

« Littérature numérique » : changements et continuité

Marcello Vitali

Number 7, Fall 2016

ARTS 2.0

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86460ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Diversité artistique Montréal (DAM)

ISSN

2292-101X (print)

2371-4875 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vitali, M. (2016). « Littérature numérique » : changements et continuité.
TicArtToc, (7), 32–35.

« LITTÉRATURE NUMÉRIQUE » :

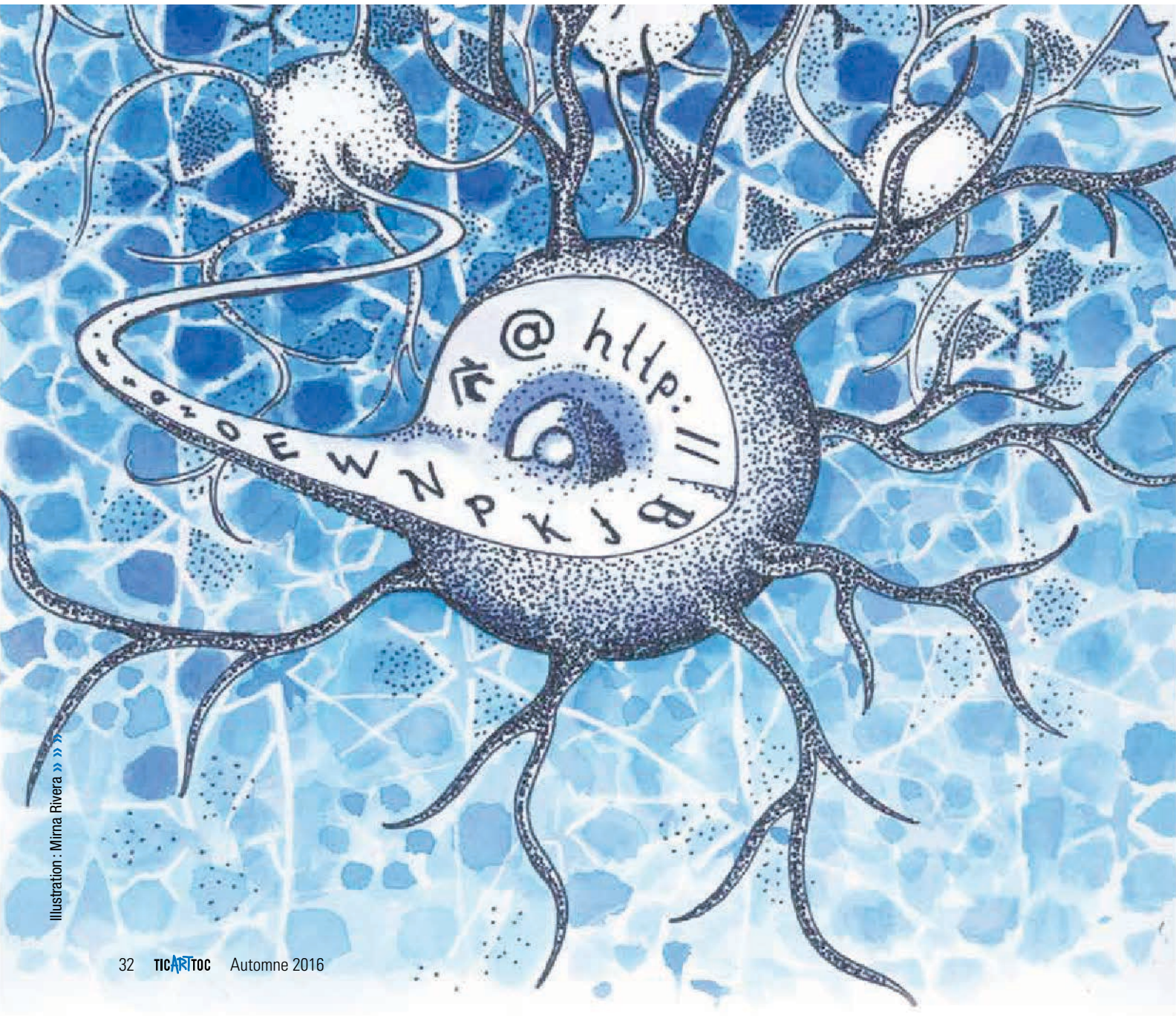


Illustration : Mima Rivera >>>

Les technologies numériques changent-elles vraiment la littérature ? Peut-on parler d'une littérature numérique ? Y a-t-il une opposition entre la littérature papier et la littérature numérique ? D'une part, on pourrait dire qu'il n'existe aucune opposition entre ces deux formes de littérature car, dans les faits, il n'y a que des pratiques qui s'inscrivent toujours dans une continuité. D'autre part, on pourrait affirmer qu'au contraire il y a des différences fondamentales dans les pratiques d'écriture, dans les modèles de diffusion et de réception, dans les formats, dans les supports, etc. Cet article explore ces deux perspectives.

