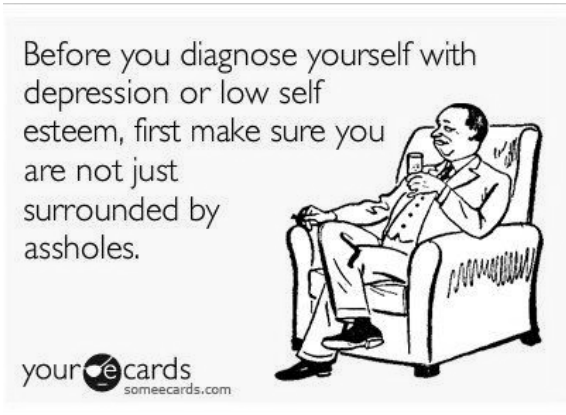


Fig. 3, Graffiti attribué à Banksy

Au-delà du commentaire sur l'autorité de la parole que pose cette œuvre, on peut y voir diverses ressources poétiques en marche. La citation, pratique discursive qui ne peut exister sans un système de référents préalables, est un trope de la poésie numérique. Bien que ce graffiti ne soit pas une mème Internet en soi (il pourrait potentiellement le devenir), il expose la poésie à l'œuvre dans la citation comme mème Internet. Qu'elle soit correcte ou non, c'est le système de références qu'expose la citation qui la rend potentiellement virale. Les mèmes suivants l'illustrent bien :



⁷⁶ Cette œuvre a été réalisée dans le cadre de Better Out Than In, durant la résidence artistique de Banksy, à New-York en octobre 2013. Banksy est un artiste graffiteur qui œuvre sous le couvert d'un pseudonyme. Voir <http://banksyny.com/>

Fig.4 Mème sous forme de proverbe.

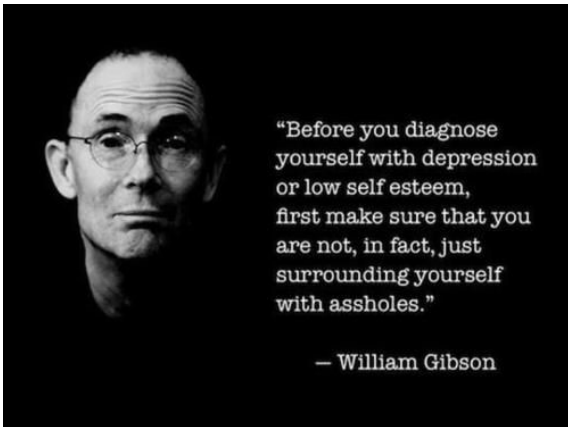


Fig.5 Proverbe attribué à William Gibson

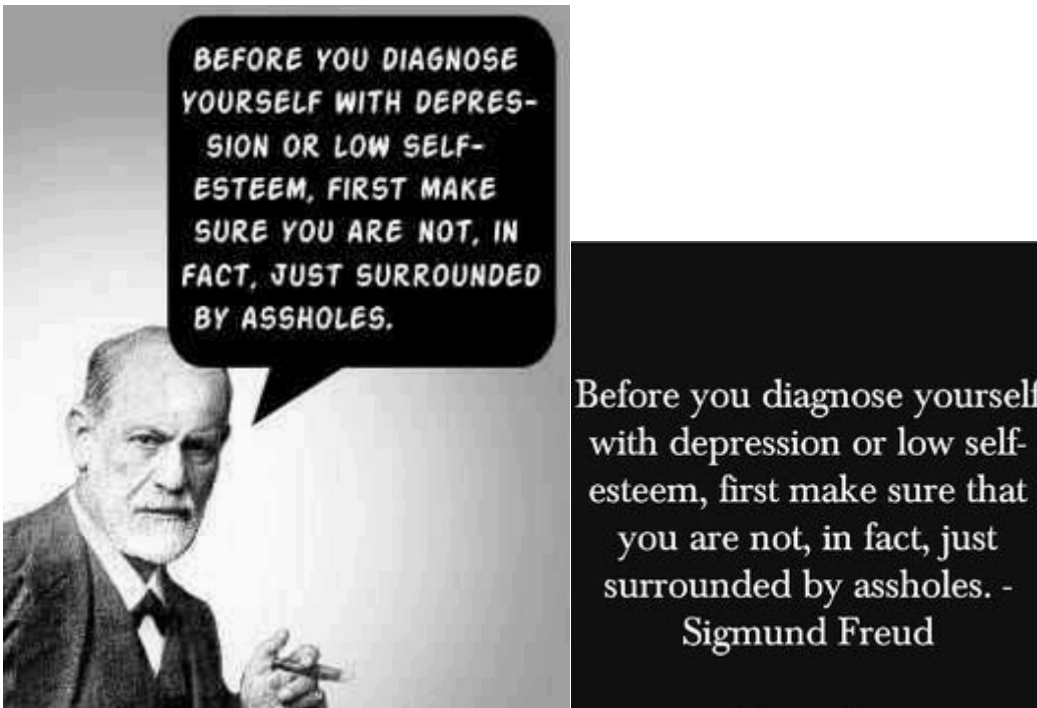


Fig. 6 Proverbe attribué à Freud

Fig. 7 Proverbe attribué à Freud (autre forme)

