



HAL
open science

Se construire une identité de poète sur Twitter : polarisation et dynamiques

Adrien Cassina

► **To cite this version:**

Adrien Cassina. Se construire une identité de poète sur Twitter : polarisation et dynamiques. Communication & langages, 2020, 203, pp.81-98. 10.3917/comla1.203.0081 . halshs-03548455

HAL Id: halshs-03548455

<https://shs.hal.science/halshs-03548455v1>

Submitted on 11 Feb 2022

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.



SE CONSTRUIRE UNE IDENTITÉ DE POÈTE SUR TWITTER : POLARISATION ET DYNAMIQUES

[Adrien Cassina](#)

Presses Universitaires de France | « [Communication & langages](#) »

2020/1 N° 203 | pages 81 à 98

ISSN 0336-1500

ISBN 9782130823094

DOI 10.3917/comla1.203.0081

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2020-1-page-81.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Se construire une identité de poète sur Twitter : polarisation et dynamiques

ADRIEN CASSINA

L'étude des poètes et de la poésie en ligne demeure un terrain relativement jeune¹ mettant en avant deux principaux axes : des usages du Web à visée communicationnelle qui permettent aux poètes de faire la promotion de leurs écrits ; des démarches d'expérimentations artistiques à partir de technologies multimédia et en réseau².

Mais ces approches ne semblent pas prendre en compte des phénomènes pourtant bien présents dans les usages du « Web 2.0 ». Un certain nombre de travaux ont ainsi étudié des thématiques nouvelles telles que le brouillage de l'ancienne dichotomie professionnels/amateurs³, l'émergence de nouvelles pratiques sociales⁴ de partage de productions culturelles ou encore des nouvelles modalités de construction de la notoriété⁵. L'activité poétique de ce début de XXI^e siècle ne serait-elle pas

À l'instar de la littérature, la poésie est largement présente sur le Web, comme en témoignent les nombreux blogs, revues ou anthologies en ligne. Twitter a ainsi pleinement été investi par des poètes qui, à travers une pratique d'écriture et de diffusion de poésie, développent tant une activité artistique qu'une sociabilité numérique. Comment ces femmes et ces hommes utilisent-ils les ressources de la plateforme Twitter pour construire leur identité de poète ? L'analyse se concentrera sur les références visuelles, textuelles et procédurales utilisées par ces poètes qui, en puisant dans l'imaginaire littéraire et les représentations liées au Web, mettent en scène des présentations d'eux-mêmes et construisent, en se saisissant des possibilités offertes par la plateforme, leur identité numérique de poète.

Mots-clés : identité numérique, présentation de soi, interactions, poésie en ligne, poète, imaginaire littéraire, représentations sociales.

1. Vogels Christian, *Pour une sociologie de la littérature : le cas de la poésie contemporaine en France (juin 1940-juin 1992)*, thèse de doctorat, 1994 ; Mouaci Aude, *Pour une approche sociologique des conduites culturelles : l'exemple des poètes amateurs dans la société contemporaine*, thèse de doctorat, 1999 ; Dubois Sébastien, *Un monde en archipel, analyse socio-économique de la poésie contemporaine*, thèse de doctorat, 2006.

2. Kergoulay Gwendolyn, « La légitimité de la poésie numérique en France : une autorité en construction », *Communication & langages*, n° 2, 2017, p. 103-115.

3. Leadbeater Charles et Miller Paul, *The pro-am revolution: how enthusiasts are changing our society and economy*, London, Demos, 2004. Gunthert André, *L'image partagée : la photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015.

4. Beuscart Jean-Samuel, Cardon Dominique, Pissard Nicolas et Prieur Christophe, « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? », *Réseaux*, n° 154, 16 avril 2009, p. 91-129.

5. Beuscart Jean-Samuel et Couronné Thomas, « La distribution de la notoriété artistique en ligne », *Terrains & travaux*, n° 15, 2009, p. 147-170.

concernée par ce mouvement de « démocratie réticulaire »⁶, ni traversée par les questions de la capacité à agir d'acteurs parfois éloignés des instances et par les modalités de légitimation⁷ ?

Les poètes, au même titre que les photographes⁸ ou les musiciens⁹, savent utiliser et explorer les possibilités du « Web participatif ». L'activité poétique sur le Web est foisonnante : revues de poésie en ligne, forums thématiques, anthologies numériques, sites d'actualités et de ressources, blogs de poète, comptes Instagram, Facebook ou Twitter... Une requête rapide du « Web »¹⁰ par l'intermédiaire d'un moteur de recherche met en avant cette richesse et la diversité des propositions poétiques. Pour cette étude, il s'agira de comprendre plus spécifiquement comment des hommes et des femmes pratiquant une activité d'écriture, qu'ils qualifient de « poésie », utilisent les ressources de Twitter pour construire leur identité de poète. Quelles sont les références mobilisées, quels sont les imaginaires convoqués ? Comment, à partir d'une plateforme commune à tous, un architecte¹¹ standardisé, ces internautes parviennent-ils à personnaliser leurs profils et à s'inventer comme poète ? Les poètes sélectionnés¹² pour cette étude l'ont été en fonction de leur activité régulière et diversifiée. Leurs publications se composent de textes poétiques, de promotion d'ouvrages ou de lectures publiques, d'échanges avec d'autres poètes, de propos à caractère esthétique, de partages de photographies ou encore de commentaires et de re-publications sur l'actualité politique et sociale. Ces poètes présentent également la particularité d'être fortement interconnectés étant à la fois très suivis et suivant eux-mêmes de nombreux autres comptes (même si ces appariements sont parfois asymétriques : tous les poètes du corpus n'étant pas connectés entre eux). Cette approche par l'activité a permis d'ouvrir la réflexion en intégrant une diversité de profils réunis par une pratique commune (l'écriture poétique sur Twitter) et de dépasser un certain nombre de classifications trop normatives, fonctionnant sur des oppositions binaires et réductrices (les poètes amateurs *versus* les poètes professionnels, les éditions poétiques à compte d'auteurs *versus* à compte d'éditeurs, poésie lyrique *versus* poésie formaliste...). À l'instar d'autres « mondes