de la rupture. La première carte nous pousserait à dire qu'il n'existe aucune opposition entre ces deux formes de littérature car, dans les faits, il n'y a que des pratiques qui s'inscrivent toujours dans une continuité. De fait, l'opposition relèverait d'une essentialisation abusive d'une série de pratiques qui ne peuvent ni doivent être essentialisées. La seconde carte, plus proche de l'idée sous-jacente à l'appel de *TicArtToc*, nous porterait à affirmer qu'au contraire il y a des différences fondamentales dans les pratiques d'écriture, dans les modèles de diffusion et de réception, dans les formats, dans les supports etc. Dans ce cas, si l'on veut comprendre ces différences, il est nécessaire

CHANGEMENTS ET CONTINUITÉ

Durant les dernières années, le mot « numérique » s'est imposé dans le discours public. Les changements déterminés par les technologies informatiques semblent avoir une portée globale qui ne peut ni doit être négligée dans aucun champ des activités sociales. Du commerce à l'enseignement, « le numérique » a son mot à dire. Bien évidemment — et la thématique de ce numéro de *TicArtToc* le démontre, les changements produits par le numérique semblent affecter aussi l'art et les pratiques artistiques. Ainsi, dans l'appel à communication de ce numéro de revue on peut lire :

« Dans ce numéro, on cherche à étudier le statut et l'évolution de l'art à l'âge numérique : comment, d'une part, la technologie et les réseaux sociaux influencent les pratiques artistiques et le rapport du public aux œuvres, de plus en plus interactif, et comment, d'autre part, les artistes vivent cette révolution. [...] »

Le présupposé à la base de l'appel est qu'il y ait une « évolution » et que cette évolution soit déterminée, en particulier, par « la technologie et les réseaux sociaux ». Or, cette idée — ou plutôt cette formulation — est tellement courante qu'elle semble ne soulever aucun problème : l'affirmation selon laquelle « le numérique » change la société et la culture semble consensuelle. Mais le problème de cette formulation est qu'elle essentialise la technologie — curieusement au singulier dans l'appel de *TicArtToc* — ainsi que les pratiques que cette technologie devrait influencer.

Je voudrais donc ne pas donner pour acquis ces changements et me poser les questions suivantes : les technologies numériques changent-elles vraiment la littérature ? Peut-on parler d'une littérature numérique ? Y a-t-il une opposition entre la littérature papier et la littérature numérique ?

Pour répondre à ces questions, nous pouvons jouer deux cartes contradictoires : celle de la continuité ou celle

de distinguer précisément les deux univers papier et numérique — ainsi que d'identifier les caractéristiques spécifiques de « la technologie » et des « réseaux sociaux » qui se résument très souvent à des mots-clés comme « interactivité », mot qui apparaît sans faute dans l'appel.

Bien évidemment ces deux perspectives ont un sens.

Néanmoins il est important de les analyser toutes les deux de façon critique pour souligner les écueils et les avantages de chacune.

S'il y a une continuité dans les pratiques, il y a aussi une rupture dans les processus d'institutionnalisation de ces pratiques — et c'est justement cette rupture qui explique, et justifie un numéro de revue sur l'art à l'époque du numérique.

Commençons par les pratiques. Sans aucun doute, on peut affirmer que les outils numériques — et surtout le web — ont déterminé des changements. Mais ces changements ne peuvent être compris que dans une continuité. En d'autres mots, les caractéristiques qui semblent identifier l'écriture numérique ne sont pas déterminées par « la technologie », elles sont plutôt inscrites dans la continuité d'une longue histoire. Il faut donc éviter un déterminisme technologique qui consisterait à essentialiser les technologies et à leur donner une logique interne autonome qui s'imposerait par la suite sur les usages et sur les pratiques. Les changements — qui ne sont pas linéaires et qui ne peuvent donc pas être considérés comme des « évolutions » — se font dans une continuité culturelle, sans saut, sans révolution. Prenons quelques exemples. Une des caractéristiques les plus valorisées de l'écriture numérique est la non-linéarité — qui s'associe à la fragmentarité, au format court, aux renvois inter- ou hyper-textuels.

