



HAL
open science

Ecrire l'auteur : La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web

Etienne Candel, Gustavo Gomez-Mejia

► **To cite this version:**

Etienne Candel, Gustavo Gomez-Mejia. Ecrire l'auteur : La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web. L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à l'Internet, Jul 2010, Saint-Cloud, France. p. 49-72. halshs-01704022

HAL Id: halshs-01704022

<https://shs.hal.science/halshs-01704022v1>

Submitted on 8 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ecrire l'auteur :

La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web

Etienne Candell et Gustavo Gomez-Mejia

Si la « fonction auteur » s'est déployée de manière considérable sur les réseaux pour engager les utilisateurs d'Internet dans des processus d'écriture variés, et si cette fonction a pu jusqu'ici être décrite avec rigueur¹, ce développement mérite encore d'être interrogé en termes de littérarité. Comment distinguer, au-delà de l'écriture même et, partant, de la conformation plus ou moins grande à d'hypothétiques ou subjectifs critères de littérarité, un site d'écrivain des autres dispositifs faisant intervenir la fonction auteur ? C'est la question qui sera abordée ici, en considérant, dans les structures éditoriales, les modes par lesquels s'écrit l'« auteur » littéraire.

On fera l'hypothèse qu'il existe, en effet, un ensemble de signes, un ensemble de postures communicationnelles, un ensemble d'outils et de pratiques, tous censés singulariser l'écriture littéraire, faire signe à la fois de la littérarité d'un texte et du statut réel ou supposé de son auteur. Ces signes, objets, pratiques et représentations sont tous ancrés dans la strate éditoriale de l'écriture² de ces objets complexes que sont les sites Web et plus généralement les textes numériques sur dispositifs informatisés. Ils engagent une dimension communicationnelle spécifique du texte, dont la nature est technosémiotique, en ce qu'elle est ancrée dans la manipulation des possibilités techniques offertes par le média, tout en affectant directement les médiations culturelles travaillées dans la relation de communication.

On examinera ainsi, dans la composition et la donation³ des textes en ligne, le niveau où se jouent les situations de communication et les postures de pouvoir que les acteurs peuvent adopter, la façon dont ils les adoptent et les mobilisent : comment l'auteur est-il travaillé en écrivain ? Notre approche n'est pas sans affinité avec le projet barthésien déployé dans *S/Z* et décrit par Eliseo Verón comme implication de la dénotation dans les procédés connotatifs : « Si l'on garde au terme "connotation" son sens barthésien, on peut dire que la dénotation est fondée sur la connotation »⁴. Dans cette perspective, le dénoté littéraire, dans le texte comme dans les paratextes, serait le fruit d'un effet de connotation : nous proposerons ainsi de questionner la façon dont la fonction auteur s'édifie en référence à la figure de l'écrivain, comment cette dernière connote la valeur du geste auctorial. Pour cela, nous chercherons et décrirons quelques

¹ Citons, pour l'introduction du vaste programme de recherche sur les écrans comme écrit, Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier, « Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n°6, 1999, p. 97-107. Un certain nombre de travaux récents ont détaillé des aspects contemporains de la fonction auteur à l'écran : Valérie Jeanne-Perrier, « L'écrit sous contrainte : les systèmes de management de contenu », *Communication & langages*, n°146, décembre 2005, p. 71-81 ; Valérie Jeanne-Perrier, « Des outils d'écriture aux pouvoirs exorbitants ? », *Réseaux*, Volume 24, n°137, 2006 ; Oriane Deseilligny, « Du journal intime au blog : quelles métamorphoses du texte ? », *Communication & langages*, n°155, mars 2008, p. 45-62.

² Sur la mise en œuvre de cette strate, voir Etienne Candell, « "Un jeu rejoué" : propositions méthodologiques pour l'étude des dispositifs d'interaction sur Internet », journées d'études *TIC, information & Stratégies*, Marseille, mai 2009, à paraître et disponible en ligne (URL : <http://www.tic-is.org/journees/2009-marseille/candell.html>).

³ Deux mots sur ce mot : rien n'est, socialement, de l'ordre du donné, tout fait l'objet de donations ; notre travail se situe dans l'analyse de médiations actives, qui seules confèrent une existence sociale aux objets. Le texte d'auteur n'est jamais du donné : il relève d'une construction éditoriale. Voir Étienne Candell, « Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : Les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs », Thèse de doctorat, sous la direction d'Yves Jeanneret, CELSA, Université Paris IV, 2007 ; Gustavo Gomez-Mejia, « De l'auteur-amateur sur le Web collaboratif : l'exposition de soi », Mémoire de Master 2 Recherche, sous la direction de Francis Yaiche, CELSA, Université Paris IV, 2007.

⁴ Eliseo Verón, « Qui sait ? », *Communications*, n°36, 1982, p. 65.

signifiants – éditoriaux – de la connotation (du) littéraire. Nous analyserons les usages sémiotiques de la technique dans l'écriture littéraire⁵.

Notons avant tout que l'auteur préexiste aux réseaux, il est presque un préalable de l'auctorialité telle qu'on la connaît dans les médias informatisés, et cette figure de l'auteur s'est chargée, historiquement, d'une grande valeur et d'un grand prestige⁶. L'auteur des réseaux, comme fonction, rôle social et figure mise à l'écran, est non seulement un poste communicationnel, mais aussi un imaginaire et une série de représentations sociales ancrées dans des axiologies. Les réseaux mobilisent et font circuler cette image et cet imaginaire de l'auteur, ils les transforment, les altèrent dans les usages qu'ils en font, de sorte que l'on pourrait dire que deux tensions travaillent l'auteur des réseaux, l'ancrage en valeur dans une culture littéraire, d'une part, et sa trivialisat⁷ dans une culture scripturaire, celle des usages médiatiques, d'autre part. En conséquence, cet article devra faire émerger quelques grandes catégories de la production éditoriale de l'auteur littéraire en ligne, et les éléments éditoriaux qui tendent à distinguer une écriture en tant qu'écriture d'écrivain⁸. On percevra les formes d'apparition de l'auteur écrit par les réseaux, et les formes de la convocation, dans des dispositifs éditoriaux dont la nature est foncièrement écrite, des postures et des signes mythiques du littéraire.

I. Du compte d'auteur au compte auteur : les réemplois d'une figure de l'institution littéraire

Dans un contexte d'industrialisation de la publication, une première ligne de tension identifiable est celle qui présente la figure de l'auteur comme un objet saisissable par tout individu équipé d'un dispositif numérique : la fonction auteur semble « mise à la portée de tout le monde ».

La question est de savoir quel est le statut de ce « nouvel » auteur des réseaux. En effet, l'émergence d'outils d'écriture présentés comme dispositifs d'autopublication assigne éditorialement à leurs utilisateurs une fonction d'auteur : l'amateur / l'utilisateur est comme « auctoralisé », il est « fait auteur » par la dimension performante et instituante des dispositifs ; et symétriquement, tout auteur de textes est en quelque sorte, si l'on autorise le néologisme, « amatorialisé », ramené au rang d'utilisateur assisté, doté simplement d'un projet d'édition. Ces deux dynamiques caractérisent ce que l'on appelle l'architexte.