6. Flichy Patrice, *Le sacre de l'amateur: sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil, 2010.

7. Bacqué Marie-Hélène et Biewener Carole, *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2013.

8. Beuscart Jean-Samuel, Cardon Dominique, Pissard Nicolas et Prieur Christophe, « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? », *Réseaux*, n° 154, 2009, p. 91-129.

9. Ribac François, *Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle publique et à ses lieux : l'exemple de la musique en Ile de France*, Rapport de recherche, programme interministériel Culture et territoires, 2010. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01327071>.

10. En août 2019, la requête « poète OR poésie » sur le moteur de recherche de Google propose 134 000 000 résultats.

11. Architecte : « outil présent dans les écrits d'écran qui se situe à l'origine des actes d'écriture et de lecture des usagers et en régit le format, si bien que notre propre écriture est conditionnée par l'existence de cette écriture en amont de la nôtre ». Jeanneret Yves, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014, p. 10.

12. Liste des poètes observés sur Twitter (en gras, les poètes rencontrés lors d'entretiens semi-directifs) : @amphetaligne, @antipoemes, @AntoineMaine, @bleueEvelyne, @DOMAINEPOESIE, @EmmanueleJawad, @EricDubois, @jesuispoesie, @lepetitmur, @louipoete, @LucienSuel, @michelin_steve, @nightcall_66, @PierreDesage, @Poesiedombre, @_poesies, @Robertfred_com, @SandraDulier, @sbataillon, @sergio_coma, @SimoneLagrand, @tilou8897, @toutelapoesie, @TweettePoemes.

de l'art¹³ », la poésie est parcourue de tensions et de luttes pour définir ce qui fait partie de ce monde et ce qui en est exclu¹⁴. Ainsi, le critère de l'activité a réuni pour un temps des poètes aux pratiques et parcours variés, donnant la priorité au terrain et à ses acteurs, les poètes, dans leur capacité à donner du sens à leur activité.

Après avoir mis en lumière les représentations et normes attachées à la figure du poète puis défini la notion d'identité numérique, l'analyse s'attachera à rendre intelligible tant dans leurs modalités et que dans leurs intensités, les différentes polarisations des présentations des poètes sur Twitter.

LES FIGURES DU POÈTE, REPRÉSENTATIONS SOCIALES ET CRITÈRES NORMATIFS

Comprendre les modalités de présentation des poètes sur Twitter, c'est tout d'abord prendre en compte les représentations sociales en présence, comprises comme « des schèmes cognitifs élaborés et partagés par un groupe qui permettent à ses membres de penser, de se représenter le monde environnant, d'orienter et d'organiser les comportements, souvent en prescrivant ou en interdisant des objets ou des pratiques¹⁵ ». Appliquées à la figure du poète, trois principales représentations sociales se distinguent puisant tant à des imaginaires littéraires et poétiques qu'à des critères normatifs.

Observant les pratiques associées à des plateformes d'écriture dans leurs visuels et leurs consignes aux usagers, Oriane Deseilligny et Caroline Angé soulignent l'utilisation d'un imaginaire littéraire mettant en scène le mystère de l'acte créateur : « l'inspiration fait du poète le ministre du divin, en ce qu'elle est essentiellement flux, feu sacré, enthousiasme¹⁶ » Mais l'inspiration et les représentations choisies par ces plateformes (telles que des conseils pour développer la créativité) se retrouvent inévitablement associées à son opposé, le travail d'écriture, « [c]ar en profondeur, le mythe de l'inspiration s'oppose en tout point à un autre imaginaire, celui de l'écriture, qui renvoie à un geste d'inscription, de mise en forme, à un acte de rature toujours recommencé¹⁷ ». Ce balancement entre deux figures imaginaires, ce mythe de l'inspiration (du flux, de la facilité) inévitablement contrebalancé par la représentation du travail d'écriture (de l'erreur, du labeur), constituent la première des représentations sociales présente dans l'imaginaire lié aux poètes.

La deuxième figure en présence, celle du poète maudit, se manifeste également par un double mouvement d'attraction et de rejet. Le poète maudit, ce créateur au génie incompris par ses semblables, souffrirait tant des angoisses de la création

13. Becker Howard Saul, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

14. *Ibid.*, p. 60 : « Les mondes de l'art s'appliquent invariablement à déterminer ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas, ce qui est leur art et ce qui ne l'est pas, qui est artiste et qui ne l'est pas ».

15. Mannoni Pierre, *Les représentations sociales*, Paris, Puf, 2016.

16. Angé Caroline et Deseilligny Oriane, « L'écriture inspirée des *homo viator* contemporains », *Communication & langages*, n° 174, 2012, p. 41-54.

17. Angé Caroline et Deseilligny Oriane, art. cit., p. 41-54.

artistique que des vicissitudes économiques dues au rejet de son art et à sa marginalisation dans la société¹⁸.