Or l'idée de non-linéarité n'est évidemment pas née avec le numérique. Il suffit de jeter un coup d'œil à un manuscrit tel que l'anthologie palatine pour s'en rendre compte. Je prends cet exemple parce qu'il me semble

Marcello Vitali

particulièrement significatif. Il s'agit d'un codex du ^x^e siècle qui contient un recueil d'épigrammes grecques. On peut dire que c'est le manuscrit qui nous a fait parvenir une bonne partie de la poésie grecque que nous connaissons aujourd'hui : le manuscrit a donc une importance culturelle fondamentale.

Plusieurs caractéristiques de ce manuscrit me semblent intéressantes pour notre propos : le fait qu'il s'agisse d'une anthologie, le fait qu'il soit le résultat d'une sédimentation de plusieurs couches de textes — il contient des poèmes écrits à partir du ^{vii}^e siècle av. J.-C. jusqu'au ^{vi}^e ap. J.-C. —, le fait qu'il contienne des fragments et qu'il propose différents systèmes de classement non linéaire. Toutes ces caractéristiques appartiennent aussi à l'écriture numérique. L'idée d'anthologie se développe pendant l'âge alexandrin, au ⁱⁱⁱ^e siècle av. J.-C.. L'objectif était alors de permettre la composition de recueils à la fois exhaustifs — qui donnent une idée globale d'une forme littéraire ou d'une thématique particulière — et partiels — car il s'agit toujours du résultat d'une sélection. L'anthologie palatine est la recompilation d'anciennes anthologies alexandrines — en particulier celle de Méléagre. Évidemment, l'anthologie implique la forme fragmentaire et la forme fragmentaire appelle la structure non linéaire. La question qui se pose alors est la suivante : comment produire une forme non linéaire en utilisant un support papier qui est plutôt adapté à l'écriture linéaire ? Les compilateurs et les copistes ont trouvé plusieurs solutions à ce défi : l'une d'entre elles est l'emploi des scholies, ces commentaires en marge qui servaient souvent à créer des relations entre les différents fragments. On organise les fragments en ordre thématique (les épigrammes d'amour, les épigrammes sur la mort, les épigrammes religieuses...) puis on commente en marge pour identifier les épigrammes du même auteur ou celles qui parlent de la même personne ou de la même ville. De cette manière, on propose une organisation non linéaire. L'anthologie palatine semble révéler un grand désir du web qui caractérisait les siècles passés. Les développements technologiques sont probablement déterminés en partie par ce désir qui les oriente et les structure. L'hypertexte, la superposition de versions différentes, les réécritures systématiques — plagiat, pastiche, parodie — ont toujours existé et le numérique ne fait que reprendre ces tendances culturelles anciennes. Du point de vue des pratiques, on peut donc identifier des caractéristiques typiques du numérique dans l'écriture papier et des caractéristiques typiques du papier dans l'écriture numérique. D'une part, une nouvelle d'un écrivain numérique (comme par exemple Victoria Welby — www.victoriawelby.ca ou Pierre Ménard — www.liminaire.fr) pourrait être publiée sur papier — car aucun élément de leur écriture n'est irréductiblement « numérique ». D'autre part, un roman comme ceux qui composent la trilogie 1984 d'Éric Plamondon — publiée sur papier — pourrait être prise pour un post de *blog* à cause des thématiques qu'il traite,

de la forme de l'écriture, du caractère fragmentaire. Le manuscrit de l'Anthologie palatine semble avoir été pensé pour être publié en forme hypertextuelle sur le web — et sa construction procède de pratiques de réutilisation des textes, de réappropriation, de « copier-coller »... qui semblent être celles d'un collectif d'écrivains en ligne et que l'on pourrait donc caractériser en utilisant le mot-clé « interactivité ».

Du point de vue de l'institution, les choses sont très différentes : c'est là que la lutte entre papier et numérique devient réelle et que l'essentialisation et le discours sur l'évolution deviennent justifiables sinon nécessaires. D'un point de vue institutionnel, la distinction entre les deux formes d'écriture existe et doit être maintenue pour une série de raisons : des raisons commerciales, des raisons symboliques, des raisons d'infrastructure.

