

# La littérature numérique francophone : enjeux théoriques et pratiques pour l'identification d'un corpus

Marcello VITALI-ROSATI

## Le problème

Qu'est-ce que la littérature numérique? Et peut-on parler d'une littérature numérique francophone<sup>1</sup>? Le problème n'est pas nouveau : définir ce qu'est la littérature numérique est une tâche complexe sinon impossible. Ces deux mots renvoient à une série de paradoxes et de complications que plusieurs auteurs ont déjà bien identifiés et analysés. Que l'on pense pour n'en citer que quelques-uns, dans le monde anglophone, aux travaux de Katherine Hayles<sup>2</sup>, Espen J. Aarseth<sup>3</sup>, George P. Landow<sup>4</sup> et dans le monde francophone à ceux d'Alexandre Gefen<sup>5</sup>, Serge Bouchardon<sup>6</sup>, Alexandra Saemmer<sup>7</sup>, René Audet et Simon Brousseau<sup>8</sup>, Régine Robin<sup>9</sup>, Bertrand Gervais<sup>10</sup>.

1. Les idées présentées dans ce texte sont le résultat d'une recherche menée au sein de la Chaire de recherche du Canada (CRC) sur les écritures numériques dont je suis le titulaire. Cette recherche a été financée par le CRC, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et le Fonds de recherche du Québec – Société et culture et a été rendue possible grâce à l'infrastructure financée par la Fondation canadienne pour l'innovation. Cette recherche a impliqué un plusieurs chercheurs du laboratoire de la Chaire : la liste de ces chercheurs est disponible sur le site de la Chaire, [<http://ecrituresnumeriques.ca/fr/Equipe>].
2. HAYLES Katherine, « Electronic Literature: What is it? », *The Electronic Literature Organization*, 2007.
3. AARSETH Espen J., « Nonlinearity and Literary Theory », in George P. LANDOW (ed.), *Hyper/text/theory*, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1994.
4. LANDOW George P., *Hypertext: the convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.
5. GEFEN Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, juillet 2010, p. 155-166.
6. BOUCHARDON Serge, *La Valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014.
7. SAEMMER Alexandra, « Littératures numériques : tendances, perspectives, outils d'analyse », *Études françaises*, vol. 43, n° 3, 2007, p. 111-131.
8. AUDET René et BROUSSEAU Simon, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique », *Protée*, vol. 39, n° 1, 2011, p. 9.
9. ROBIN Régine, « Internet et littérature : nouveaux espaces d'écriture », *Études françaises*, vol. 36, n° 2, 2000, p. 5-164.
10. GERVAIS Bertrand, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité », in Christian VANDENDORPE et Jean-Michel SALAÜN (éd.), *Les Défis de la publication sur le*

Au-delà des questions purement théoriques, la réflexion sur la littérature numérique doit répondre à des enjeux très concrets et qui ont une grande importance institutionnelle : le premier est celui de la constitution d'un corpus. Très pratiquement : comment sélectionner et décrire un ensemble d'œuvres ?

Cette question sous-entend une série d'autres questions. En premier lieu : quels sont les critères nous permettant de dire qu'une œuvre est une œuvre de littérature numérique ? Quels sont les canaux qui rendent ces œuvres visibles et accessibles ? Quels critères esthétiques peuvent être employés pour juger de la valeur littéraire de ces œuvres ? Comment doit-on lire ces œuvres – si l'on peut encore parler de lecture ? Comment doit-on les étudier et les analyser ? Et, finalement, comment peut-on en garantir une certaine pérennité ?

Bien évidemment, il n'existe pas de réponse univoque à toutes ces questions. Chaque orientation implique des positions épistémologiques particulières qui ont toutes leurs avantages et leurs inconvénients. Dans ce texte, je présenterai les résultats de la réflexion menée au sein de la Chaire de recherche du Canada sur les écritures numériques afin de constituer un répertoire d'œuvres littéraires numériques. Les questions théoriques seront donc posées avec un objectif très pratique et opérationnel.