L'exercice ici n'est pas de vérifier si le proverbe contenu dans la citation (fig. 4) est attribuable à Gibson (fig. 5) ou à Freud (fig. 6 et 7). Selon le site www.quoteinvestigator.com, la citation ne serait (évidemment) ni de Gibson, ni de Freud et aurait été énoncée par un usager twitter et aurait été retweeté par Gibson.⁷⁷ Dans les deux cas, Freud ou Gibson n'agissent pas à titre d'auteur du mot d'esprit : ils représentent des référents culturels (attribuer ce mot d'esprit à Gibson ou à Freud relève du collage et du remix) et agissent davantage comme des éléments de langage qui ajouterait une couche référentielle supplémentaire et qui agirait sur la potentialité de transmission de la citation, voire de l'effet poétique du proverbe.

D'autres exemples existent sur le blogue *Dérpages poétiques*⁷⁸. Le blogue compile des citations qui sont généralement prélevées dans l'actualité et les fait circuler sur les médias sociaux sous une forme qui rappelle le poème en vers. Encore ici les ressources poétiques se trouvent *dans* la parole mise en circulation et dans la manière qu'elle est remixée – la versification, l'occultation du contexte, l'emphase mise sur les propos choisis, l'assignation à son auteur et le soulignement de son statut social : tout cela fait apparaître une dimension souvent grotesque, voire sordide (qui n'est pas sans rappeler le cynisme éprouvé vis-à-vis le message) qui n'était pas visible d'emblée lors de leur énonciation initiale.

⁷⁷ Voir <http://quoteinvestigator.com/2014/10/25/diagnose/>

⁷⁸ Voir <http://derapagespoetiques.tumblr.com/>

**Il est permis de faire
des fouilles à nu
à une seule
condition
il faut que ça soit
très respectueux**

Yves Bolduc
ministre de l'Éducation, du Loisir et du Sport

Fig. 7 Propos d'Yves Bolduc repris par *Dérappages poétiques*.

C'est d'ailleurs parce que le grotesque est souligné que la citation devient un mème viral. Ces citations coupées de leur contexte exposent aussi ce qui se passe sous le régime de parole virale qui existe sur les médias sociaux où, très souvent, les faits ne sont pas vérifiés et les paroles ne sont jamais rapportées correctement. Ce que montre les *Dérappages poétiques* vis-à-vis la prise de parole dans le dispositif numérique, c'est qu'elle échappe très vite à celui qui la prend, mais aussi le dépasse entièrement. Lorsque la parole est reprise par le médium-réseau, elle gagne une dimension que jamais son énonciateur n'aurait pu lui donner seul. Dans l'exemple de la figure 8, les propos sont choquant en soi, oui, mais ils le sont surtout parce qu'ils sont énoncés par un ministre (au même titre que dans l'exemple précédent, là où il ne s'agissait pas de Freud l'individu nommé, mais Freud comme référence culturelle, il n'est pas important qu'il s'agisse de l'individu nommé Yves Bolduc). Ce qui met en relief le grotesque de tels propos, c'est la mise en relation de la citation (des paroles d'une énormité gênante) avec son instance énonciatrice (ici, un ministre de l'éducation) et c'est ce grotesque (exposé par le truchement graphique et poétique que *Dérappages*

poétiques opère sur la citation) et ce que *dit* ce grotesque qui donne sa potentialité virale à la parole re-prise par le médium-réseau.

Parole virale, multitude et ambiance discursive

Voilà en fait qui recoupe la question qu'on ne cesse de se poser : dans le médium-réseau, qui prend la parole? Puisqu'il est difficile d'y assigner une instance auctoriale ou une instance énonciatrice fixe, la réponse la plus prudente serait de dire qu'elle est prise par la multitude. Ainsi, son acte d'énonciation (d'écriture) comme son acte de circulation se combinent dans le même mouvement, le même geste et c'est dans ce geste que la parole devient virale. Cette dernière fait fonctionner différemment les notions de source et d'origine telle que le système littéraire moderne les avait établies. Lorsque la parole est prise par la multitude (ou par l'essaim qu'elle forme) et qu'elle atteint différents degrés de viralité, il est pratiquement impossible de dire d'où elle provient. «A swarm attacks from all directions, and intermittently but consistently – it has no “front”, no battle line, no central point of vulnerability. It is dispersed, distributed, and yet in constant communication.» (Galloway et Thacker, 2007 : 66). Dans l'exemple fourni par Galloway et Thacker, on peut remplacer le terme «attacks» par «speaks» et on aurait une illustration efficace de ce qui arrive à la parole lorsque la multitude la prend. Même si des initiatives comme la banque de données *Know Your Meme*⁷⁹ qui tente de retracer le contexte d'origine et de fabrication des mèmes les plus populaires du web, elles se révèlent moins capable de retracer l'origine d'un mème que d'en montrer les fluctuations liées à sa propagation. C'est qu'une fois que la parole est prise par la multitude ou par l'essaim, elle *fait* réseau : l'énoncé initial est modifié, amplifié, déformé au fil de sa circulation et de sa fluctuation dans les plus infimes ramifications du médium-réseau.