Le terme d'*architexte*⁹ désigne les outils d'écriture placés en amont de la production de textes dans les médias informatisés. Origine de tout texte produit à l'écran, ils commandent les pratiques d'écriture. Eux-mêmes écrits, ils sont des textes lisibles et interprétables. Porteurs et prescripteurs d'une écriture à venir, ils anticipent de ce fait une figure de l'auteur. Tout architexte participe, de près ou de loin, du modèle du formulaire et engage une qualification comme auteur de son

⁵ Nous procéderons par une série d'analyses de cas. Nos « cas » ne sont pas des *exempla*, mais des exemples tout simplement, à l'exemplarité non pas normative mais démonstrative. Nous ne prétendons pas décrire des prototypes, mais visons à identifier des tensions. C'est que tenir un regard soucieux de préserver la nature technosémiotique des objets médiatiques implique une sensibilité particulière à la grande diversité des phénomènes lisibles qui construisent une figure culturelle comme celle de l'auteur des réseaux. Nous n'avons donc pas d'autre ambition que d'isoler quelques marqueurs possibles de l'émergence d'une telle figure, participant de l'établissement d'une stylistique de l'auteur des réseaux.

⁶ « L'auteur est [...] défini comme un certain niveau constant de valeur » (Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], in Alain Brunin (éd.), *L'auteur*, Paris, Garnier-Flammarion, 2001, p. 79).

⁷ On entendra par « trivialisat⁷ » la série de processus par lesquels un objet se transforme et s'altère en circulant dans le social. Cette circulation et cette transformation sont constitutives de la culture. Voir Yves Jeanneret, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2008.

⁸ Ici aussi notre perspective est proche de celle de Barthes distinguant écrivains et écrivants. Voir Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 147-154. La notion de distinction comporte l'enjeu de distinguer les objets honorables mais aussi, plus simplement, celui de discerner entre les différents types d'objets.

⁹ Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, « Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n°6, 1999, p. 97-107 ; Emmanuël Souchier, Yves Jeanneret, Joëlle Le Marec (éd.), *Lire, écrire, récrire, Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI, 2003

utilisateur. C'est la nature même du geste scripturaire déployé par les différents outils qui compose le problème du statut de l'auteur sur les réseaux. Comment une prétention auctoriale au sens littéraire du terme peut-elle se construire alors que tout utilisateur est *auteur par défaut* en tant que sujet scripteur ?

Ici, le transfert des prérogatives éditoriales des métiers vers les écritures informatiques altère et renouvelle le statut de l'auteur. Les médiations sociales, éditoriales, du texte, les circuits et les voies classiques par lesquels il s'institue comme œuvre, se trouvent aujourd'hui formalisés et routinisés parce qu'elles sont écrites dans les architextes. Manipuler un architexte dans l'objectif d'écrire une œuvre, ne revient donc pas seulement à mettre en route un processus créatif et une production d'énoncés, mais aussi, à un point particulièrement intense, à travailler à ses réalisations éditoriales et à son institution par un circuit de production et de diffusion inclus dans l'architexte. Tout se passe comme si, de la pratique aliénante de la publication à compte d'auteur, on était passé à une publication par la version littérisée du « compte utilisateur » : le « compte auteur ».

La teneur littéraire de ce « compte auteur » correspond à un surinvestissement des espaces d'autopublication destiné à atténuer leur caractère de purs « services » technologiques et à faire émerger une valeur en tant que dispositifs d'écriture. Dans cet usage, il s'agit de susciter, au cœur d'un dispositif de nature technique et à la fonction avant tout logistique, une saisie hautement sémiotique de la valeur du texte et du geste de publication. La fonction auteur serait ainsi inscrite dans un déploiement radical d'imaginaires de l'écriture littéraire investissant le domaine technique. Tout l'enjeu serait alors de percevoir une distinction, une différence entre le texte industriellement produit (le « compte utilisateur », « par défaut ») et ce « compte auteur » à singulariser.

La question est donc de savoir comment dans cette production massive du « compte auteur » la position auctoriale « par défaut » en vient à se doubler d'une prétention littéraire. Or, c'est par le biais d'une série de manipulations éditoriales qu'une connotation puissante de texte d'auteur peut doubler tout « post » ou tout « billet ». Entre formulaires de saisie et formatages de contenus, l'ordre de l'outil serait ainsi travaillé en ordre du littéraire permettant de dessiner ou simuler l'horizon d'une œuvre lisible à l'écran. En d'autres mots, il s'agit de réemployer dans le « faire avec l'architexte » une figure héritée de l'institution littéraire.

Contre l'industrialisation du texte, contre la fonction auteur généralisée, contre le « *one-click-button-publishing* »¹⁰, une hystérisation, une emphatisation de certains signes différenciants connoteraient une plus-value littéraire. Il s'agit de signifier ce qui est l'horizon de l'écriture au sens noble du terme, la page blanche par exemple (ou encore l'inspiration et la plume, en bref tous les lieux communs et les lieux projectifs du littéraire) là où l'on trouve la machinerie et les appareillages des formulaires de saisie... et de dessiner l'horizon d'une œuvre là où s'impose le formatage des contenus...

On arriverait ainsi à une sorte d'« autopoétique pure » de l'auteur désormais en mesure et en capacité de donner immédiatement corps à son texte comme projet littéraire. Cette idéologie de l'auteur des réseaux occulte tout ce qui n'est pas l'auteur comme figure institutionnalisée : éditeur, imprimeur, correcteurs, typographes, promoteurs marchands, libraires, et critiques, soit tous les coproducteurs, tous les logisticiens de la littérature. Le média de réseau est conçu comme l'occasion de déployer un idéal littéraire remontant au moins au romantisme, celui de l'autonomie radicale de la création et de l'asservissement à une écriture épurée des différents dispositifs et acteurs qui, en réalité, composent la médiation littéraire.

Dans cette appropriation idéologiquement orientée des techniques de publication en ligne, certains marqueurs témoignent de l'établissement d'une première norme, qui serait en quelque

¹⁰ Nous employons cette expression pleine de promesses, mobilisée par le service de publication *Blogger*, qui appartient aujourd'hui à *Google*, pour définir par synecdoque un ensemble de pratiques d'écriture numérique assistée sur les réseaux.

sorte le plus petit signe éditorial, le premier « stylème » formel de la littérature numérique : la transposition dans les médias numériques des pratiques de la typographie « servante »¹¹ qui caractérisent les usages traditionnels du texte littéraire. Ce premier marqueur identifie le littéraire par convocation du livresque.

Ce marqueur manifeste, en effet, l'existence attestée d'une ligne de tension entre le manuscrit et le pixel, qui tend à lier les différents modes d'écriture en travaillant sur la continuité de la composition littéraire, du manuscrit jusqu'à l'écran. Encore plus spécifiquement, c'est la production ou reproduction en ligne des pratiques du papier, et notamment du livre, qui semble indiquer un texte de nature littéraire.