### **Le besoin d'un autre répertoire**

Il existe déjà plusieurs répertoires d'œuvres « numériques ». Dans le domaine anglophone, le travail a été notamment réalisé par la Electronic Literature Organization<sup>11</sup>. En ce qui concerne l'espace francophone – qui est celui qui nous intéresse ici – nous disposons désormais d'un large corpus d'œuvres recensées par le laboratoire NT2<sup>12</sup>, dirigé par Bertrand Gervais<sup>13</sup>. Le projet Consortium in Electronic Literature (CELL<sup>14</sup>) a œuvré afin d'uniformiser ces répertoires et de garantir un accès centralisé à l'ensemble des fiches descriptives<sup>15</sup>.

L'objectif principal de ces répertoires est de recenser des œuvres « hypermédiatiques ». Cela signifie que l'approche épistémologique de ces projets consiste à essayer d'établir une spécificité de la littérature numérique qui puisse la distinguer

---

*Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2004, p. 61, [[http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/21/21/PDF/sic\\_00000291.pdf](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/21/21/PDF/sic_00000291.pdf)].

11. L'ELO Showcase of Electronic Literature est disponible à l'adresse : [<http://eliterature.org/>].

12. Le laboratoire NT2 a pour mission, au sein de l'UQAM, de promouvoir l'étude, la création et l'archivage de nouvelles formes de textes et d'œuvres hypermédiatiques (note de l'éditeur).

13. Disponible ici : [<http://nt2.uqam.ca>].

14. [<http://www.cellproject.net/>].

15. Pour ce faire le projet CELL a mis en place une taxinomie qui permet d'uniformiser les descriptions. Cette taxinomie est disponible ici : [<http://www.cellproject.net/taxonomies-definition>].

du reste de la littérature. La définition de la littérature numérique sur laquelle se base ce projet est donc plutôt exclusive qu'inclusive : on essaie de différencier les œuvres numériques du reste de la littérature afin de pouvoir les isoler et les traiter séparément. La définition proposée par l'Electronic Literature Organization (ELO) doit être comprise en gardant à l'esprit cette préoccupation qui me semble des plus légitimes. Ainsi cette définition vise-t-elle à regrouper toutes les œuvres qui ne pourraient pas exister en dehors des environnements numériques. En d'autres termes, elle exclut volontairement une série d'expériences d'écriture qui existent dans l'environnement numérique (notamment sur le Web ou sur des applications mobiles), mais qui, par nature, pourraient aussi bien circuler exclusivement sur papier. Par exemple, un blog littéraire ne rentre pas dans cette définition – et n'est donc pas pris en compte par les répertoires.

Cette approche a de grands mérites, car elle permet de saisir relativement bien un corpus et d'en définir de façon assez claire les frontières. En outre, une démarche de ce type a l'avantage d'institutionnaliser une série de pratiques artistiques qui avaient – et ont encore – du mal à être prises en compte par la critique littéraire justement à cause de leur différence fondamentale par rapport aux formes littéraires prénumériques.

Le besoin d'un autre type de répertoire, basé sur des présupposés épistémologiques différents, naît de la frustration partagée que cette démarche entraîne. Cette frustration est en partie déterminée par une indéniable évolution des pratiques qui a progressivement poussé les chercheurs à regarder le numérique comme un phénomène culturel davantage que comme un changement purement technique. C'est la thèse défendue notamment par Alexandre Gefen<sup>16</sup> qui parle d'un « devenir numérique de la littérature française<sup>17</sup> ».

En rejoignant les thèses de Dylan Kinnett et de Paul LaFarge, Gefen affirme qu'il n'est pas possible de définir la littérature numérique en opposition au reste de la littérature, mais qu'il faut plutôt la comprendre en l'insérant dans la continuité des pratiques littéraires. Dans ce sens, plutôt que de parler de « littérature numérique », en mettant l'accent sur les outils technologiques utilisés pour la production et la réception des œuvres littéraires, il faut parler de « littérature à l'époque du numérique ». Cette approche très inclusive a l'avantage de permettre de prendre en compte toute une série de pratiques littéraires qui ne rentrent pas dans la définition plus exclusive de l'ELO, mais qui ont pourtant une présence

16. GEFEN Alexandre, « Le devenir numérique de la littérature française. Implications philosophiques », [<http://www.implications-philosophiques.org/>], consulté le 06-03-2013.