« La malédiction littéraire est l'un des grands mythes de la modernité ; il a orienté, au XIX^e et au XX^e siècles, des vies entières et a constitué, pour nombre d'écrivains et d'artistes, "grands" ou "petits", consacrés ou non par l'histoire littéraire, un levier de l'échec et de la réussite sociale ou financière, faisant de la pauvreté, de l'exclusion, de la maladie et de la persécution autant de marques du génie¹⁹. » Heinrich fait bien apparaître la persistance de cette figure, qu'elle soit assumée ou rejetée par les auteurs, poètes ou écrivains. L'« archétype » du « créateur maudit²⁰ » fait partie des représentations que les auteurs partagent « y compris lorsqu'elles sont critiquées, souvent par ceux-là même qui les véhiculent » et qui « sont susceptibles de produire du réel, de s'incarner dans le vécu »²¹.

Enfin, les fonctionnements propres à certaines institutions structurantes pour l'activité poétique du XXI^e siècle fixent un certain nombre de critères normatifs dans la délimitation de ce qu'est ou n'est pas un poète. L'institution Printemps des poètes²² ou encore le Centre national du livre (CNL)²³ définissent en creux le statut de poète au cœur même de leurs dispositifs respectifs de soutien. Quand le Printemps des poètes détermine que : « [l']entrée d'un poète dans la poéthèque est conditionnée à la publication à compte d'éditeur (au moins quatre recueils)²⁴ », le CNL destine pour sa part les aides aux auteurs ayant édité au moins un ouvrage dans une maison d'édition, avec un tirage minimum (300 exemplaires pour la poésie). En focalisant sur l'objet symbolique du livre et en valorisant le rôle de la médiation (sélection et diffusion) opérée par l'autre figure historique, celle de l'éditeur²⁵, ces institutions légitimantes fixent des critères opérationnels et restrictifs qui concourent à imposer une représentation du poète.

La figure du poète est donc chargée d'un certain nombre de représentations sociales. Loin de constituer une définition stable, ces imaginaires et ces normes, ces « schèmes cognitifs²⁶ » sont néanmoins à prendre en compte dans l'analyse des modalités de constructions de la présentation de soi des poètes sur Twitter, en s'interrogeant sur les manières de faire des poètes dans leurs prises en compte, leurs reformulations ou leurs priorisations de ces figures communes. En somme, comment les poètes « actualisent-ils²⁷ »

18. Cette figure du poète maudit se retrouve notamment illustrée dans les œuvres d'auteurs tels qu'Alfred de Vigny (*Stello*, 1832 ou la pièce de théâtre *Chatterton*, 1835) ou Paul Verlaine (*Les poètes maudits*, 1884).

19. Brissette Pascal, *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014.

20. Heinrich Nathalie, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

21. *Ibid.*, p. 35.

22. « Centre national pour la poésie », Le Printemps des Poètes : <https://www.printempsdespoetes.com/La-Poetheque>, consulté le 30 octobre 2019.

23. « Centre National du Livre », https://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/18543/ressource_fichier_fr_sub.02.i1.bourse.aux.auteurs.pdf, consulté le 30 octobre 2019.

24. « Le Printemps des poètes », <https://www.printempsdespoetes.com/La-Poetheque>, consulté le 2 mai 2018.

25. Mollier Jean-Yves, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

26. Mannoni Pierre, *op. cit.*, p. 4.

27. Coulon Alain, *L'ethnométhodologie*, Paris, Puf, 2014.

ces représentations sociales dans la création de leur identité sur Twitter ? Il convient à présent de questionner et de mettre en tension la notion même d'identité numérique dans le contexte du Web en confrontant différentes approches analytiques et critiques.

IDENTITÉ NUMÉRIQUE OU PRÉSENTATION DE SOI SUR LE WEB ?

Comprendre les modalités de construction de l'identité des poètes en ligne, c'est tout d'abord saisir cette notion ouverte et problématique de l'identité même. Alex Mucchielli²⁸ propose ainsi une approche éclairante en déclarant que l'« identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs²⁹ ». L'identité est au croisement d'un ensemble de processus liés tant à l'acteur qu'aux relations entre plusieurs acteurs (processus relationnels et communicationnels, historiques, culturels...). Elle est une construction « qui relie entre elles un ensemble d'autres identités³⁰ ». L'identité n'est pas une donnée préexistante mais est produite par l'individu lui-même. Elle n'est pas statique et s'inscrit dans un ensemble de relations. Dans cette perspective, Internet et les outils du Web, en tant qu'outils d'expression, de communication et de mise en contact d'individus, représentent des espaces privilégiés de déploiement de l'identité. Jean-Paul Fourmentraux, dans l'ouvrage collectif *Identités numériques, expression et traçabilités*³¹, dénombre un certain nombre d'angles d'attaque pour saisir l'identité numérique, ces images de soi « que l'on compose autant qu'elles nous sont renvoyées et transformées par d'autres selon des modes de circulation en parties imprévisibles »³². L'internaute génère des informations sur lui-même à travers ses activités menées en ligne. En tant qu'utilisateur du Web, il laisse de nombreuses traces que le réseau conserve : « traces, signatures, empreintes issues de nos cartes à puce, des courriels, des moteurs de recherche, des réseaux sociaux, de la téléphonie, etc.³³ ». Par ailleurs, son activité est « captée par des algorithmes de calcul qui engendrent des formes spécifiques d'indexation de l'individualité dans des moteurs de recherche³⁴ ». Enfin, l'acteur dispose d'une dimension de négociation qu'il peut mettre en œuvre dans le dévoilement de tout ou partie de son identité, jouant avec « les frontières de l'information publique, privée ou intime³⁵ ». La notion

28. Mucchielli Alex, *L'identité*, Paris, Puf, 2013.

29. *Ibid.*, p. 10.