⁷⁹ Voir <http://knowyourmeme.com/>

D'un autre point de vue, on pourrait parler d'essaimage de la parole. Ce qu'elle dit est aussi soumis à la viralité. Cet aspect est visible dans tout fil de commentaires, dans tout forum dont s'empare la multitude sans nom et sans visage⁸⁰. L'anonymat, on l'a vu, n'est pas chose neuve. Ce qu'elle indique ici, c'est que la parole se passe dorénavant d'une instance énonciatrice fixe et identifiable pour circuler et que peu importe le degré d'implication d'un usager dans le processus production du discours, ce dernier la dotera moins d'une forme d'autorité ou d'authenticité que d'une potentialité virale accrue. C'est ici qu'on pourrait trouver le contrepoint à la question posée en début de chapitre : par exemple, les états d'âme, le mot d'esprit ou l'analyse politique dilettante qu'un usager de Facebook aura publié sous forme de statut se répandront dans le réseau moins sous les principes d'autorité ou de crédibilité que dans la potentielle *viralité* de ces propos (combien d'autres usagers les liront, trouveront résonance en eux, les relayeront et les partageront tels quels, paraphrasés, hachurés, réinterprétés, etc. – *remixés*, en fait!). C'est sur la notion de partage que la *viralité* potentielle repose : les discours qui prendront de l'importance et qui se consolideront dans l'espace de parole numérique dépendent de leur propension à être *partagé*, à essaimer, à faire *réseau* :

à ces systèmes centrés, [on] oppose des systèmes acentrés, réseaux d'automates finis, où la communication se fait d'un voisin à un voisin quelconque, où les tiges ou canaux ne préexistent pas, où les individus sont tous interchangeables, se définissent seulement par un *état* à tel moment, de telle façon que les opérations locales se coordonnent et que le résultat final global se synchronise indépendamment d'une instance centrale. (Deleuze et Guattari, 1980 : 26).

Soit qu'ils singularisent une idée ou une opinion *partagée* par un ensemble d'utilisateurs – une multitude (*partagé* ici au sens d'intérêt commun, d'affinités, mais aussi au sens d'une pratique de communication), soit qu'ils se consolident grâce au *partage* de

⁸⁰ Voir Chapitre 4.

paroles semblables dont ils se nourrissent des propos (*partage* ici à prendre au sens de pratique, d'activité, sur laquelle se fonde par exemple, le *tweet*, le *peer to peer sharing*, le partage de statut Facebook, etc.). Ce partage implique une prolifération inouïe de paroles individuelles et ce phénomène n'échappe pas à la production de bruit, de distorsion, d'un nuage cacophonique où la précision du sens, la justesse ou même la possibilité de *dire* vraiment, pour les instances énonciatrices similaires à celles qui prévalaient sous le dispositif imprimé, devient extrêmement hasardeux. Ces paroles qui sourdent de toutes parts, lorsqu'elles ne contribuent pas à la surcharge informationnelle qui se concentre dans les espaces de paroles numériques et qui inonde tout usager qui y accède, produisent un effet englobant, *ambient*. Quiconque a déjà parcouru un fil de commentaires, celui d'une page Facebook ou d'un blogue populaire, aura eu l'impression de baigner dans une ambiance discursive qui se densifie d'un commentaire à l'autre, d'un *post* à l'autre, d'une note à l'autre et qui ne réitère pas un discours dominant (qui serait consolidé par une instance supérieure, qu'elle soit immanente ou transcendante) mais un discours *ambient* (émanant de diverses sources à la fois – d'une multitude de sources). Si les réseaux n'arrivent pas toujours à produire une parole distincte et claire, si le *dire* des usagers se perd dans le bruit *ambient* que créent l'émission et le partage pandémique de paroles et de données différentes, on voit en revanche apparaître ce qu'on pourrait appeler des ambiances discursives dans ces lieux virtuels où se densifient – se singularisent ou s'individuent – autour d'une tendance, un ensemble d'énoncés, d'assertions, de *paroles*, souvent alimentée par une communauté d'intérêt, d'opinion, dont les membres, les usagers, sont mis en relation par les pratiques discursives qu'admettent les réseaux ouverts par les médias sociaux. C'est ainsi que la multitude prend parole. Elle produit une pléthore de propos qui s'individuent en ambiance discursive. Hardt

et Negri voyaient la multitude comme la seule force politique capable de faire oppositions aux réseaux impériaux mondiaux⁸¹. Dans les espaces de paroles numériques, cette dichotomie n'existe pas. La multitude essaime autour de telle ou telle ambiance discursive de laquelle émane une idéologie, un discours ou une culture qui ne sont jamais fixes, toujours fluctuants, tout comme les instances qui les alimentent. Des initiatives comme la page Facebook *La majoriter silencieuse*.⁸² tente de cristalliser ces ambiances en compilant, sous forme de captures d'écran des interventions sur Facebook ou sur des sites de nouvelles.



Fig. 8 Commentaire relayé par *La majoriter silencieuse*.