Nous prendrons l'exemple d'un texte paru sur le site de François Bon, qui illustre très nettement ce transfert à l'écran de la littérarité comme connotation (Figure 1).

Dans la catégorie des marqueurs du livresque, il faut placer la police à empattements (Times, Garamond, Palatino...), ainsi que les *effets de sens* que procurent les italiques. La forme des paragraphes et leurs tabulations, les jeux de légendage, espace grisé longiligne connotant la page feraient aisément confondre le texte du site de François Bon avec la maquette numérique ou le bon à tirer d'un livre à paraître (sur papier).

¹¹ « L'un des axes de compréhension de la signification du fait typographique repose sur la perception que l'on se fait de cet art selon les objectifs qui lui sont assignés. Perception physique tout d'abord, inscrite dans les routines et habitudes de lecture qui nous engage au-delà de la visualité pour accéder à "un sens". Du point de vue imaginaire, il y a, dans la conception archétypale du livre et de la lecture, une démarche d'ordre métaphysique qui consiste à vouloir accéder à un sens transcendant, fatalement extérieur au média » (Emmanuel Souchier, « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie », *Cahiers GUTenberg*, n° 46-47, 2006, p. 69-98).

Donc non pas un travail d'autobiographie, mais la posture du sculpteur, et tout du long j'ai pensé *hommage*, j'ai pensé *tombeau*, mon propre tombeau, un *masque funéraire*, du bronze avec ses découpures brutes. Fondre le masque de bronze, comme j'ai sous les yeux celui de Saint-John Perse.



Le Mans, 11 juin 1955, l'accident

Donc, dans *Mécanique*, le passage concernant le rituel des 24 heures du Mans, et la fois qu'avec mon frère ils nous y avaient emmenés, comme volet nécessaire du rituel, le relais aux fils. Et que c'était trop tard : les voitures rouges filaient trop vite, on s'intéressait de toute façon à autre chose et il ne nous y a plus remmené (moi tout du moins, mon frère je ne sais pas, comme je ne sais pas la dernière fois qu'il y était allé).
Extrait :

Échappée : ce qu'il disait des 24 heures du Mans comme d'une légende, et qu'il y était avec son père peut-être une première fois dès avant guerre (la course elle-même avait précisément son âge, rappelait-il, en comptant les éditions pour mesurer lui-même ses tours de pistes du temps : son père l'a-t-il emmené pour la victoire historique des Delahaye en 1935 ou des Bugatti en 1937 ? c'est d'un événement comme cela que pourtant il parle).

Figure 1 : Le réemploi des marqueurs formels du texte livresque sur le site de l'auteur François Bon (« 11 juin 1955 : archéologie familiale », *Le tiers livre*, URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article115>).

Une deuxième série de marqueurs a trait directement à l'inscription d'une fonction auteur à l'écran : à ce titre, il convient d'observer des tensions relatives à l'exécution automatisée de la signature et de la datation. En effet, l'architexte des outils de publication sur le Web procède à une industrialisation du processus d'auctorialisation des textes : d'où la coïncidence entre un fonctionnement technique qui, par défaut, indexe toute production par date et la signe, et un fonctionnement littéraire emprunté, qui exige ces deux marqueurs au titre de la date d'édition et de l'autorité construite des objets littéraires. Mais si le résultat est similaire, la logique de production est inversée : toute saisie d'un texte dans un outil de publication exige, en amont, que soit défini son auteur, et le moment de clôture du texte est toujours celui, parfaitement précis, de sa datation. Dans l'édition papier, le nom d'auteur clôt la production textuelle et ouvre l'entreprise de publication qui ne date au final le texte que lors de son « achevé d'imprimer ». La norme technique qui préside à cette prétention littéraire du texte numérique veut que toute

production soit assignée au préalable à un compte auteur donné, mais aussi que la donation du texte fasse l'objet de la plus stricte traçabilité.

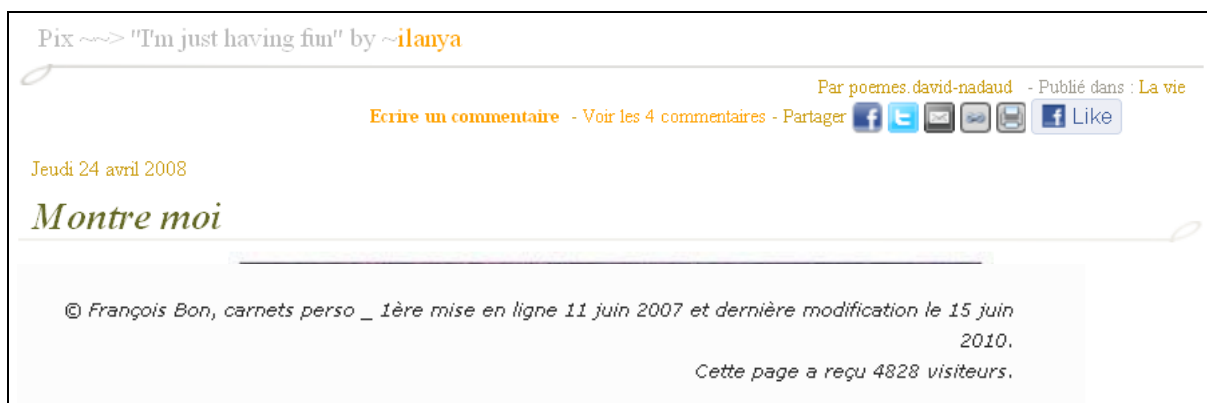


Figure 2 : La signature d'auteur et son rapport à la datation, chez David Nadaud (« Chut mon grand », *Sur le coin d'une table*, <http://poemes.david-nadaud.over-blog.com>) et François Bon (URL citée).

Les tensions auxquelles l'auteur se voit confronté relèvent donc de sa négociation avec la contrainte technique imposée par défaut. Il peut, dans cette perspective, choisir un nom d'auteur qui personnalise son compte dans un continuum allant des « pseudos » associés aux pratiques de l'anonymat sur Internet au nom de plume et à celui de l'état civil, qui permettent de capitaliser une reconnaissance littéraire plus conventionnelle.

Quant à la datation, les formats proposés par l'architexte ne laissent de marge qu'en termes d'expression de la date (« JJ/MM/AAAA », « nom du jour JJ mois AAAA », etc.) à placer à côté du titre de l'« entrée » ou à l'issue du texte, à côté de la signature (Figure 2).

Tous ces éléments signalent en surface une position intermédiaire et composite des textes publiés en ligne, et la composition d'une culture éditoriale numérique liée au développement de l'informatique personnelle, pour laquelle les imaginaires des pratiques livresques sont une référence triviale à agrémenter.


II. Un *lector in tabula* : le littéraire comme régime social du texte

Une deuxième strate de pratiques littéraires du texte est constituée par son inscription dans un contexte spécifiquement *social*. L'écriture à l'écran travaille la dimension socialisée du texte, son insertion dans un système d'émission et de réception, ou d'offre et de demande, ou encore d'auteurs et de lecteurs.