30. *Ibid.*

31. Fourmentraux Jean-Paul, *Identités numériques : expressions et traçabilité*, Paris, CNRS éditions, 2015.

32. *Ibid.*, p. 17.

33. *Ibid.*, p. 18.

34. Fourmentraux Jean-Paul, *op. cit.*, p. 18.

35. *Idid.*

de coproduction³⁶ de l'identité introduite par Dominique Cardon permet de réintroduire l'internaute comme acteur gardant la capacité de voiler ou de dévoiler, de déclarer ou de taire. Les internautes, loin de subir les paramètres fermés des plateformes numériques, exercent un contrôle sur les informations fournies en « périmé[trant] eux-mêmes leur visibilité à travers un jeu de masques, de filtres ou de sélection de facettes³⁷ ». Ils peuvent également « user de stratégies d'anonymisation pour créer de la distance entre leur personne réelle et leur identité numérique³⁸ ». L'usage de pseudonyme est en effet une possibilité offerte aux internautes. Pour Dominique Cardon, « la présentation de soi sur le web articule étroitement les instructions des interfaces d'enregistrement et les calculs que font les utilisateurs pour produire la meilleure impression d'eux-mêmes³⁹ ». Cette stratégie, ce « design de la visibilité », se formaliserait selon un double mouvement de « subjectivation [...] et de simulation de soi⁴⁰ ». La subjectivation des internautes renvoie à une dynamique d'extériorisation de l'identité incluant non seulement les données « stables » (nom, prénom, âge...) à des éléments liés à l'activité et à l'expression des goûts, des affinités et des productions des internautes. Le processus de simulation de soi met en avant la capacité qu'ont les internautes, en utilisant les ressources des plateformes web, de créer et de gérer une distance plus ou moins grande entre l'identité réelle et l'identité projetée, leur permettant alors « d'endosser des rôles⁴¹ ». Par cette double proposition de subjectivation et simulation de soi, s'opère ici un glissement entre la notion d'identité, ou d'identité numérique, et celle, goffmanienne, de présentation de soi⁴². Transposée au Web, l'approche interactionniste développée par Erving Goffman⁴³ apparaît plus appropriée pour saisir les comportements des poètes en ligne et notamment sur Twitter. À travers la création de leur profil, ces derniers auraient ainsi la capacité de construire leur façade personnelle⁴⁴. Plus encore, ils s'appliqueraient, au cours des interactions avec d'autres internautes, à gérer les impressions⁴⁵. Jean Nizet et Nathalie Rigaux⁴⁶ précisent que « [l]es acteurs et leur public ne partent pas de rien pour produire leur représentation et son interprétation : ils mettent en scène, en les idéalisant, les valeurs communément associées à certaines positions sociales⁴⁷ ». Ils ajoutent qu'« [à] partir de là, on sent bien que l'essentiel [...] n'est pas de savoir ce que l'acteur "est

36. Cardon Dominique, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n° 6, 2008, p. 93-137.

37. *Ibid.*, p. 97.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*, p. 98.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 102.

42. Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973.

43. *Ibid.*, p. 29-30.

44. *Ibid.*, p. 29.

45. *Ibid.*

46. Nizet Jean et Rigaux Natalie, *La sociologie de Erving Goffman*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2005.

47. *Ibid.*, p. 21.

vraiment” mais de comprendre comment il produit telle ou telle impression qui tiendra lieu de réalité et comment il s’y prend pour faire perdurer cette impression⁴⁸ ». En d’autres termes, il ne s’agit pas de définir ce qu’est ou n’est pas un poète mais bien de comprendre comment des hommes et des femmes construisent leur présentation d’eux-mêmes en tant que poète et quelles sont les valeurs communes qu’ils associent à cette position. Quels sont les mots, les images qu’ils sélectionnent et qu’ils utilisent ? Dans la prolifération et la diversité des données disponibles sur le Web, existe-t-il des constantes, des modalités communes à ces poètes dans leurs présentations d’eux-mêmes ? Et comment *coproduisent*-t-ils avec les possibilités offertes par Twitter des profils qui leur sont propres ?

POLARISATION ET DYNAMIQUES À L’ŒUVRE DANS LA PRÉSENTATION DE SOI DES POÈTES EN LIGNE

Pour tenter d’apporter une réponse à ce questionnement initial, une première phase d’observation du Web poétique a eu lieu⁴⁹, intégrant une quarantaine de blogs de poètes, de comptes Facebook, Twitter, Instagram, de revues en ligne ainsi que de forums d’écriture. Quinze poètes, sélectionnés en fonction des critères de régularité des activités, de mixité homme/femme ou encore, de provenance géographique (France, Suisse, Belgique, Canada-Québec), ont été rencontrés par l’intermédiaire de l’outil Skype lors d’entretiens semi-directifs⁵⁰. Enfin, une attention particulière a été apportée à l’activité poétique sur Twitter à travers l’observation durant un mois de 24 profils de poètes particulièrement actifs sur cette plateforme⁵¹. Les données présentes dans l’analyse ci-dessous sont complétées par des éléments issus des blogs personnels de poètes ainsi que des notices biographiques des revues de poésie en ligne. Un certain nombre d’hypothèses peuvent être formulées :

A/ Sur le Web et notamment Twitter, chaque poète serait *polarisé* dans sa présentation de lui-même en tant que poète.