17. J'ai moi-même défendu cette thèse dans mon article : « Les revues littéraires en ligne : entre éditorialisation et réseaux d'intelligences », *Études françaises*, vol. 50, n° 3, 2014, p. 83-104.

et un impact croissant dans le panorama littéraire contemporain. Notamment, toutes les formes d'écriture que l'on pourrait définir « homothétiques » au papier, comme des nouvelles publiées sur des blogs ou sur d'autres plateformes en ligne, ou des romans qui circulent exclusivement sous forme numérique, mais qui, par leur format, pourraient aussi bien être diffusés en version imprimée sans rien perdre de leurs spécificités.

En revanche, cette approche a le désavantage de ne pas permettre d'établir des frontières nettes et de ne pas donner, donc, des repères assez clairs dans la constitution d'un corpus. Paradoxalement, on pourrait inclure dans la catégorie de « littérature à l'époque du numérique » n'importe quelle œuvre littéraire contemporaine.

Réaliser un répertoire à partir d'une définition si large implique donc de laisser de côté la question ontologique. En d'autres termes, il est impossible de vouloir baser le répertoire sur une définition précise de la nature d'objets recensés. L'approche devra plutôt être fondée sur l'objectif institutionnel d'un tel répertoire, à savoir la volonté de rendre visibles et accessibles des œuvres qui autrement ne rentreraient dans aucune des catégories stabilisées – car elles ne sont pas, à proprement parler, des œuvres hypermédiatiques, mais ne peuvent pas non plus être considérées comme des œuvres traditionnelles.

### Que faut-il répertorier ?

Baliser un corpus sur la base d'un présupposé de ce type comporte bien évidemment d'innombrables difficultés. En premier lieu, il est nécessaire de mettre en place des critères pour établir quels objets doivent faire partie d'un tel corpus. Concrètement, on se retrouve avec une série d'œuvres très hétérogènes qui font l'objet de l'étude de plusieurs chercheurs, mais qui sont insaisissables et n'apparaissent par conséquent dans aucun corpus stabilisé.

Prenons un exemple très significatif dans le domaine francophone : le travail de François Bon et de toute une galaxie d'écrivains qui se sont agrégés autour de lui à partir de la fin des années 1990. Cette communauté s'est initialement développée à partir de la revue en ligne *remue.net*, mais elle a ensuite largement dépassé les frontières de cette revue, notamment avec le travail de la maison d'édition *pure player*<sup>18</sup> *publie.net*. Les œuvres de ces écrivains, auxquelles est pourtant désormais

---

18. Les *pure player* sont les éditeurs qui diffusent l'ensemble de leur production dans l'environnement numérique. Le terme, qui n'est pas sans poser des problèmes théoriques, est utilisé pour différencier ces éditeurs des éditeurs principalement papier qui ont aussi une activité de production et diffusion numérique.

consacrée une large production académique<sup>19</sup>, ne rentrent dans aucune catégorie littéraire institutionnalisée et il est très difficile de les regrouper dans un corpus ainsi que, plus simplement, de les identifier et de les découvrir. Pour les repérer, il faut déjà faire partie d'un réseau, ou alors mettre en place des méthodes de veille particulièrement développées.

### La question de l'accès et de la circulation

La première question qu'il est donc indispensable de se poser est celle relative à l'accès et à la circulation de ces œuvres. L'institution littéraire prénumérique a, en effet, des modes de circulation et de diffusion assez stabilisés : par exemple, une œuvre est publiée par un éditeur littéraire qui la diffuse et la distribue, elle est ensuite recensée par des journalistes ou par des critiques littéraires, elle reçoit peut-être des prix littéraires. Ce mode de diffusion permet au lecteur de repérer l'œuvre et au critique de l'insérer dans son corpus. Le mode de diffusion a par ailleurs une fonction de légitimation – une œuvre publiée par un éditeur prestigieux a plus de légitimité qu'une œuvre publiée par un éditeur inconnu ou qui publie à compte d'auteur, par exemple, ou encore, une œuvre ayant reçu un prix littéraire augmente ainsi sa légitimité.