Cette strate de socialisation du texte littéraire se perçoit particulièrement bien dans le cadre de l'écriture de blogs amateurs, dans lesquels les lecteurs manifestent une recherche de proximité et adoptent des comportements d'identification, voire des formes d'échange¹².

¹² Ces phénomènes d'échange relèvent d'une pratique intense du don et du contre-don. La logique sociale du commentaire en ligne est complexe, le commentaire en lui-même pouvant valoir comme gratification accordée à l'auteur du blog, indépendamment de la nature son contenu. Dans l'exemple cité, les commentaires sursémiotisent la valorisation positive du texte « commenté » ; mais à une échelle différente, on sait que le nombre de commentaires (ou le nombre de « vues » pour une vidéo, par exemple) peut suffire à valoriser un objet, dans la mesure même où les principaux outils automatisés de médiation sont des outils de comptage.

Pix ~-> "I'm just having fun" by ~ilanya

Par poemes.david-nadaud - Publié dans : La vie
 Ecrire un commentaire - Voir les 4 commentaires - Partager 

Précédent : Montre moi Retour à l'accueil Suivant : L'important

SELECTION DU READERS DIGEST -...
 Chaque numéro captivant vous livre une foule de conseils judicieux, vous...
[Viapresse](#)

SELECTION DU READERS DIGEST -...
 Chaque numéro captivant vous livre une foule de conseils judicieux, vous...
[Viapresse](#)

Liens sponsorisés

Commentaires

c tros mignon j aime bien ton blog quan jle lis sa me reppelle le pit accent que tavais quand tu nous parlai dla grece ^^ d tro bon momen passer avc twa rien a regretter et plus que bonne continuation !!!

Commentaire n°1 posté par Aswane le 03/01/2009 à 15h05

préssé d'avoir les notre....1.2.3

Commentaire n°2 posté par boodchou le 14/07/2008 à 18h21

tOut mignOn et bien écrit ! XD
 j'ayme beaucOup
 et trOp fOrte la piXxX =D

Commentaire n°3 posté par Poemedemoikedemoi le 08/05/2008 à 17h13

comemn c tro mimi la foto :d:d:d et très joli texte

Commentaire n°4 posté par desesperere76 le 27/04/2008 à 19h55

Ecrire un commentaire

Figure 3 : La zone des commentaires des lecteurs dans le blog de David Nadaud (<http://poemes.david-nadaud.over-blog.com/article-45049192-6.html#anchorComment>).

On peut faire l'hypothèse que la littérature est en jeu aussi dans un cas comme celui du blog de poèmes de David Nadaud, *Sur le coin d'une table* (Figure 3) : la sociologie de la littérature nous a en effet appris que ce n'est pas l'auteur seul qui est à la source de son œuvre (conçue par lui *ex nihilo*), mais que cette dernière se construit par subordination à un réseau d'attentes sociales¹³. Dans l'exemple analysé, l'écriture paraît bien se dérouler dans le contexte donné et fantasmé d'une expectative de communauté plus encore que dans un sentiment d'appartenance, et le texte littéraire des réseaux apparaît pris dans le canevas des imaginaires communautaires d'Internet¹⁴.

¹³ Ainsi, *munus prestare*, à Rome, signifiait « accomplir son devoir, sa fonction, sa tâche », c'est-à-dire le rôle social attribué à un individu en tant qu'il participe d'une société... La société se dote ainsi de personnes chargées de la mission de produire des textes pour une communauté donnée. Dans pareil système, l'auteur est toujours une fonction.

¹⁴ Voir à ce sujet Patrice Flichy, *L'imaginaire d'Internet*, Paris, La Découverte, 2001.

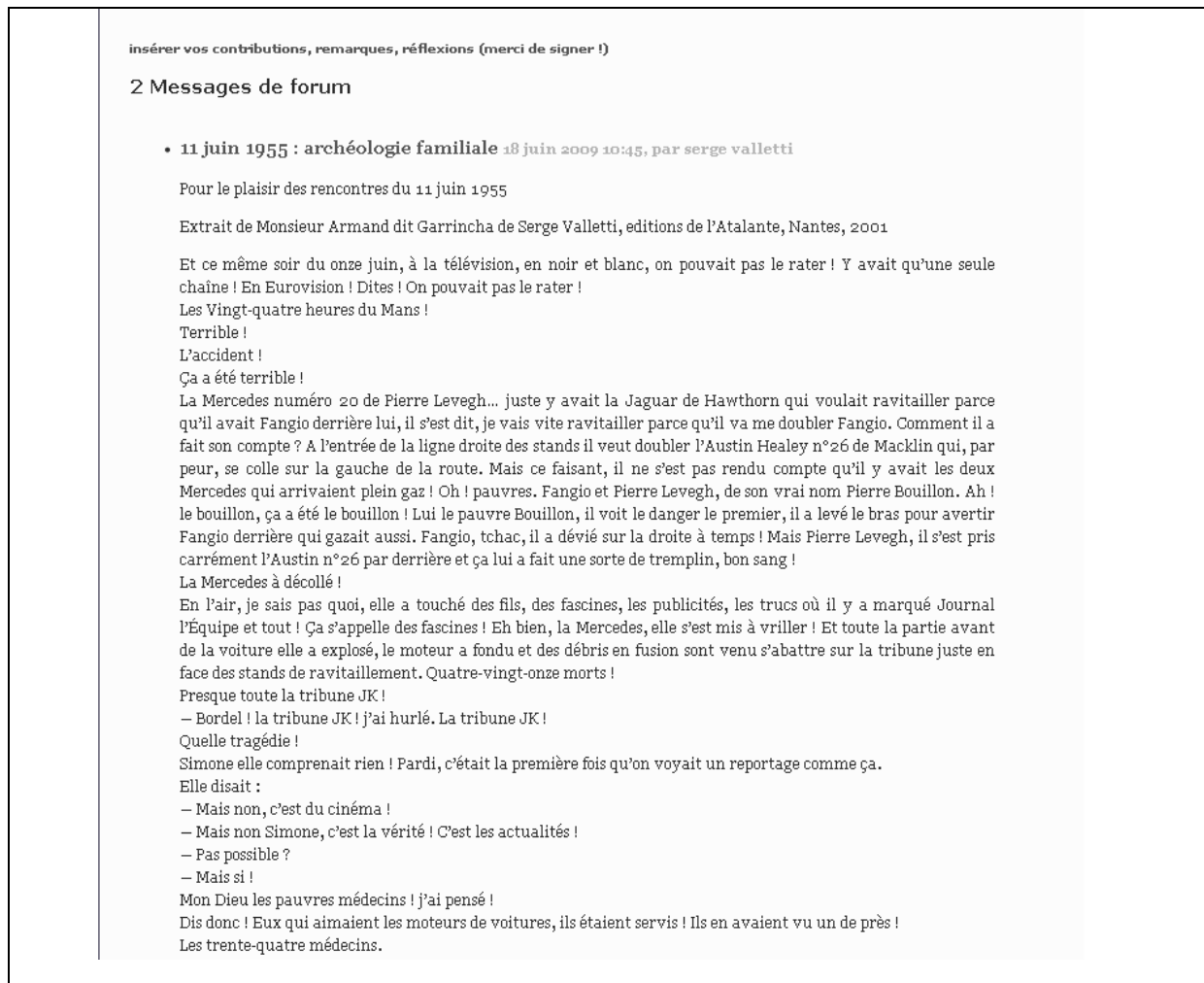


Figure 4 : La zone de commentaire du *Tiers livre* de François Bon (URL citée).