B/ Quatre pôles coexisteraient, fonctionnant en binômes opposés : *le livre* versus *le Web*, et *l’édité* versus *l’inspiré*.

C/ Des axes d’intensité traverseraient ces pôles, fonctionnant par attraction/répulsion.

D/ La présentation des poètes évoluerait le long de ces axes d’intensité.

Le schéma ci-dessous présente de manière synthétique ces hypothèses :

48. *Ibid.*, p 22.

49. Cette phase d’observation s’est tenue de décembre 2015 à mars 2016.

50. Les entretiens se sont déroulés du mois de novembre 2016 au mois de janvier 2017.

51. L’observation des profils Twitter s’est tenue du 13 mai au 13 juin 2017.

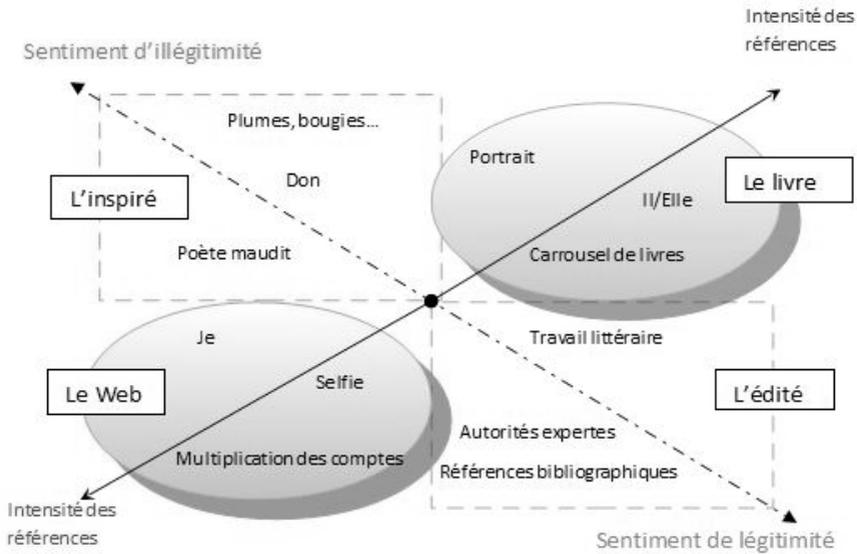


Figure 1. Schéma des pôles de références et axes d'intensité de la présentation de soi des poètes en ligne.

Afin de figurer le plus simplement possible ces pôles, l'utilisation de termes métonymiques désignant deux objets représentatifs a été retenue. *Le livre* et *le Web* se sont alors imposés, véhiculant pour les poètes du panel, un imaginaire et des références précises. L'usage des substantifs *l'inspiré* et *l'édité* est venu compléter le schéma, afin d'exprimer là encore leur rapport à des pratiques particulières. Si l'identité est, comme il a été vu précédemment, une construction complexe et en mouvement, le choix de présentation en 4 idéaux-types⁵² ne doit pas laisser entendre que l'identité des poètes en ligne est figée et déterminée une fois pour toutes. La mise en avant d'axes d'intensités (sentiment de légitimité, intensité des références) marque ainsi les possibilités de nuances et d'évolution de ces pôles.

LE LIVRE ET LE WEB

Le premier couple de pôles est constitué de deux tendances que tout semble opposer. D'un côté, la culture de l'imprimé et de son objet symbolique : le livre. De l'autre, la culture du Web 2.0, de ses usages participatifs et de valorisation de l'utilisateur. Ces deux pôles sont riches de références particulières que les poètes convoquent dans leur présentation de soi.

52. Emprunté à Max Weber, l'idéal-type est entendu ici comme une construction intellectuelle tirée de l'observation et porteuse de sens pour la compréhension de phénomènes sociaux.

Les références à l'univers du livre

Les poètes se situant dans cet univers construisent leur présentation d'eux-mêmes en privilégiant un certain nombre de références textuelles et visuelles propres aux livres. Évoquant les marqueurs de littérarité, Étienne Candel et Gustavo Gomez Mejia affirment qu'« il existe [...] 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 auteur⁵³ ». La référence au livre, sa convocation en tant qu'objet et pratiques, représente pour ces poètes un marqueur de littérarité puissant. Le livre est conçu comme un support pérenne et possède une existence autonome, s'opposant alors aux évolutions permanentes des technologies du Web, à la volatilité numérique. Interrogé sur ses différentes pratiques d'écriture et de publication, ce poète expose sa vision du livre comme un objet tant de diffusion de la poésie que de conservation : « Le livre il a une histoire, une vie, une naissance et puis normalement il n'a pas de mort puisqu'il doit normalement être éternel⁵⁴ ». S'inspirant des notices biographiques des imprimés, ces poètes rédigent leur présentation de profils Twitter en utilisant la distanciation énonciative. Ils parlent alors d'eux-mêmes en employant la troisième personne du singulier, le Il/Elle :

Robert Fred
 @Robertfred_com Vous suit
 Robert Fred est un #poète à #Genève.
 #Poésie libres, #poèmes au fil des jours.
 Sa devise est : aimer, sinon c'est faux.