En revanche, pourquoi lire *Le Tiers livre* (de François Bon) ou *Petite Racine* (de Cécile Portier), ou *Liminaire* (de Pierre Ménard), ou *Fuir est une pulsion* (de Guillaume Vissac) plutôt que les millions d'autres textes publiés sur le Web ? Et surtout – et même au-delà du jugement de valeur dont on parlera plus bas –, comment les repérer ? Cette question est aussi banale qu'elle est fondamentale.

Il est nécessaire d'accepter un certain caractère aléatoire de l'accès à ces œuvres et de leur circulation. Cependant, il est indispensable de mettre en place des critères – du moins pratiques, s'ils ne peuvent pas être basés sur des assises théoriques stables – pour repérer ces œuvres et les insérer dans un corpus.

La circulation et la visibilité de ces œuvres dépendent en large partie de la communauté littéraire de laquelle fait partie leur auteur. L'exemple de la communauté qui s'est réunie autour de François Bon est particulièrement significatif. Cet écrivain français a été un véritable catalyseur de la production numérique

19. Juste pour citer quelques exemples : AUDET René et BROUSSEAU Simon, art. cité ; BONNET Gilles, « L'hypérite », *Poétique*, novembre 2014, p. 21-34 ; CARBONI Silvia, « François Bon, Fictions du corps », *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, novembre 2017 ; THÉRENTY Marie-Ève, « L'effet-blog en littérature. Sur L'Autofictif d'Éric Chevillard et Tumulte de François Bon », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, juillet 2010, p. 53-63 ; GEFEN Alexandre, art. cité ; VITALI-ROSATI Marcello, « La littérature numérique, existe-t-elle ? », *Digital Studies/Le champ numérique*, vol. 6, n° 1, février 2015.

francophone et a su opérer comme un *hub* en créant des relations et des liens entre un grand nombre d'écrivains francophones. Son activité sur les réseaux sociaux (Twitter et Facebook, mais aussi YouTube, Instagram, etc.) a fait de lui un véritable prescripteur : ses recommandations ont progressivement déterminé l'institutionnalisation d'un corpus d'œuvres – ou plutôt d'écrivains<sup>20</sup>.

Les échanges entre écrivains qui déterminent l'émergence d'une communauté sont donc à prendre en compte comme un caractère fondamental des œuvres : ce qui permet à un écrivain de rentrer dans un corpus, c'est son appartenance à une communauté.

Je parlais d'écrivains « francophones ». En effet, le premier critère assez objectif et stable qui détermine l'accès et la circulation de ces contenus et qui est donc à la base des choix de notre répertoire est sans doute la langue. Il faut bien souligner, par contre, qu'il s'agit de langue et non pas de territoire. Nous pouvons sélectionner tous les contenus en français, mais nous pouvons difficilement distinguer les contenus québécois des français, belges, suisses. Évidemment cette liste révèle immédiatement un caractère géopolitique particulier : les communautés littéraires, même si elles sont relativement transnationales, restent assez bornées aux territoires occidentaux favorisés.

Nous pouvons donc dire qu'une œuvre est visible dépendamment de ses formes de circulation dans des réseaux très souvent limités dans un domaine linguistique précis. Mais la question la plus importante reste ouverte : comment choisir ces œuvres ? À l'intérieur des œuvres que l'on peut repérer grâce à des communautés, comment pouvons-nous sélectionner celles que l'on peut considérer comme de la littérature ? Quels critères esthétiques pouvons-nous mobiliser ? Quelles dynamiques de légitimation ?

La question des critères esthétiques restera toujours subjective et dépendra des goûts et des approches de chaque lecteur : on pourra invoquer la qualité du style, une certaine recherche poétique, plus généralement le soin de la langue ou la puissance évocatrice du texte... Cette subjectivité n'est par ailleurs pas une caractéristique du domaine de la littérature numérique.