Le jeu des commentaires attendant à la publication de François Bon (Figure 4) illustre que, là non plus, l'auteur n'agit pas dans un « noyau » de poétique littéraire, mais selon une expectative sociale, une attente, une économie entretenue conjointement par l'auteur et ses lecteurs... Le paratexte éditorialisé par l'auteur – « insérer vos contributions, remarques, réflexions (merci de signer !) » – définit sa relation avec les lecteurs, instituant ces derniers dans un rôle quasi-auctorial : à côté de l'exigence de signature, l'expression « contributions, remarques, réflexions », à mi-chemin entre l'énumération et l'apposition, indique un mode général de « participation » et rend manifeste la liberté relative des lecteurs utilisateurs¹⁵. Ces éléments montrent combien l'échange symbolique repose sur des couples complémentaires de contributions-rétributions.

L'économie scripturaire¹⁶ est ici travaillée par des systèmes de reconnaissance et de production de biens symboliques assurant, dans le média, les processus sociaux de tenue et de déférence comme Goffman a pu les décrire¹⁷ : dans le cadre des commentaires sur le site de François Bon, on voit bien ce système d'échange et les procédés par lesquels s'établit une norme à la fois littéraire et éditoriale dans l'usage des réseaux et dans la pertinence des productions données au public. Le

¹⁵ Car même les commentaires semblent littérisés ici, ou l'on pourrait dire tout simplement *édités*, au sens où ils font l'objet d'un traitement spécifique, conscientisé et normalisé en termes de mise en page relevant de la convocation des marqueurs livresques précédemment évoqués.

¹⁶ L'économie scripturaire recouvre, chez Michel de Certeau, la distribution des rôles et des fonctions des participants au procès textuels, mettant en jeu la prétention à un espace propre (Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, p. 195 et suivantes).

¹⁷ Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

retour obtenu travaille formellement une maxime de réciprocité reconnaissant la littérarité comme un code commun à mobiliser. Dans un pareil projet éditorial, les lecteurs ne posteront pas n'importe quel type de contribution, mais ordonneront leurs participations à des normes de littérarité qui n'ont pas à être explicitées¹⁸. Dans le blog amateur, au contraire, il y a bien reconnaissance et gratification, sans pour autant prétendre à une quelconque littérarité¹⁹.

Un marqueur social du littéraire existe donc, qui s'impose comme système de références implicites à la littérature. La littérature apparaît d'abord, à travers ce prisme, comme une série d'usages sociaux de la langue écrite et comme une construction de valeurs²⁰.

Il s'agit donc de comprendre comment des séries d'interactions sociales médiatisées en viennent à connoter un échange littéraire, c'est-à-dire comment ce que nous avons appelé des « marqueurs » du littéraire sont mobilisés dans la représentation à l'écran des échanges entre sujets sociaux. Quelle est la place du public ? Quelle forme littéraire travaille la co-inscription des textes dans les écrans ? Dans cette perspective sociale, le comparant n'est pas l'œuvre, le livre, mais, d'emblée, plutôt la lettre, le retour critique, la correspondance littéraire.

Ce que nous avons examiné dans la première partie à propos des marqueurs éditoriaux de la littérarité, doit donc ici être compris par transposition à la réaction amateuriale.

Ce qui est ainsi en jeu, c'est l'imaginaire du « retour » du public, par la coexistence dans le même espace de l'écrit d'auteur et de la réaction du lecteur. Les architextes travaillent à conscrire ces deux types de textes, au sens où ils sont écrits ensemble sur la même surface²¹. Il s'agit là d'une prérogative éditoriale, qui n'est pas nécessairement actualisée dans tous les textes, mais qui compose aujourd'hui une option « par défaut », tendant à être conservée par les auteurs de formats de blogs ou de profils. Dans cette possibilité de « commenter », une norme littéraire s'établit autour du rapport entre l'auteur et ses lecteurs : plus qu'un « *lector in fabula* », l'internaute serait inscrit comme un *lector in tabula*, un lecteur pris dans les espaces tabulaires qui lui sont attribués dans la page.

Ces textes apparaissent dès lors comme des rubriques, et la « rubricité », pour reprendre le terme proposé par Marie-Eve Thérénty²², structure deux espaces présentés comme complémentaires, l'« espace auteur » et l'« espace lecteur », devenant à plein régime l'espace de l'auteur et l'espace des lecteurs. Or, la rubricité en ligne nous apparaît comme réponse technosémiotique à la dimension collective et sociale de l'écriture. Il n'y a pas de collectivité écrivante sans rubricité.

Ces mises en forme du texte, qui donnent à voir à la fois l'auteur, le texte et son lecteur, oeuvrent dans une ambition de gérer et diminuer le temps d'attente entre l'émission du message à prétention littéraire et sa validation sociale. Internet se définirait ainsi comme lieu d'une

¹⁸ Ces normes implicites qui structurent à la fois la production de l'auteur et les participations de ses lecteurs sont typiquement, chez Bourdieu, l'expression d'*habitus* acquis dans le champ littéraire (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992). Mais un élément hétérogène, négligé par l'approche structurale de Bourdieu, est encore à prendre en compte et c'est en partie l'objet de cet article : le caractère profondément instituant des formes éditoriales, qui normalisent et balisent les modes d'écriture et de lecture.

¹⁹ Le cadre éditorial du blog amateur agit comme un mode d'organisation du texte qui n'est pas propice au développement d'un effort particulier de littérarité dans les commentaires ; en effet, le premier caractère du blog amateur est sans doute que sa mise en forme est largement déléguée à l'outil architextuel, dont les formes standardisées et les ordres socioéconomiques sont lisibles. Le blog « amateur » « parle » « amateur », il énonce « en creux » le statut de son auteur et le faible degré d'implication de ce dernier dans un projet d'autonomisation de la parole littéraire. Le blog « amateur » se perçoit comme tel en raison de son hétéronomie éditoriale.

²⁰ La littérature n'est d'ailleurs rien d'autre qu'un usage social de la langue.

²¹ Gustavo Gomez-Mejia, « De l'industrie culturelle à la fabrique de soi. Enjeux identitaires des productions culturelles sur le Web contemporain », thèse de doctorat, sous la direction de Bruno Ollivier, CELSA, Université Paris-Sorbonne, en cours.

²² Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, 2007.

prétention à l'immédiateté du *feedback* dans les processus littéraires. Un modèle majeur de ce nouveau format du texte reviendrait à poster une production sur un « fil ».

Le thème de l'horizontalité voire de la réversibilité des rôles²³ est une autre forme de mise en œuvre des rapports entre auteurs et publics à l'écran : auteur et lecteur / amateur sont des positions alternativement prédéfinies par l'architexte. Le thème de la validation sociale (qui se traduit aujourd'hui par différents signes lisibles : *a été lu, liké, commenté...*) s'impose aux uns comme aux autres, faisant l'objet d'une commune traçabilité.