Figure 2. Exemple de distanciation énonciative.

Ce marqueur a déjà été mis en avant par Oriane Deseilligny avec l'étude du site du poète Jean-Michel Maulpoix qui « prend [...] le contre-pied d'une écriture de soi intimiste en rédigeant des billets dont les modalités d'énonciation et le rapport à soi que l'écriture construit s'écartent délibérément de tout projet autobiographique. Ces mises à jour ne sont en effet ni à la première personne, ni fortement modalisées et ne réfèrent pas au pacte autobiographique⁵⁵ ».

La photographie du profil Twitter reprend les codes des livres avec le choix de portraits photographiques. Directement évocatrices des présentations d'auteurs sur les quatrièmes de couverture, les photographies de ces profils représentent le visage du poète et sont le fruit d'une prise de vue par une tierce

53. Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Écrire l'auteur : La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », in Deseilligny Oriane et Ducas Sylvie (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à l'Internet*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « orbis litterarum », 2013, p. 49-72.

54. Extrait de l'entretien avec un poète réalisé le 7 décembre 2016.

55. Deseilligny Oriane, « Maulpoix.net : dans l'intimité de l'écriture poétique », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 117-126.

personne. La gestion de la lumière, le cadrage ainsi que la mise en scène du sujet (ici un visage face à l'objectif avec un sourire esquissé et un regard tourné vers la droite du sujet) témoignent d'une maîtrise des techniques et des codes photographiques :



Figure 3. Exemple de portrait photographique.

La mise en avant des références bibliographiques est aussi significative de ce pôle. Valoriser leurs productions écrites et éditées entre pleinement, pour ces poètes, dans la construction de leur profil :

Femme petit gabarit grand sens de
l'humour et dérision poétique"Je laisserai
mes pas sur le sable" édité par La
Porte.3livrets de micropoésies chez AetH

Figure 4. Exemple de valorisation des références bibliographiques.

Le livre, en tant qu'objet, est aussi directement montré dans la bannière du profil. Des photographies des couvertures des ouvrages sont ainsi intégrées :



Figure 5. Exemple de photographie de livres.

Élément constitutif de la construction de leur présentation, la mise en avant des livres assume également une fonction de promotion de leurs

ouvrages. Ainsi, ce poète présent sur Twitter depuis plusieurs années et auteur de livres de poésie mais également de romans, a souhaité intégrer à sa présentation de profil les photographies des couvertures de ses ouvrages dans un but promotionnel avéré : « J'ai aussi des livres papier mais ça c'est autre chose. [D'où la photo du bandeau sur Twitter où l'on voit vos livres ?]. Oui ça ce sont mes livres. [...] J'ai découvert assez rapidement que c'était aussi par le biais de ce qu'on appelle le retweet, et moi j'appelle ça le recui-cui, ça permettait de faire boule de neige⁵⁶ ». Les poètes de ce premier pôle font usage de marqueurs de littérarité. La distanciation énonciative, les représentations photographiques d'eux-mêmes dans des postures mise en scène ou encore la valorisation de livres, preuves de leur statut et objets à promouvoir sont autant d'éléments communs à ces poètes.

Les références à l'univers du Web

À l'opposé, les poètes convoquant les références au Web privilégient une communication directe. Ils utilisent la première personne du singulier, le « je » caractéristique du « Web 2.0 » où l'expression de soi est facilitée et valorisée :

POESIE

@DOMAINEPOESIE

Je scrute, je fouille à la recherche
croissante des mots !

Figure 6. Exemple d'utilisation du « Je ».

L'usage d'une iconographie de type « selfie » est privilégié. Cet autoportrait pris par un smartphone tenu à bout de bras, renvoie à la pratique de l'autophotographie⁵⁷ caractéristique du Web. L'usage du selfie dans le cadre d'une biographie personnelle peut ainsi s'interpréter comme référence consciente aux usages du web et comme une invitation à la relation avec le lecteur :

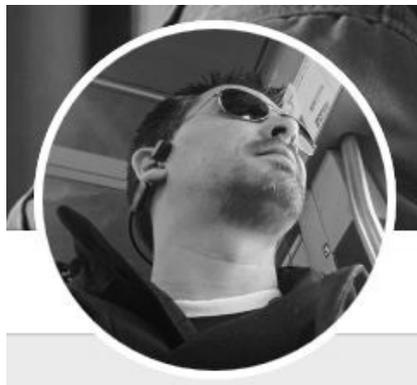


Figure 7. Exemple de photographie type « selfie ».

56. Extrait de l'entretien avec un poète réalisé le 10 décembre 2016.

57. Gunthert André, *op. cit.*, p. 153.

Les textes de présentation utilisent des liens hypertextes pour le renvoi vers d'autres sites :

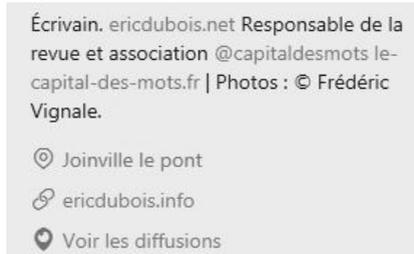


Figure 8. Exemple de liens hypertextes mis en avant.

Les textes des profils valorisent des hashtags (mots-clés ou sujets particuliers), connecteurs de référencement invitant le lecteur-internaute à prendre part à cette connectivité, tout en facilitant sa propre inscription à des conversations thématiques :



Figure 9. Exemple de hashtags.