Le partage de tels commentaires par cette page Facebook tente de dénoncer la démagogie et les sophismes qui règnent souvent dans les fils de commentaires où l'on discute de l'actualité. Les administrateurs (anonymes) de la page partagent les commentaires en enlevant tout élément qui pourrait permettre d'identifier l'utilisateur qui a émis les propos. Même si la photo de profil et le nom de l'utilisateur demeurait, il serait théoriquement impossible d'identifier la personne. L'individu, sur les réseaux sociaux, à moins de jouir d'une certaine notoriété, se trouve limité à l'état d'un nœud (« *node* »), un visage parmi tant d'autres dans la foule. Le fait que les informations d'identification soient éliminées par *La majoriter silencieuse* établit surtout le fait que tous pourraient énoncer de tels propos, que ces propos sont ceux d'une multitude et témoignent, par l'artefact qu'il représente, d'une ambiance discursive donnée.

⁸¹ Voir HARDT, M. & NEGRI, A., *Empire* (Cambridge: Harvard University Press, 2000);

⁸² Voir <https://www.facebook.com/lamajoritersilencieuse/timeline>

Pour finir, la nature fluctuante que partagent la multitude et la viralité dote la prise de parole sous le dispositif numérique de nouveaux prédicats. La fluctuation dénote qu'il n'y a jamais de moment réellement fixe et que, lorsque la parole s'individue⁸³ ou se singularise, c'est en relation avec un état éphémère d'un essaim discursif, ou de la configuration transitoire d'une multitude. La parole, même écrite, reste aussi volatile qu'une discussion – n'a-t-on pas rappelé plusieurs fois le glissement des pratiques de lecture et d'écritures sous le dispositif numérique de la conservation vers la conversation? Les artefacts qui en résultent – du même au billet de blogue, du commentaire au statut Facebook – sont d'ailleurs frappés au coin de cette volatilité et cette impermanence. La viralité n'assure pas nécessairement la pérennité – elle n'assure que la propagation épidémique, coordonnée et instantanée de messages qui se transforment à mesure qu'ils sont relayés. C'est peut-être ici qu'on aperçoit une des plus grandes différences qui apparaît au point de rupture entre le dispositif imprimé et le dispositif numérique. Bien-sûr, Internet se présente souvent comme une immense entreprise d'archivage. Reste que les pratiques discursives qui font réseau, en particulier celles instaurées au sein de médias sociaux, résultent d'une prise de parole volatile. Alors que la modernité et les dispositifs de prise de parole qu'elle a installés promettaient une forme de pérennité, de tradition et de conservation de l'écrit, le dispositif numérique, s'il permet une prise de parole plus que jamais accessible à toutes et tous, et s'il fait accéder cette dernière à une multitude incommensurable, produit aussi un irrémédiablement éphémère. Les réseaux de l'ère numérique sont des entités toujours fluctuantes et dynamiques: lorsque qu'une multitude numérique prend forme, la parole énoncée subit ces aléas. Et l'Usager qui cherche à prendre parole ou à faire communauté est frappé de ce malaise devant

⁸³ Murielle Combe, dans ses travaux sur Simondon, note d'ailleurs que l'individuation d'un objet est une phase toujours transitoire, un moment dans la durée. Voir COMBES, M. *Simondon, Individu et collectivité. Pour une philosophie du transindividuel*, éd. en ligne, (Paris : PUF, 1999).

l'impermanence des espaces de paroles numériques. La multitude est entrée dans une longue conversation avec elle-même dont les traces éphémères sont conservées aussi longtemps que dure leur viralité potentielle ou que l'espace réseau le permet. Pour résumer, terminons avec Arsenault:

On aurait voulu que notre époque soit inscrite sur des tablettes d'acier inoxydable pour qu'il reste encore quelque chose d'elle dans quelques milliers d'années mais nos phrases elle-mêmes sont écrites avec de la cendres et avec ça je n'arrive même pas à raconter comment nous aurions fait connaissance sur myspace déconné sur facebook milité sur twitter [...] tout cela aurait indéniablement été d'une réalité plus tangible que de se voir en personne mais parce que ces espaces ne durent plus cinq ans je ne me souviens déjà plus de rien. (Arsenault, 2014 : Loc 761-769)

CONCLUSION ET REMARQUES FINALES

Je suis entré dans cette réflexion à l'ombre des présupposés que j'ai tenté de déconstruire au cours des premières parties de ce travail. Si les arguments que j'ai mobilisés pour critiquer les plus tenaces d'entre ces présupposés ont pu souvent paraître répétitifs, c'est aussi parce que le projet que je me suis fixé touche à un point de rupture entre deux cultures. L'une est centenaire, l'autre n'est encore que très jeune. Si j'existe à l'époque où ses deux cultures se superposent, je suis davantage l'enfant de la première que de la deuxième. La déconstruction des présupposés qu'elle nous lègue était donc ardue car elle m'obligeait à confronter des éléments qui m'ont formé culturellement en tant qu'individu et en tant que participant à l'espace de parole que j'ai tenté de décrire et d'analyser au cours des pages de ce travail. La culture numérique demeure quelque chose de bien étrange. D'ailleurs, rien n'indique que les objets qu'elle produira connaîtront une forme de pérennité analogue à ceux que la culture de l'imprimé a produits. C'est ici qu'apparaît un des premiers points de tension qui ont problématisé la mise en œuvre de la présente réflexion. Comment parler de la prise de parole à l'ère numérique lorsqu'on l'aborde avec les présupposés de l'imprimé ? Où trouver les figures qui peuvent dynamiser l'espace de parole numérique ? Est-ce que la figure en tant que telle demeure un outil conceptuel efficace ? Je suis conscient que ma réflexion souffre à plusieurs endroits de cette tension – à force de vouloir me distancier d'un appareil conceptuel et de ne trouver que le vide au-devant, je devais revenir vers les éléments théoriques que je tentais de déconstruire et essayer d'élaborer une approche qui rendrait l'aspect sporadiquement hybride de la question posée. Cette tension est constitutive de ce travail. Un autre danger qui m'a guetté et que je n'ai pas toujours pu éviter était celui de parler d'objets issus de la culture numérique en les traitant comme s'ils venaient de la culture de l'imprimé. Si ces deux cultures, je l'ai répété à plusieurs reprises, sont à la fois dans le prolongement l'une de l'autre *et* en rupture, elles font partie d'un ensemble plus englobant, celui d'une culture écrite et textuelle traversée de toute part