Mais à l'écran, on ne peut observer de façon systématique que des *traces* de ce qui relève du contexte social d'institution de la littérature : ce contexte se manifeste sous la forme de constructions de cadres d'interaction²⁴, d'interventions de publics dans les textes, de détermination automatisée des postes de lecteur et d'auteur²⁵, de comptabilisations de leurs contributions... Mais la dimension proprement littéraire du processus à travers lequel s'établissent ces traces de la communication échappe toujours : de fait, on est renvoyé à une conception diffuse de la littérature, de l'équilibre des rôles entre les auteurs et les publics, et l'on est conduit à ne procéder que par des inférences. Dans l'approche adoptée dans la première partie du présent article, nous pouvions décrire en termes sémiotiques les différents éléments de littérisation de l'éditorial ; ici, la littérature échappe forcément, parce qu'elle est d'abord élaborée comme une forme relationnelle.

²³ Sur le thème de la réversibilité des rôles culturels, voir aussi Laurence Allard et Frédéric Vandenberghe, « L'invention de soi ? Étude de quelques usages expressifs d'Internet. L'exemple des Nets d'Or », actes du colloque *Bogues : globalisme et pluralisme*, Montréal, avril 2002 (URL : <http://www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Allard.pdf>).

²⁴ Etienne Candé, « "Un jeu rejoué" : propositions méthodologiques pour l'étude des dispositifs d'interaction sur Internet », *article cité*.

²⁵ Valérie Jeanne-Perrier, « L'écrit sous contrainte », *Communication & langages*, n° 146, décembre 2005.



Figure 5 : La page Facebook de Karine Tuil (URL : www.facebook.com/pages/Karine-Tuil/35604294932).



Figure 6 : Les commentaires sur le « mur » de la page Facebook de Karine Tuil (URL citée).

Devant une page comme *le Facebook* de Karine Tuil (Figure 5Figure 6), nombre de questions afférentes à la dimension sociale du littéraire se posent : quelle est la teneur de chaque

commentaire ? Appelle-t-il des réponses et pourquoi ? Y a-t-il ou non pleine réversibilité des rôles ? L'auteur littéraire des sites dits de « réseaux sociaux » est-il couru par de multiples amateurs ou fans ? Est-il lui-même un fan ou un amateur d'autres scripteurs ? Est-il agi par les règles de la réciprocité, des « paires adjacentes²⁶ » ? Que fait-il de toutes ces offrandes ? Répond-il aux commentaires, par exemple ? L'auteur est-il lui-même en charge de la gestion de sa figure, de son profil, ou délègue-t-il cette tâche à un médiateur promotionnel ?

Toutes ces questions décrivent, on le voit, une organisation sociale des échanges littéraires, et une série de traces des médiations dont la littérature peut faire l'objet. Mais pour la plupart elles découlent d'une part d'inobservable sémiotique, soit parce que certaines logiques ne sont pas écrites, soit parce qu'est fait appel à l'implicite d'un imaginaire et de conceptions partagées de la littérature.

En revanche, il est important de percevoir que l'ensemble de ces questions se situent dans une zone de tension entre les conceptions (hiérarchiques ? verticales ?) de la littérature et les conceptions (horizontales ?) du réseau : un « devoir-faire », un « devoir-être » président aux usages sur les réseaux, et le fait littéraire y est en immédiate proximité avec un « faire médiatique » investi lui aussi de valeurs et d'attentes.

III. Des écrits d'auteur aux scripts d'auteur... : un numérique littérisé ?

Ces différents développements nous ont conduits à interroger les formes de détermination de la littérisation à l'aune d'une série de transferts culturels dont hérite le travail éditorial entre architextes et auteurs. Il en serait ainsi des auteurs qui réélaborent en surface l'image de leurs textes pour connoter un littéraire mimétiquement « livresque ». Il en irait de même pour ces auteurs qui soignent l'édition de leurs échanges avec des lecteurs-commentateurs de façon à ressourcer les imaginaires de l'horizontalité du Web dans les matrices culturelles de la correspondance littéraire ou de la littérature de salon²⁷. Une sorte de mémoire sociale de la littérisation se négocie et s'actualise tantôt dans la valorisation formellement superficielle des productions d'un compte-auteur, tantôt la prise en charge (pseudo-)horizontale du lecteur inscrit dans une rubrique de la page-tableau.

Ce sont là des appropriations des architextes par des auteurs dont les choix éditoriaux stratifiés s'opèrent sur ce qui est donné à lire à l'écran aussi bien que sur ce qui est donné à commenter sur les réseaux : des choix éditoriaux dont les marqueurs cherchent ou trouvent des résonances culturelles avec la mémoire des formes, valeurs, rôles et pratiques de la littérature connotée. La question est alors de savoir comment le littéraire investit le média : au-delà des déterminations littéraires héritées et renégociées par l'auteur, quels seraient les marqueurs proprement spécifiques ou autonomes d'une littérisation numérique ?

Au-delà des surfaces de lecture et des horizons des lecteurs, cette troisième perspective problématique concerne davantage les substrats de l'écriture même : comment se positionne l'auteur face aux conditions de possibilité techniques de son texte ? En a-t-il conscience en profondeur ? De l'écran, à la fois lieu métonymique de cadres livresques et espace métaphorique de cercles sociaux, vers les couches profondes du code informatique, l'écriture de l'auteur s'altère en glissant des lettres de l'écrivain vers les chiffres du programmeur. On doit alors se demander jusqu'où va le spectre des prétentions à la littérisation d'un auteur : se porte-t-il garant d'une

²⁶ Dans l'analyse des conversations, une « paire adjacente » désigne deux énoncés adjacents produits par des locuteurs différents, séquentiels et dont le deuxième par rapport au premier doit être pertinent. Voir Emanuel A. Schegloff, « Notes on a conversational practice : formulating place » in D. N. Sudnow (éd.), *Studies in Social Interaction*, New York, Free Press, 1972, p. 75-119.

²⁷ Sur ces panachages de postures et de rôles sur les réseaux, voir aussi : Etienne Candel et Gustavo Gomez-Mejia, « Littératures de salon. Des "régimes sociaux" du littéraire dans les "réseaux en ligne" » in actes de la conférence H2PTM'09 : *Rétrospective et perspective : 1989 – 2009*, Paris, Hermès / Lavoisier, 2009, p. 205-218.

production textuelle éditée ou prolonge-t-il son geste auctorial jusqu'à la matière même des moyens de production numériques ? Cette question est celle du déploiement potentiel des prérogatives éditoriales de l'auteur dès lors que certaines compétences peuvent lui permettre de signer et de littériser aussi bien le texte produit que l'architexte qui encadre sa fabrication.