Les codes du Web sont pour ce deuxième pôle mobilisés : écriture de soi, autophotographie, connectivité. Autant de marqueurs propres aux usages des plateformes socionumériques privilégiés par ces poètes dans la construction de leurs façades sur Twitter.

L'INSPIRÉ ET L'ÉDITÉ

Second couple d'opposés, l'inspiré et l'édité marquent également deux pôles aux références particulières vis-à-vis desquels les poètes se situent.

Le pôle de l'inspiré

Le poète investit pleinement les figures romantiques de son activité. À travers les textes de présentation, il apporte alors des explications sur son inspiration, renouant avec la représentation du poète inspiré, possédant un don particulier. C'est la conception magique de la poésie et de l'acte d'écrire qui est revendiquée ici. L'iconographie mobilisée renforce cette construction du poète inspiré avec la présence d'images évocatrices (pleine lune et nuit noire, statues de muses antiques dans leur posture éthérée et leur drapé de marbre, apposition des mains et énergie magique) :



Figure 10. Exemple de profils « Inspirés ».

Le poète peut également mettre en avant la dimension artistique de son activité. Il se décrit en artiste et utilise des images typiques (rideaux rouges du théâtre, reproductions de peinture...). Il se réfère à des lieux (le théâtre et son rideau de scène) et à des objets (tableaux de peinture, masque de carnaval) caractéristiques de la production artistique :

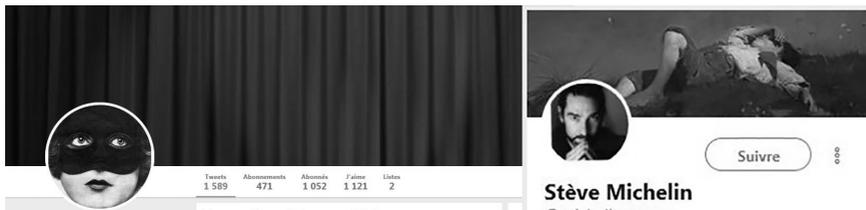


Figure 11. Évocation de la dimension artistique.

Enfin, la nature sauvage et les paysages parfois grandioses, constituent une autre famille de visuels utilisés, explorant la conception contemplative et rêveuse du poète : photographies de paysages de campagne, bords de mer, gros plan sur des brins d'herbe et de la rosée...

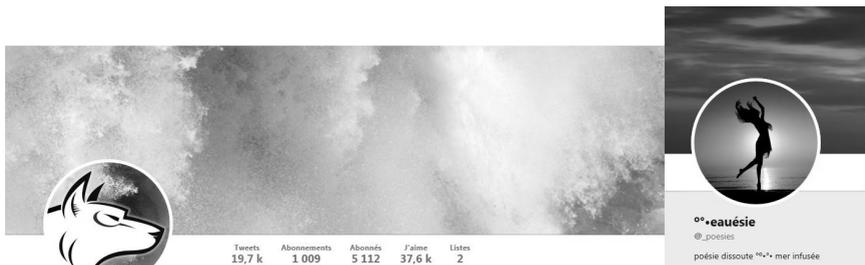


Figure 12. Nature sauvage et conception contemplative.

Si ces photographies sont majoritairement issues de banques d'images disponibles sur le Web, elles témoignent cependant de choix véritables de la part de ces poètes. À travers cette pratique d'emprunts et de ré-usages, ils construisent

leur façade de la meilleure manière qu'il soit à un instant donné. Par ce travail de sélection, ils proposent leur interprétation de l'inspiration qu'ils n'hésitent pas, pour certains, à moduler en changeant parfois très régulièrement d'image.

Le pôle de l'édité

À l'inverse, le pôle de *l'édité* valorise une conception de l'écriture poétique comme un travail. Les images de livres, les dénominations d'« atelier d'écriture », les références au stylo, à la machine à écrire sont utilisées :



Figure 13. Conception de l'écriture poétique comme un travail.

Analysant le site du poète Jean-Michel Maulpoix, Oriane Deseilligny souligne « [...] la mise en scène à l'écran de l'activité de l'écrivain, de la visibilité accordée à la matérialité de son écriture par le truchement de ces manuscrits scannés et des photos de carnets ou de stylos [...] »⁵⁸. Le poète fait ici le choix de représenter, de donner à voir les objets, les outils propres au travail de l'écriture.

Les poètes de ce pôle peuvent également rechercher une certaine sobriété dans leurs profils, utilisant pas ou peu de visuels :



Figure 14. Recherche de sobriété.

La dénomination de « poète » apparaît plus aisément dans les textes de présentation des poètes présents dans le pôle des édités :

LES AXES D'INTENSITÉ

Les deux couples d'opposés qui viennent d'être décrits sont tous deux traversés par des axes d'intensité : intensité des références vis-à-vis d'un univers particulier (le livre ou le Web) ; intensité du sentiment de légitimité par rapport à

58. Deseilligny Oriane, art. cit., p. 117-126.

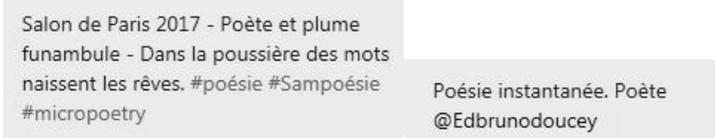


Figure 15. Utilisation du qualificatif « poète ».

l'identité de poète (l'inspiré ou l'édité). Ces axes d'intensité viennent signifier le caractère non statique des quatre pôles et soulignent les ajustements possibles pour les poètes dans leur présentation et, partant, dans la construction de leur identité sur le Web. Les remarques ci-dessous sont issues d'observations plus globales, prenant en compte tant les profils Twitter des poètes du panel que leur présence sur d'autres plateformes (Facebook, Instagram), leurs blogs ou encore les notices biographiques qu'ils fournissent pour les revues de poésie en ligne.