par des pratiques (multi)médiatiques, et entretiennent certains liens de parenté. Par contre, le propos majeur de ce travail énonce que malgré toute une série d'affinité entre l'imprimé et le numérique, ce dernier ouvre un horizon foncièrement nouveau et l'espace de parole qui lui est particulier annonce de profonds changements dans nos cultures écrites et nos régimes discursifs. C'est ici peut-être que le projet s'est révélé dans toute son ampleur. La critique des notions fondatrices de régime de parole solidaire au dispositif de l'imprimé m'a amené dans des territoires conceptuels qui dépassaient le cadre de la question que j'avais posée d'entrée de jeu – la déconstruction de la figure de l'Auteur a montré à quel point cette dernière avait de profondes ramifications dans la culture écrite de la modernité, mais aussi, dans l'univers mental tout entier des cinq cents dernières années. En plus de cela, de façon cohérente avec l'entreprise de déconstruction de l'Auteur, il fallait parler de lui autrement. Si on ne pouvait plus parler de l'Auteur comme la culture de l'imprimé nous en fait en parler, il fallait me doter d'un autre vocabulaire qui rend les réalités conceptuelles et théoriques dont je voulais traiter sans pourtant réitérer les présupposés dont je voulais me débarrasser. C'est dans les problèmes terminologiques que posait une telle initiative que se révélait une des tensions les plus importantes. Chaque nouveau terme, lorsqu'il est mobilisé, arrive lui aussi avec son lot de problèmes; il met en évidence certains angles morts de la problématique qui, autrement, n'auraient pas été identifiés. Mais le plus grave danger était, par raccourci théorique, de ne pas simplement substituer un terme pour un autre – par exemple, en faisant appel à l'Usager je crois avoir réglé au problème que posait l'usage d'*auteur* ou de *lecteur* dans les espaces de parole numérique tout en ouvrant une voie riche en questionnements, chose nécessaire pour dynamiser la problématique au centre de ce travail.

Ce besoin de développer de nouveaux termes provenait aussi du statut indéterminé de l'objet auquel je m'attaquais. Ce statut problématique a nécessité une longue introduction et une mise en place détaillée du contexte médiatique dans lequel cet objet – l'espace de parole numérique – prenait forme. Sa nature hybride allait exiger, pour en parler de manière appropriée, de fréquents sauts dans le monde de

l'imprimé ou dans d'autres univers médiatiques qui exigeaient un cadre aussi soigneusement établi. Mais c'est aussi sa nature hybride qui m'a porté à choisir un ensemble aussi disparate d'objets à analyser. Je n'ai pas hésité à joindre dans la même analyse des objets et des textes consacrés par certaines institutions critiques et des objets provenant de ce qu'on pourrait appeler le *far web*. Sans que ce soit un choix militant, je crois que cette mixité était obligatoire à la cohérence de mon projet.

Je dois ajouter que l'espace manque pour doter ce travail d'un appareil d'analyse sémiologique. Cela aurait permis d'approfondir les questions de poétique numérique, celle du *dire* en particulier, d'un point de vue à peine effleurer ici. Un appareil d'analyse sociologique aurait aussi pu préciser les questions de «statut d'auteur» et de «profession d'écrivain». Mais je voulais plus que tout m'occuper de la prise de parole en tant que telle.

Le danger qui reste le plus manifeste demeure la pérennité de l'objet étudié ici. Est-ce que l'espace de parole numérique tel que j'ai tenté de le décrire ici perdurera quelques années? Il est très difficile d'y répondre. Je me garderai une porte de sortie ici en proposant que ce qu'il montre, par rapport à la prise de parole, demeure signifiant et indique qu'il y a bel et bien des transformations majeures en cours dans notre culture écrite – les problèmes d'identités, de traçabilité, d'authenticité, d'autorité que j'ai explorés aux chapitre 4 et 5 parlent de telles mutations.