On remarquera que le discours qui souligne la rupture entre numérique et papier exprime très souvent un jugement de valeur : le numérique est soit meilleur soit moins bien que le papier. Cela est dû au fait que le discours institutionnel est toujours issu d'une institution qui joue un rôle dans la production, la diffusion ou la légitimation des contenus littéraires en question et qu'il est donc biaisé par les intérêts de cette institution. Les protagonistes de l'édition papier défendent l'édition papier contre le numérique, les producteurs de matériel informatique défendent les bienfaits du numérique.

En effet, comprendre la littérature signifie aussi la situer dans un réseau complexe d'acteurs, de communautés, d'intérêts économiques, de valeurs symboliques. La littérature est aussi un modèle économique — à savoir le modèle basé sur le concept de *copyright* inventé par les éditeurs, qui s'est affirmé à partir du ^{xviii}^e siècle et qui perdure aujourd'hui —, un système d'institutions éditoriales — les maisons d'édition, les prix littéraires, les aides à la publication, les revues —, un système de diffusion — les libraires, les bibliothèques... —, un système de validation et de légitimation des contenus — les comptes rendus publiés dans des magazines littéraires, encore les prix littéraires, la valeur symbolique d'une maison d'édition par rapport à une autre, la reconnaissance sociale liée au fait d'« être publié »...

Le numérique — et en particulier le web — menace cette structure institutionnelle en proposant d'autres modèles économiques, d'autres moyens de diffusion, d'autres systèmes de légitimation. Or ces modèles, encore une fois, ne sont pas complètement nouveaux. Avant la stabilisation du modèle éditorial au ^{xviii}^e siècle, d'autres modèles existaient — plusieurs aspects du modèle médiéval, par exemple, font penser à celui qui caractérise notre culture numérique : un texte qui évolue par superpositions (commentaires, gloses, versions, transcriptions), une notion d'auteur qui n'est pas liée à l'originalité, un certain manque de pertinence du concept d'authenticité...

Mais ces changements dérangent l'institution éditoriale qui est mise en cause : les institutions sont appelées à

évoluer pour s'adapter aux changements progressifs des pratiques. Et si les pratiques changent de façon continue — toujours en gardant le lien avec ce qui précède — les institutions évoluent de façon discrète, d'un coup, avec une loi, ou avec une refonte — ou avec un appel à communication et un numéro sur « le numérique ». C'est ce passage que nous sommes en train de vivre aujourd'hui. Les pratiques numériques sont en train de s'institutionnaliser : l'écriture numérique commence à être reconnue, valorisée, des instances éditoriales différentes voient le jour, on commence au sein même des universités à parler de littérature numérique — en essentialisant avec ce terme les pratiques pouvant produire le changement institutionnel.

Cette phase est très délicate car elle détermine aussi l'identification d'acteurs émergents qui auront un rôle de protagonistes dans le futur. Ainsi, le rôle que peuvent jouer des géants comme Amazon ou Google sur ce que sera la littérature pose sans doute des questions et nous appelle à réfléchir. Ce qui est en jeu dans cette phase d'institutionnalisation, c'est la place qu'aura l'intérêt public dans l'institution future. Et si, par peur du changement, nous laissons la place vide, elle sera occupée par deux ou trois multinationales de la Silicon Valley. Mais nous pouvons aussi occuper cet espace institutionnel avec des initiatives plus collectives — que l'on pense à ce qu'a fait dans ce domaine François Bon, avec remue.net d'abord et publie.net ensuite, que l'on pense encore au travail de Florence Trocmé avec Poézibao, ou à des collectifs comme Poème sale, ou à des initiatives universitaires comme le répertoire des œuvres hypermédiatiques réalisé par le laboratoire NT2.

Il y a fort à parier qu'après ce changement institutionnel, on arrêtera de parler de numérique. Ce mot ne sert qu'à signifier la nécessité d'un changement des institutions pour mieux refléter la réalité des pratiques. C'est alors qu'on pourra se concentrer à nouveau sur ce que nous lisons sans besoin de classer le contenu dans la catégorie « papier » ou « numérique ». Mais tout aussi probablement, d'autres essentialisations seront encore nécessaires et d'autres changements institutionnels deviendront indispensables. [TOC](#)

Marcello Vitali-Rosati est professeur agrégé de littérature et culture numérique au Département des littératures de langue française et il est le titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les écritures numériques. Il mène une réflexion philosophique sur les enjeux des technologies numériques : la notion d'identité virtuelle, le concept d'auteur à l'ère d'Internet, et les formes de production, publication et diffusion des contenus en ligne.