La question de la légitimation me semble en revanche plus pertinente. L'institution littéraire classique est aussi une machine de production de la légitimité : le niveau de prestige des maisons d'édition, les prix littéraires, les recensions des critiques ou des journalistes... L'espace numérique a produit d'autres formes de

20. Sur ce sujet, voir BEAUDOUIN Valérie, « Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. Construction de la notoriété et du marché », janvier 2012, [<https://hal-institut-mines-telecom.archives-ouvertes.fr/hal-00781499>]. J'ai aussi décrit cette communauté dans : « Les revues littéraires en ligne : entre éditorialisation et réseaux d'intelligences », art. cité ou « La littérature numérique, existe-t-elle ? », art. cité.

légitimation. Si on l'analyse de manière superficielle, on est porté à croire qu'il n'y a plus de formes de légitimation et que tout est sur le même plan : en ce sens il ne serait plus possible de distinguer un œuvre littéraire d'un texte sans aucune valeur ni aspiration littéraire. Mais à y regarder de plus près, c'est en fait le contraire qui se produit. Les plus grands acteurs du Web sont justement ceux qui arrivent à inspirer confiance. On pourrait même dire que ces grandes entreprises vendent de l'autorité qui est capable de légitimer des contenus. Le Web est une énorme machine de production de l'autorité. Pensons à l'autorité que nous accordons à Google search : 99 % des usagers ne vont jamais au-delà de la première page de résultats, ce qui signifie que ces résultats – et seulement ceux-là – sont légitimes. Ainsi un blog qui est listé en premier dans une recherche sur Google search a une position complètement différente par rapport à un blog qui n'est pas indexé. À côté des algorithmes de recherche, les autres formes de légitimation sont sans doute les réseaux sociaux et les pratiques de recommandation : les profils sur les réseaux sociaux ont un poids proportionnel à leur visibilité. Le nombre d'abonnés devient une sorte de légitimation ; cette légitimité peut être ensuite transférée *via* les recommandations. Si quelqu'un comme François Bon – avec 14 600 abonnés sur Twitter – cite une œuvre, il aura une forte fonction de légitimation de celle-ci.

Ces deux premiers éléments de légitimation sont sans doute les plus influents, mais ne sont pas les seuls. Il me semble qu'une description complète de ces formes de légitimation devrait être un objectif primordial de la recherche en littérature.

### La question de l'œuvre

On a parlé jusqu'ici d'« œuvres ». Mais qu'est-ce qu'une œuvre dans l'environnement numérique ? La question est très complexe dans le cas d'expériences d'écriture en ligne. L'unité spatiale et temporelle qui semble être requise pour pouvoir parler d'« œuvre » – et donc pour pouvoir délimiter un objet pour le répertorier – est très rare dans l'espace numérique. Prenons le cas d'un blog : doit-on le considérer comme une œuvre dans sa totalité ou doit-on plutôt considérer chaque billet comme une œuvre à part ? La question devient encore plus complexe dans le cas de site-ateliers<sup>21</sup> comme *Le Tiers Livre* ou *desordre.net* de Philippe de Jonkere ou *Liminaire* de Pierre Menard, ou *Petite Racine* de Cécile Portier, ou le site d'Arnaud Maïsetti pour n'en citer que quelques-uns. Prenons l'exemple d'Arnaud Maïsetti : on pourrait considérer le site entier comme une œuvre (et donc répertorier tout ce qui se trouve à l'adresse [<http://arnaudmaisetti.net/>]), ou prendre en compte

21. Pour une description de ce type de site-atelier, voir AUDET René et BROUSSEAU Simon, art. cité, qui décrit en particulier le cas du *Tiers Livre* et de *desordre.net* en parlant d'« œuvre-archive mosaïquée ».

seulement un projet particulier (par exemple son *Journal*), ou encore prendre en compte chaque page (une entrée du journal, ou un texte du projet *Fictions du monde...*). Chaque choix a ses limites. Choisir une granularité très fine – et donc définir en tant qu'œuvre une seule page – permet en effet de décrire des objets relativement stables – une page peut être changée, mais elle le sera moins que le site tout entier – et relativement homogènes (en ce qui concerne leur contenu, leurs styles, leur forme, leur thématique, etc.). En revanche, ce travail de description impliquera une sélection radicale – à cause de la quantité des pages – qui sera forcément très arbitraire. Juste pour donner une idée : le site *Carnets* d'Arnaud Maisetti a 2007 pages<sup>22</sup>, *Liminaire* environ 2000<sup>23</sup>, *Le Tiers livre* plus de 4000 (du moins si on se fie à la numérotation automatique du CMS Spip qui gère le site). Il est évidemment impossible de tout répertorier et une sélection d'une centaine de pages (chiffre qui représenterait approximativement le nombre d'œuvres attribuées à un auteur papier productif) serait complètement arbitraire. Le choix de sélectionner les projets est aussi très problématique. Même s'il semblerait que ce choix correspond le mieux à une définition théorique d'« œuvre », il s'avère très difficile d'identifier et d'isoler les projets du reste du site, car les écrivains changent souvent l'agencement de leurs plateformes.