Au terme de ce travail, je ne prétends pas avoir épuisé la question. Je pense en revanche que la problématique que j'ai tenté de cerner – un effort rempli d'hésitations, de retraits, d'avancées saccadées tant l'objet me semblait volatile – en est une qui marque profondément notre contemporanéité. Le numérique nous a brutalement fait sortir d'un régime de parole pour nous plonger dans un autre qui nous surprend par son étrangeté. Pour l'aborder, beaucoup d'entre nous ne possèdent que les repères d'une culture qui entre dans son crépuscule. Tout au long de ce travail, c'est avec cette pensée à l'esprit que j'ai avancé : produire un peu de lumière dans ce crépuscule et essayer de réduire l'effet dépaysant que crée la tension qui existe entre deux cultures qui nous conduit chaque jour à devenir nous-mêmes un peu plus hybrides.

BIBLIOGRAPHIE

Références des ouvrages cités au chapitre 1 :

- ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M., *Kulturindustrie, Raison et mystification des masses*, trad. Kaufholz, É., (Paris : Allia, 2012);
- AGAMBEN, G., *Qu'est-ce qu'un dispositif* (Paris : Payot & Rivages, 2007);
- ANDERSON, B., *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Dauzat, P.E., (Paris : La Découverte, 2002);
- ARENDT, H., *La crise de la culture*, (Paris : Gallimard, 1972);
- BARTHES, R., *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*, (Paris : Seuil, 1984)
- BARTHES, R., *S/Z*, (Paris: Seuil, 1970)
- BELL, D., *Vers la société post-industrielle*, trad. Andler, P., (Paris : Robert Laffont, 1973);
- BENJAMIN, W., *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, (Paris : Allia, 2011)
- BENKLER, Y., *The Wealth of Networks, How social Production Transforms Markets and Freedom*, Édition Kindle, (New Haven & London: Yale University Press, 2006);
- BOLTER, J. D., *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, (New York: Routledge, 2001)
- BOLTER, J.D. & GRUSIN, R., «Mediation and Remediation» in. *Remediation, Understanding New Media*, (Cambridge: MIT Press, 2000);
- CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.), «Introduction» in. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);
- COCHRAN, T., *Plaidoyer pour une littérature comparée* (Québec : Nota bene, 2008)
- DELEUZE & GUATTARI, *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2* (Paris : Minuit, 1980);
- DURAND, P., GLINOER, A., *Naissance de l'éditeur, l'édition à l'âge romantique*, (Bruxelles : Les impressions nouvelles, 2005);
- ECO, U., «La poétique de l'œuvre ouverte», in. *L'œuvre ouverte*, (Paris : Seuil, 1965);
- EISENSTEIN, Élizabeth, *The printing revolution in early modern Europe*, (NY : Cambridge University Press, 1983);

GALLOWAY, A.R & THACKER, E., *The Exploit, A Theory of Networks*, (London : University of Minnesota Press, 2007);

GILMONT, J-F., «Réformes protestantes et lecture», in. CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.) *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);

JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception*, trad. Maillard, C., (Paris : Gallimard, 1978)

KITTLER, F. «Gramophone, Film, Typewriter», in. *Literature, Media, Information Systems* (New York: Routledge, 2012);

LANDOW, G.P., «Hypertext: an introduction» in. *Hypertext 3.0, Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997)

LESSIG, L., *Remix, Making Art Thrive in a Hybrid Economy*, Édition Kindle, (New York: Penguin Press, 2008);

LIPOVETSKY, G., *L'ère du vide, Essais sur l'individualisme contemporain* (Paris : Gallimard, 1993);

LOVINK, Geert, *Zero Comments, Blogging and Critical Internet Culture*, (New York: Routledge, 2008)

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir* (Paris : Minuit, 1979)

MARTIN, H.-J., «Livre et société» in. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, (Paris : Albin Michel, 1996);

MATTELART, A. & M. *Histoires des théories de la communication*, (Paris : La Découverte, 2004);

MCGANN, J., *Radiant Textuality, Literature After the World Wide Web*, (New York: Palgrave, 2001);

MCLUHAN, M. *Understanding Media*, (Cambridge : MIT Press, 1994);

SCHIFFRIN, A., *Words and Money*, (London/New York: Verso , 2010);

WITTMANN, R. «Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle» in. CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.) *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);

Références des pages web du chapitre 1:

O'REILLY, T., *Web Squared, Web 2.0 Five years on*,

www.web2summit.com/web2009/public/schedule/detail/10194

O'REILLY, T., *What is web 2.0, Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>;

Références des ouvrages cités au chapitre 2 :

ANDERSON, B., *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Dauzat, P.E., (Paris : La Découverte, 2002);

BOLTER, J. D., *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, (New York: Routledge, 2001)

BOLTER, J.D. & GRUSIN, R., *Remediation, Understanding New Media*, (Cambridge : MIT Press, 2000);

CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);

COCHRAN, T., *Plaidoyer pour une littérature comparée* (Québec : Nota bene, 2008)

EISENSTEIN, Elizabeth, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, (New York : Cambridge University Press, 1983);

GALLOWAY, A.R & THACKER, E., *The Exploit, A Theory of Networks*, (London : University of Minnesota Press, 2007);

GIBSON, W., *Neuromancer*, (New York : Ace Books, 1984);

HAYLES, N.K, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, (South Bend: University of Notre Dame Press, 2008)