Cette possibilité de penser un *numérique littérisé* à la manière d'un régime autonome ou spécifique est loin d'être vide de dimensions idéologiques ou économiques. D'une part, une détermination idéologique visant à valoriser les textes produits autant que leurs moyens de production déplace le spectre de la littérisité vers la matérialité qui les rend possibles. D'autre part, cette valorisation des moyens de production participe directement de l'ancrage social d'un langage de programmation ou d'une technologie de publication (propriétaire ou libre) que l'auteur rend consubstantielle à son œuvre. Ainsi, dans le cas de l'exemple préalablement cité, les prétentions à la littérisité d'un François Bon se déploient dans les marges éditoriales que lui laisse le système de gestion de contenus *SPIP* : à strictement parler, il demeure un client-utilisateur des codes de *SPIP*, ce logiciel libre dont il ne prétend pas être l'auteur. Ce cas de figure nous invite à penser au problème littéraire et informatique que Camille Paloque-Bergès signale dans la continuité de la poétique de Certeau : celui du positionnement de l'auteur face au *continuum* à tendance dichotomique entre une approche tactique ou stratégique du « code-texte » informatique²⁸. Le point de bascule entre ces deux approches tiendrait à un *hack*, à une intervention modifiant l'architexte même, à un braconnage de l'auteur du côté du code en tant que lieu propre supposé des programmeurs. A ce titre les pratiques d'auteurs-usagers de *SPIP*, *Wordpress*, *Blogspot* ou autres dispositifs d'autopublication restent souvent en deçà de cette « praxis » expérimentale que Paloque-Bergès situe sur un spectre à tendance stratégique allant « des artisans aux artistes du code²⁹ ».

Dans leur articulation de l'artistique et du logiciel, la question sous-jacente à ces prétentions à la littérisité dans et par le numérique reste pour nous celle du statut de l'auteur dans sa relation à des contraintes techniques instituant et profondes. Pour le tacticien occasionnel dans le dispositif fabriqué par autrui comme pour le stratège partiel dépassé toutefois par des édifices de codes qui à terme lui échappent, la possibilité de voir littériser les substrats numériques par un geste d'auteur dépend d'une procédure de marquage métadiscursif. Il s'agirait de marquer un effet de seuil à l'écran : quels sont ces marqueurs qui manifestent un passage des *écrits* d'auteur vers des *scripts* d'auteur ? Comment s'inscrivent dans la strate éditoriale les frontières articulées d'une écriture littéraire et d'une « archiécriture³⁰ » numérique ?

Une première série de marqueurs de cette littérisation du numérique peut être illustrée par l'œuvre *The Executor*³¹ de William Gillespie et Nick Montfort (Figure 7). Noir sur blanc, sur le site Web qui héberge cette production, le texte s'actualise et défile de bas en haut. A première vue, le caractère animé du texte est censé faire montre du savoir des auteurs et de leur compétence numérique spécifique. Il serait question pour l'auteur de manifester un savoir-faire particulier concernant la maîtrise des fonctionnements techniques sous-jacents et sa capacité à inventer par ce biais les formes du texte à venir. Dans cette perspective, la prétention à la littérisité se dédouble entre l'écrit donné à lire aux yeux du lecteur et l'archiécriture du script lu par l'ordinateur. En effet, la scénarisation du texte littéraire passe à la fois par son traitement numérique et par la mise en valeur de ce traitement : ainsi, dans ce site, l'œuvre est immédiatement suivie d'un lien permettant d'avoir accès au code par lequel elle a été produite. Les marqueurs des auteurs se font face : en haut du texte qui défile « *The Executor by William*

²⁸ Camille Paloque-Bergès *Poétique des codes sur le réseau informatique*, Archives contemporaines, Paris, 2009, p. 87-120.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier, « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », *article cité supra*, p. 105.

³¹ William Gillespie et Nick Montfort, *The Executor*, 2-3 décembre 2004. Accessible sur : <http://www.spinelessbooks.com/executor/index.html>

Gillespie & Nick Montfort », au bas stable de la page figurent les mentions « *Java Source* » et « *Built with Processing* ».

Par ces marqueurs qui font de l'écrit d'écran autant un texte signé *par* les auteurs que écrit *sous* Java, la littérarité se loge autant dans ses sources d'inspiration que dans ses ressources numériques. Pour l'auteur, cette mise à disposition du code participe d'un effet de monstration en même temps que de partage : il s'agit à la fois de rendre disponible le procédé pour d'autres textes et de manifester une expertise, voire une certaine forme de paternité. En cela, l'auteur n'est pas seulement celui qui peut proposer des énoncés verbaux « artistisables », mais il est surtout celui qui est capable de les mettre en forme numériquement et de travailler à la production d'une littérature de réseau. Ce déploiement explicite de la prétention auctoriale du texte littéraire vers l'architexte qui commande son exécution tend à rendre indissociables les marquages des noms d'auteurs et des noms de langages de programmation. Cette mention double déplace le spectre de la littérarité vers la matérialité rendant une collaboration possible : elle valorise un accès aux « coulisses » de la machine pour tirer des fonctionnements infraordinaires une plus-value numérique attribuable à l'auteur.

```
// The Executor
// by William Gillespie <http://spinelessbooks.com>
// and Nick Montfort <http://nickm.com>

// Written 2 - 3 December 2004
// Revised 6 - 7 April 2005

BFont mainFont;
int i;
int y = 0;
int time = 0;
int light = 0;
int rate = 1;
float z;
boolean tap = false;
String story[] = {
  "",
  "The Executor",
  "by William Gillespie",
  "& Nick Montfort",
  "",
  "",
  "A whiff of autumn leafsmoke",
  "caught Jeremy Salader as he",
  "rolled into the lot. He thought",
  "about burnt bridges.",
  "",
  "He wasn't looking to justify",
  "his life so far, not at all.",
  "",
  "How did it make him feel that",
  "she still lived here, that",
  "her name had been in the",
  "phone book in the phone",
  "booth, that she had answered?",
  "He brought the car to a halt,",
  "bald tires shifting, and turned",
  "his head to scan this haunt",
  "of his youth. He searched the",
  "years past, settled on when",
  "exactly it was that he had",
  "seen her last, been here",
  "last.",
  ""
}
```

Figure 7 : William Gillespie et Nick Montfort, *The Executor* : "Processing Source". Code accessible à l'URL : http://www.spinelessbooks.com/executor/the_executor.pde.

Dans cette perspective, on pourrait même se demander si ce type d'objet ne fait pas primer la production de formes techniques élaborées sur la production de textes : on aurait alors un remplacement de la figure pure de l'auteur comme figure majeure de la littérature par l'image nécessairement composite du scribe collaborant avec des acteurs devenus déterminants dans la réalisation de nouvelles productions culturelles. L'autorat numérique aurait donc ceci de

particulier qu'il s'institue par un savoir-faire éditorial en mesure de proposer des formes littéraires spécifiques aux langages du média. La dimension littérisable de ces initiatives serait inséparable de leur nature de propositions situées : le type de relation que les auteurs de « The Executor » entretiennent avec le langage *JavaScript* et le logiciel opensource *Processing* contraste alors avec celle, plus contemporaine, des auteurs se voulant pionniers dans la littérature sur les derniers supports numériques (aujourd'hui l'*iPhone*, et l'*iPad*). En cela, on dépasserait la figure conventionnelle et traditionnelle de l'auteur-éditeur au profit de la construction d'une figure effectivement synthétique ou syncrétique entre ces deux rôles.