Finalement, le choix le moins problématique est de répertorier les sites entiers et de considérer la totalité du site-atelier en tant qu'œuvre. On pourrait parler, avec Audet et Brousseau, d'une « œuvre-archive mosaïquée<sup>24</sup> ». Mais, techniquement, cela pose encore des problèmes : qu'entend-on par « site » ? L'ensemble des contenus gérés par le même Content Management System (CMS) ? L'ensemble des contenus diffusés sous le même nom de domaine ? Le choix que nous avons fait dans le cadre de notre répertoire est axé plus sur la réception que sur la production. Nous décidons donc de mettre au second plan la façon les contenus sont gérés du côté production et nous essayons de différencier les contenus à partir de l'expérience de l'utilisateur. Concrètement nous considérons comme une œuvre singulière l'ensemble des contenus qui sont diffusés à l'intérieur d'une plateforme qui affiche les mêmes menus, le même graphisme (ou du moins un graphisme cohérent) et qui permet dans toutes les pages de revenir à la page principale. Si l'emploi d'un CMS unique est clairement reconnaissable, l'œuvre finit par correspondre au CMS, mais cela n'est pas toujours vérifiable. Les projets qui sortent de ce cadre – même si on peut trouver un lien qui renvoie vers eux dans un autre

22. Voir [<https://twitter.com/amaisetti/status/909774190315757568>].

23. Voir [<https://twitter.com/liminaire/status/909790847474036736>].

24. *Ibid.*

site – sont considérés comme des œuvres à part. Ainsi, dans le cas de *Petite Racine*, nous considérons l'ensemble du site comme une œuvre (et donc les rubriques *la tête que ça nous fait*, *dans le viseur*, *complément d'objets*, *à mains nues*, *singeries*, selon l'organisation du site en septembre 2017), mais *Étant donnée* et *Traque traces* (dont le lien se trouve pourtant dans le site principal) sont considérées comme des œuvres à part, car elles se basent sur un environnement complètement séparé et qui n'a aucun lien avec le site *petiteracine.net*.

Ce choix permet d'identifier des sites-ateliers et de suivre le travail d'un écrivain. En revanche le fait de considérer ces objets comme des œuvres implique de changer profondément notre notion d'« œuvre » : ces objets ne sont ni homogènes ni stables. Dans le même site, on trouve des nouvelles, des poèmes, des fragments, des photos... et chaque jour les contenus, le graphisme, la mise en forme... changent, parfois de façon radicale.

### La question de la réception

Le caractère mouvant et jamais stable de ces objets pose la question de la lisibilité de ces œuvres. Dans la culture de l'imprimé, les objets littéraires sont toujours finis, bien délimités et stables. Qu'il s'agisse d'un roman, d'un recueil de nouvelles ou de poésie, nous sommes toujours face à un objet – le livre – qui a un début et une fin très précises et visibles et qui est destiné à ne pas changer. Dans le cadre d'un site Web, il est impossible de connaître ses frontières – et donc d'avoir une vision exhaustive de ce qu'il contient – et en outre il est impossible de le stabiliser : on n'y trouvera pas demain ce que l'on y a trouvé aujourd'hui<sup>25</sup>.

Nous sommes donc face à un type de lecture qui ne peut jamais être exhaustif et qui se concentrera souvent sur quelques pages ou quelques projets. La réception est souvent basée sur la pratique de suivre certains écrivains ou certains projets et d'aller lire régulièrement ce qu'ils produisent de nouveau. On ne peut qu'accepter ce caractère quelque peu aléatoire de la réception et en tenir compte lors de la mise en place d'un corpus.