HEIGEGGER, M., «L'origine de l'œuvre d'art» in. *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Brokmeier. W. (Paris : Gallimard, 1962);

JOYCE, M., *Afternoon :a story* (Watertown : Eastgate Systems, 1990);

KITTLER, F. «Gramophone, Film, Typewriter», in. *Literature, Media, Information Systems* (New York: Routledge, 2012);

LANDOW, G.P., «Hypertext: an introduction» in. *Hypertext 3.0, Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997)

LESSIG, L., *Remix, Making Art Thrive in a Hybrid Economy*, Édition Kindle, (New York: Penguin Press, 2008)

MARTIN, H. J., «Livre et société» in. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*,(Paris : Albin Michel, 1996);

MORGAN, R., *Altered Carbon*, (London: Orion Books, 2008)
STEPHENSON, N., *Snow Crash*, (New York: Random House, 2008);
STROSS, C. *Accelerando*, (New York: Ace Books, 2006);

Références des pages web du chapitre 2:

[:http://lovecraft.wikia.com/wiki/Cthulhu](http://lovecraft.wikia.com/wiki/Cthulhu)

Références des ouvrages cités au chapitre 3 :

BARTHES, R., *Le bruissement de la langue*, (Paris : Seuil, 1984);
BENJAMIN, W., « L'auteur comme producteur » in. *Essais sur Brecht*, tr. Philippe Ivernel, (Paris : La Fabrique, 2003);
BLOCH, H. & HESSE, C., *Future Libraries*, (Berkeley: University of California Press, 1995)
BOLTER, J. D., *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, (New York: Routledge, 2001)
COCHRAN, T., *Plaidoyer pour une littérature comparée* (Québec : Nota bene, 2008)
COCHRAN, T., «Introduction», in. *Twilight of the Literary, Figures of Thought in the Age of Print* (Cambridge : Harvard University Press, 2001);
DURAND, P., GLINOER, A., *Naissance de l'éditeur, l'édition à l'âge romantique*, (Bruxelles : Les impressions nouvelles, 2005);
EISENSTEIN, Élizabeth, *The printing revolution in early modern Europe*, (New York : Cambridge University Press, 1983);
FINKIELKRAUT, A., «Les deux injonctions de l'avant-garde», in. *Nous autres modernes*, (Paris : Gallimard, 2005);
FOUCAULT, M., «Qu'est-ce qu'un auteur?» in. *Dits et Écrits I, 1954-1969* (Paris : Gallimard, 1994);
FOUCAULT, M., «Techniques de soi» in. *Dits et Écrits IV* (Paris : Gallimard, 1994)*
FOUCAULT, M., *L'Ordre du discours*, (Paris : Gallimard, 1971);
HERDER, J. G., *Histoire et cultures, une autre philosophie de l'histoire*, (Paris : Flammarion, 2000);
LANDOW, G.P., «Reconfiguring the Author» in. *Hypertext 3.0, Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997)

LEVIN, R., *Algemics, the Marginalization of Scarcity*, <http://www.openverse.com/~dtinker/agalmics.html>.
MCGANN, J., *Radiant Textuality, Literature After the World Wide Web*, (New York: Palgrave, 2001);
ROSE, M., *Authors and Owners, The Invention of Copyright*, (Harvard University Press, 1993);
STROSS, C. *Accelerando*, (New York: Ace Books, 2006);

Références des ouvrages cités au chapitre 4:

ANGOT, C., *L'Usage de la vie*, (Paris : Mille et une nuits, 1999) ;
BAKARDJIEVA, M. & GADEN, G., «Web 2.0 Technologies of the Self», in *Philosophy and Technology*, # 25, pp. 399-413 : 2012
BAUDRILLARD, J., «L'extase de la communication», in. *L'autre par lui-même, Habilitation*, (Paris : Galilée, 1987);
BEAUDOIN, V., «Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web, construction de la notoriété et du marché» in. *Réseaux*, 175 #5, pp.107-144 : 2013;
BOLTER, J. D., *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, (New York: Routledge, 2001);
BOLTER, J.D. & GRUSIN, R., *Remediation, Understanding New Media*, (Cambridge: MIT Press, 2000);
CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, (Paris : Seuil, 1997);
COUPLAND, D., *Player One, What is to Become of Us*, (Toronto: House of Anansi, 2010)
DEBORD, G., *La Société du spectacle*, (Paris : Gallimard, 1992);
DELEUZE, G. & GUATTARI, F., « Année zéro – visagété » in. *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2* (Paris, Minuit, 1980);
FOUCAULT, M., «Techniques de soi» in. *Dits et Écrits IV* (Paris : Gallimard, 1994);
GALLOWAY, A.R & THACKER, E., *The Exploit, A Theory of Networks*, (London : University of Minnesota Press, 2007);
LEVINAS, E., *Éthique comme philosophie première*, (Paris : Payot Rivages, 1998);
LEVINAS, E., *Totalité et infini, essai sur l'extériorité*, (Paris: Livre de Poche, 1990);
LOVINK, G., *Zero Comments, Blogging and Critical Internet Culture*, (New York: Routledge, 2008)

PEIRCE, C.S., «Elements of Logic» in. *Collected Papers* (Cambridge: Harvard University Press, 1960);