« Le chemin qui menait vers vous » est le premier livre numérique interactif proposé sur l'iPhone: vous pouvez réagir au récit et donner votre avis aux auteurs.

Toutes les semaines, de nouveaux chapitres seront publiés sous forme de packs et vous permettront de suivre le road-trip des personnages du livre.

Voici une vidéo de démonstration de l'application:



Application iPhone - Le chemin qui menait vers vous

es cauchemars. J'en avais retiré quelques enseignements
ouquin disait qu'à la seconde où les groupes pétroliers
dans le nucléaire, ce serait le début de la fin pour l'ère du
L'auteur prévoyait que le manque ne serait pas soudain
sif, comme une chute de cheveux.
d pas compte de sa calvitie : on regarde dans la baignoire,
n, et on y trouve des cheveux épars. Au début on ferme les
convainc que cela ne peut pas nous arriver. On s'accroche à
de sa jeunesse en faisant l'autruche. Et puis un soir, en
es photos d'un week-end chez des amis, on tombe sur un
e, la tête un peu baissée, qui montre le front dégarni.
déjà trop tard pour filer à la pharmacie acheter des ampoules
plus d'aucune efficacité.

[Télécharger l'application!](#)

Available on the iPhone
App Store

X Le Chemin Qui Menait Vers Vous on Facebook
Like
Le Chemin Qui Menait Vers Vous has 275 fans

Figure 8 : William Réjault et Laurent Latorre, « *Le chemin qui menait vers vous – Premier livre interactif sur iPhone* » (URL : <http://www.lecheminquimenaitversvous.fr>).

Dès lors que le procédé de légitimation et d'auto-institution passe foncièrement par la mise en valeur de l'élaboration d'une technologie, l'axiologie de l'avant-garde « net-artistique » en viendrait à dialoguer avec celle de l'innovation techno-économique. Aux marqueurs précités d'un numérique littérisé – /nom d'auteur+nom de technologie/ – s'ajoutent donc des marqueurs supplémentaires orientés par les transactions qui se nouent et les valeurs qui se jouent dans cette collaboration. Ainsi, pour le roman feuilleton appelé *Le chemin qui menait vers vous*³² de William Réjault et Laurent Latorre (Figure 8), le site présente une vidéo promotionnelle pour l'application *iPhone* permettant de lire ce texte, mais du texte lui-même il n'est guère question : les contenus proposés par cette vidéo sont alors limités à une démonstration des fonctionnalités techniques de l'application, objet transactionnel entre Apple et la société des auteurs *Bliipan entertainment*³³. De manière analogue, le lancement récent du site de *Fanfan2* comme produit littéraire numérique circonscrivait les intérêts de diverses signatures dans sa rubrique « Crédits³⁴ » : « Auteur :

³² William Réjault et Laurent Latorre, *Le chemin qui menait vers vous*, février 2010. Accessible sur: <http://www.lecheminquimenaitversvous.fr/>

³³ *Ibid.*

³⁴ Alexandre Jardin *et al.*, *Fanfan 2*, Décembre 2010. Accessible sur : <http://www.fanfan2.fr/#credits>

Alexandre Jardin. Édition et mise en scène : FRANCE TÉLÉCOM (sous la marque Orange). Conseils et éditorial transmédia : HAPPY FANNIE. Développements (solution technique Oahu) : Six Degrees ».

Les formes qu'adoptent ces marqueurs du numérique littérisé suggèrent un large spectre de choix éditoriaux pour l'auteur, lesquels vont des défis expérimentaux que représentent les contraintes codiques pour son œuvre jusqu'aux paris audacieux sur sa participation économique et idéologique à une « culturisation de l'économie³⁵ » des supports émergents. Dans tous les cas, ces exemples montrent bien que la figure de l'auteur, dès lors qu'elle privilégie une littéarité innovante, est nécessairement appelée à reconnaître une part d'auctorialité extérieure sous la forme de technologies instituées (*Java*, *Apple*), dont le prestige autonome et hétérogène par rapport aux textes relève d'une valorisation qui n'est pas d'abord littéraire. Il s'agit là de l'émergence de valeurs connotées attribuées à chaque technique de production faisant l'objet d'un choix réflexif ou d'une « métaconsommation³⁶ ». Ici, ce n'est pas tant « lire » qui compte, que « lire sur *iPhone* » ni tant « écrire » que « écrire sous *Java* ». Cette proposition d'interprétation fait de la technologie employée un substrat signifiant, dont la prétention serait de trouver une pleine place au sein de l'objet littérature.

C'est donc dans le jeu de marqueurs métadiscursifs ostentatoires de l'utilisation d'une technique de production que l'on peut approcher cette dimension de la littéarité numérique. Au-delà de la compétence technique de l'auteur, la valeur littéraire relèverait en particulier des connotations attribuées au prestige d'une technologie ou d'une marque à laquelle il associe son nom. Dans ce cadre, l'œuvre littéraire apparaîtrait comme indissociable de la strate des discours tenus à son sujet comme production technique. On peut s'en formaliser et regretter une déperdition du contenu face à ces techniques informantes, mais c'est aussi au niveau des usages médiatiques qu'il faudra, à l'avenir, penser les figures de l'auteur.

Dans ses déterminations éditoriales, sociales et idéologiques, la littéarité des textes nous apparaît maintenant comme le lieu de multiples tensions, c'est-à-dire comme un objet culturel en déplacements et en transformations constants. Au moment où l'auteur s'écrit, l'œil formaliste de l'éditeur, l'*ethos* relationnel de l'écrivain et la compétence technique du programmeur marquent le texte tour à tour dans ses surfaces, ses horizons et ses substrats. L'enjeu pour les auteurs reste donc de produire la littérature à l'écran en privilégiant ou en occultant certaines de ses déterminations.

Parmi ces modes de production de la littéarité, il faut ainsi apporter une attention particulière à la nature technosémiotique du littéraire : d'abord parce qu'il n'existe pas d'écrivain qui ne soit l'objet de nombreuses médiations, à commencer par les médiations éditoriales du texte et du support ; ensuite parce que l'existence de l'auteur littéraire est conditionnée par des filières socialisantes, celles des métiers et des chaînes de production, mais aussi par la médiation des publics qui orientent la relation au « donné-à-lire » ; enfin parce que le littéraire est aussi le fruit d'une gestion par l'écrivain du rapport à ses outils d'écriture.

³⁵ Pour Philippe Bouquillion et Jacob Matthews, la production de contenus sur le Web collaboratif s'inscrit dans une « culturisation de l'économie » en ce que « l'association des marques et de l'*entertainment* » viserait souvent l'étape « où le produit devient un objet culturel en lui-même » (Philippe Bouquillion et Jacob Matthews, *Le Web collaboratif : mutations des industries de la culture et de la communication*, Grenoble, PUG, 2010, p. 32).

³⁶ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, p. 129-130.