Il est évident que si ce type de lecture n'est pas très problématique dans le cadre d'une lecture destinée au simple plaisir, elle pose des problèmes épistémologiques bien plus importants lorsqu'on veut proposer une analyse académique ou une lecture critique des textes. Quelles méthodologies adopter pour proposer un discours critique sur ces œuvres ? Comment justifier le choix et la sélection des parties prises en considération ? Et aussi, comment les décrire ?

25. Gervais Bertrand (art. cité) soulignait en 2002 comme la métaphore de la navigation s'adapte bien à ce type de lecture.

## La question épistémologique

La construction du répertoire nous a obligés à définir des descripteurs pour classer les œuvres. Ce choix a de multiples enjeux. En premier lieu, il s'agit de décrire l'œuvre de manière qu'elle puisse être repérée par un chercheur : par exemple, lorsqu'un chercheur fait une recherche sur la thématique des traces numériques, il devrait être en mesure de repérer *Traque traces* de Cécile Portier. En deuxième lieu, il s'agit de stabiliser – et en quelque sorte institutionnaliser – la façon de concevoir l'œuvre : dire qu'il est important de citer le CMS utilisé, par exemple, signifie relier la notion d'œuvre à celle de CMS – et donner donc une définition particulière au mot « œuvre ». En troisième lieu, il s'agit de choisir des descripteurs qui puissent être standardisés et donc utilisés par d'autres répertoires – en sorte que les différents répertoires puissent être interrogés de façon unique. Pour cette dernière raison, il aurait été préférable d'utiliser un vocabulaire déjà existant, mais aucun ne répondait aux exigences des deux premiers enjeux cités. Nous avons donc choisi une approche hybride : nous sommes partis de la taxinomie utilisée par le projet CELL<sup>26</sup> qui est exprimée en MODS et qui permet de spécifier le type de publication (site, file, film, CD-ROM...), les médias utilisés (texte, image, vidéo, etc.), les procédures de lecture (navigation, observation, interactivité...), les dispositifs électroniques utilisés (clavier, souris, GPS, microphone...). Nous avons ensuite ajouté des descripteurs qui nous semblaient nécessaires et en particulier la forme éditoriale (ordre antichronologique, par exemple, ou arborescence ou microblogging), et une série de descripteurs plus proprement poétiques comme les genres, les formes littéraires et les topoï littéraires. Cela nous permet d'une part de rendre notre répertoire interrogeable par les autres acteurs de la littérature numérique (ELO, CELL, NT2) et de l'autre d'avoir une liberté épistémologique qui nous est indispensable pour adapter le répertoire aux besoins de la recherche.

## La question patrimoniale

Il nous reste une dernière question à traiter : celle de l'archivage et de la conservation de ces œuvres. En effet, rien n'assure leur pérennité. Les écrivains peuvent changer radicalement leurs sites, ils peuvent arrêter de les maintenir, ils peuvent les effacer. Par ailleurs, nombre de ces œuvres se trouvent dans des plateformes propriétaires. Que l'on pense au Vlog de François Bon (YouTube) aux *Dérives* de Victoria Welby et autres (Twitter), au profil d'Anne Archet sur Facebook.

26. Voir [<http://www.cellproject.net/taxonomy-vocabulary/publication-types>].

Certains projets d'archivages sont efficaces pour les sites Web des auteurs et en premier lieu, évidemment, archive.org qui permet aussi l'archivage manuel de la part de n'importe quel usager. Dans le cadre de notre répertoire, nous demandons systématiquement à archive.org d'archiver les œuvres que nous répertorions. Un autre projet qui va dans ce sens est celui du dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France – qui par contre n'est pas accessible, sinon sur place, pour des raisons de droit.

Mais ces formes d'archivages ne permettent pas de retrouver l'œuvre telle qu'on l'a consultée : la profondeur de l'archivage (combien de liens à partir d'une page sont archivés) est toujours limitée et rien ne garantit le rendu graphique – surtout quand les technologies utilisées ne sont pas des standards.