ROSE, M., *Authors and Owners, The Invention of Copyright*, (Harvard University Press, 1993);

SILES, I., «Web Technologies of the Self: The Arising of the ‘Blogger’ Identity», in *Journal of Computer Science*, #17, pp. 408-421, International Communication Association : 2012;

STEPHENSON, N., *Snow Crash*, (New York: Random House, 2008);

STROSS, C. *Accelerando*, (New York: Ace Books, 2006);

Références des pages web du chapitre 4:

ARCHET, A. : <http://flegmatique.net/>

ARCHET, A : <http://archet.net/>

COLLECTIF HORS-D’ŒUVRE : <http://www.hors-doeuvre.org/>

O’REILLY, T., «Blogging and the Wisdom of the Crowds» in. *What is Web 2.0*, <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>

Références des ouvrages cités au chapitre 5:

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M., *Kulturindustrie, Raison et mystification des masses*, trad. Kaufholz, É., (Paris : Allia, 2012);

ARENDT, H., *La crise de la culture*, (Paris: Gallimard, 1972);

ARSENAULT, M., *La vie littéraire*, Éd. Kindle, (Montréal: Le Quartanier, 2014);

BACHMAN, I., *Leçons de Francfort. Problème de poésie contemporaine*, in.«Thesaurus» Ingeborg Bachman, (Paris : Actes Sud, 2010);

BARTHES, R., «De l’œuvre au texte» in. *Le bruissement de la langue*, (Paris: Seuil, 1984);

BENKLER, Y., *The Wealth of Networks, How Social Production Transforms Markets and Freedom*, Éd. Kindle, (New Haven & London: Yale University Press, 2006);

BOLTER, J. D., *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, (New York: Routledge, 2001);

BRUCKNER, P., «L’individu vainqueur ou le sacre du roi poussière», in. *La Tentation de l’innocence*, (Paris : Grasset, 1995);

CHARTIER, R., ««La chimère de l'origine», Foucault, les Lumières et la Révolution française», in. *Au bord de la falaise, l'histoire entre certitudes et inquiétude*, (Paris : Albin Michel, 2009);

COMBES, M., Simondon, Individu et collectivité, Pour une philosophie du transindividuel, éd. en ligne, (Paris : PUF, 1999)

DAWKINS, R., «Les «mèmes», nouveaux répliqueurs» in. *Le gène égoïste* trad. Ovion. L., (Paris : Odile Jacob, 2003);

DELEUZE & GUATTARI, «Introduction: Rhizome» in. *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2* (Paris : Minuit, 1980);

DOSTOÏEVSKI, F., *Crime et châtiment*, trad. Pascal, P., (Paris : GF-Flammarion, 1992);

ECO, U., «La poétique de l'œuvre ouverte», in. *L'œuvre ouverte*, (Paris : Seuil, 1965);

FOUCAULT, M., *L'archéologie du savoir*, (Paris : Gallimard, 1969);

FINKIELKRAUT, A., «Les deux injonctions de l'Avant-garde», in. *Nous autres modernes*, (Paris : Gallimard, 2005);

GALLOWAY, A.R & THACKER, E., *The Exploit, A Theory of Networks*, (London: University of Minnesota Press, 2007);

HARDT, M. & NEGRI, A., *Empire*, (Cambridge: Harvard University Press, 2000);

HEIGEGGER, M., «L'origine de l'œuvre d'art» in. *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Brokmeier. W., (Paris : Gallimard, 1962);

LESSIG, L., *Remix, Making Art Thrive in a Hybrid Economy*, Édition Kindle, (New York: Penguin Press, 2008);

LOVINK, Geert, *Zero Comments, Blogging and Critical Internet Culture*, (New York: Routledge, 2008);

MCGANN, J., *Radiant Textuality, Literature After the World Wide Web*, (New York: Palgrave, 2001);

MCLUHAN, M., *Understanding Media*, (Cambridge : MIT Press, 1994);

PENTLAND, A., *Social Physics, How Good Ideas Spread – The Lessons from a New Science*, Éd. Kindle (New York : Penguin Press, 2014);

RENAUT, A., *La fin de l'autorité*, (Paris : Flammarion, 2004);

Références des pages web du chapitre 5.

<http://www.4chan.org/>

<http://duaneandbrando.com/>

<https://www.facebook.com/lamajoritersilencieuse/timeline>

<http://knowyourmeme.com/>

www.lapravda.com

www.lenavet.ca

www.quoteinvestigator.com

www.theonion.com

<https://www.reddit.com/r/SubredditSimulator>

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7ECB9DE4403FFBEE> (accédée la dernière fois le 31 octobre 2015);

<http://what-would-i-say.com/>

Liste des figures:

Figure 1 : Statut Facebook de Hans Archer à propos de la suppression du compte d'Anne Archer par Facebook;

Figure 2 : Profil Facebook de Hans Archer;

Figure 3 : Graffiti attribué à Banksy;

Figure 4 : Mème sous forme de proverbe;

Figure 5 : Proverbe attribué à William Gibson;

Figure 6 : Proverbe attribué à Freud;

Figure 7 : Proverbe attribué à Freud (autre forme);

Figure 8 : Commentaire relayé par La majoriter silencieuse.