Cela signifie que rien ne garantit la pérennité de ce corpus. Le répertoire signifie donc aussi de trouver des manières de le conserver, ou plutôt d'en conserver les éléments qui intéressent la recherche. Choisir un corpus, dans le domaine de la littérature numérique, signifie aussi le faire exister.

## Conclusion

Au terme de cette courte description des enjeux de l'identification d'un corpus d'œuvres littéraires francophones numériques, nous nous retrouvons avec plus de questions que de réponses. Il est impossible de donner des définitions stables et arrêtées de la littérature numérique, il est impossible de décrire précisément les pratiques qui sont très hétérogènes et changeantes, il est impossible d'identifier des paradigmes épistémologiques et esthétiques fiables et partageables.

Mais je ne crois pas que cela doive être compris comme un échec de la théorie littéraire. Au contraire, la situation dans laquelle nous nous trouvons implique la nécessité d'un renouveau de la réflexion théorique. Il est nécessaire de repenser ce qu'est la littérature, ce qu'est une œuvre, ce qu'est un auteur, un écrivain, un texte. La théorie ne peut et ne doit jamais être stable : c'est l'urgence et le dynamisme des questions qui en font l'intérêt plus que la possibilité de cristalliser ses réponses.

## Bibliographie

- AARSETH Espen J., « Nonlinearity and Literary Theory », in George P. LANDOW (ed.), *Hyper/text/ theory*, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1994.
- AUDET René et BROUSSEAU Simon, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique », *Protée*, vol. 39, n° 1, 2011, p. 9, [<http://www.erudit.org/revue/pr/2011/v39/n1/1006723ar.html>].
- BEAUDOUIN Valérie, « Trajectoires et réseaux des écrivains sur le Web. Construction de la notoriété et du marché », janvier 2012, [<https://hal-institut-mines-telecom.archives-ouvertes.fr/hal-00781499>].

- BONNET Gilles, « L'hypertexte », *Poétique*, novembre 2014, p. 21-34, [<http://www.cairn.info/revue-poetique-2014-1-page-21.html>].
- BOUCHARDON Serge, *La Valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris, Hermann, 2014.
- CARBONI Silvia, « François Bon, Fictions du corps », *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, novembre 2017, [<http://critiquedart.revues.org/23442>].
- GEFEN Alexandre, « Ce que les réseaux font à la littérature », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, juillet 2010, p. 155-166, [<http://itineraires.revues.org/2065>].
- GEFEN Alexandre, « Le devenir numérique de la littérature française. Implications philosophiques », [<http://www.implications-philosophiques.org/>].
- GERVAIS Bertrand, « Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité », in Christian VANDENDORPE et Jean-Michel SALAÜN (coord.), *Les Défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2004, p. 61, [[http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/21/21/PDF/sic\\_00000291.pdf](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/21/21/PDF/sic_00000291.pdf)].
- HAYLES Katherine, « Electronic Literature: What is it? », *The Electronic Literature Organization*, 2007, [<http://eliterature.org/pad/elp.html>].
- LANDOW George P., *Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.
- ROBIN Régine, « Internet et littérature : nouveaux espaces d'écriture », *Études françaises*, vol. 36, n° 2, 2000, p. 51-64.
- SAEMMER Alexandra, « Littératures numériques : tendances, perspectives, outils d'analyse », *Études françaises*, vol. 43, n° 3, 2007, p. 111-131.
- THÉRENTY Marie-Ève, « L'effet-blog en littérature. Sur L'Autofictif d'Éric Chevillard et Tumulte de François Bon », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, juillet 2010, p. 53-63, [<http://itineraires.revues.org/1964>].
- VITALI-ROSATI Marcello, « Les revues littéraires en ligne : entre éditorialisation et réseaux d'intelligences », *Études françaises*, vol. 50, n° 3, 2014, p. 83-104, [<http://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2014-v50-n3-etudfr01575/1027191ar/>].
- VITALI-ROSATI Marcello, « La littérature numérique, existe-t-elle? », *Digital Studies/Le champ numérique*, vol. 6, n° 1, février 2015, [[http://www.digitalstudies.org/ojs/index.php/digital\\_studies/article/view/289](http://www.digitalstudies.org/ojs/index.php/digital_studies/article/view/289)].