Intensité des références

Le couple « Le Web » et « Le livre » est traversé par un axe d'intensité marquant la force des références pour chaque univers. Les poètes présents dans l'univers Web utilisent et explorent plus fortement les possibilités de ces outils en ligne : liste de liens hypertextes, commentaires ouverts aux internautes, multiplicité des comptes et des blogs... Les interactions sont favorisées :



Figure 16. Interactivité favorisée.

Les poètes qui mobilisent l'univers du livre semblent moins enclins à développer la dimension participative du Web 2.0 et privilégient un usage communicationnel des outils en ligne : promotion de leurs livres, annonce de leurs activités publiques, revue de presse les concernant...

Sentiment de légitimité

Enfin, le couple « l'inspiré » et « l'édité » est traversé par une ligne marquant l'intensité du sentiment de légitimité de chaque poète. À une première extrémité de cet axe, des *inspirés* qui doutent fortement de leur légitimité, refusant de qualifier leur activité de poésie et de se nommer poète. Dans ce contexte, l'usage du pseudonyme (qui n'est cependant pas généralisé) peut alors se comprendre comme une possibilité mobilisée afin de voiler son identité réelle soit pour se

Catégorie
Actualités

2020

Arrivée sur TikTok	16 jan
Sortie de Gustave n°91	2 jan

2019

Pour les fêtes, offrez "Contre la nuit"	22 déc
Trêve des confiseurs	19 déc
Sortie de Gustave n°90	2 déc
Exposition de livres d'artistes "De l'Allemagne" à la Tour 46 de Belfort	23 nov
Une nouvelle page mensuelle consacrée à la poésie dans La Croix	7 nov

Figure 17. Usages promotionnels des outils en ligne.

soustraire aux regards de son entourage (qui n'autoriserait pas ou n'accepterait pas la pratique de la poésie), soit pour simuler un double de soi, libéré par l'anonymat des doutes et autorisé alors à endosser le rôle de poète. Interrogé sur son activité d'écriture poétique, ce responsable d'une revue mensuelle de poésie en ligne indique très clairement son usage multiple de pseudonymes. Ce jeu de masques, de dissimulation, lui paraît le plus adapté pour poursuivre une écriture poétique qu'il juge joyeuse mais pour laquelle il n'assume pas le qualificatif de « poète ». « Non, je me sens pas, je me sens pas poète quoi. Et à la réflexion j'ai des hétéronymes qui s'amuse à la poésie. Y'a Guillemet de parenthèses, y'a l'autre hétéronyme qui fait de la poésie découpée, qui va voler des photos, des images et des mots c'est SCZ. Mais c'est, pour moi c'est du... C'est un jeu esthétique mais c'est... Je me sens pas du tout poète quoi [...]. J'veux pas minimiser non plus c'est une activité que je pratique avec beaucoup de plaisir mais je ne pense pas que ça me donne le titre de poète⁵⁹ ».

Mais ce sentiment d'illégitimité peut évoluer avec le temps. L'écriture sur un blog, grâce à l'anonymat d'un pseudonyme et la fixation de règles de conduite a permis à cet autre poète, d'oser écrire et de publier ses textes sur le Web. Passionné de nouvelles technologies, il a très tôt exploré les possibilités techniques offertes par le Web ainsi que « ces stratégies d'anonymisation ». Il s'est alors *essayé* à être poète à travers une forme de « simulation de soi »⁶⁰. Au moment de sa rencontre, ce poète avait édité deux ouvrages au sein d'une maison d'édition : « Je me suis mis à écrire de la poésie, dès le début sur Internet. [...] C'était un blog secret. Et j'ai créé un blog comme ça et je me suis dit "créons-nous un

59. Extrait de l'entretien avec un poète réalisé le 25 novembre 2016.

60. Cardon Dominique, art. cit., p. 93-137.

petit défi". On va se dire on va écrire court, on va écrire quelque chose tous les jours, on va bien voir où ça va nous mener. Sans trop y croire au départ. Et ça a commencé comme ça au départ, j'ai fait un blog qui n'était pas sous mon nom. J'ai commencé à écrire des petites choses, plutôt des petites histoires de *non sense*, à l'anglo-saxonne. Comme ça. Bon voilà je suis poète maintenant depuis 10 ans [...] ⁶¹ ».

Parcourant cet axe, on peut alors saisir les manifestations identitaires des poètes qui gagnent en sentiment de légitimité et qui l'expriment alors jusqu'aux poètes « édités » qui ne doutent plus et s'affirment pleinement comme « poète ». Longtemps animateur d'un site Web interactif consacré à la poésie jeune public, cet autre poète n'hésite pas dans sa présentation en assumant le qualificatif de poète : « Sinon officiellement je me définis toujours comme étant un poète, c'est le titre le plus simple que j'ai trouvé ⁶² ».

S'INVENTER « POÈTE » SUR TWITTER

Pour construire leurs présentations d'eux-mêmes, les poètes observés puisent dans des références d'images et de textes, réexplorant les représentations sociales liées à la figure du poète. Les mythes de l'inspiration, du poète maudit ou encore le poids symbolique de l'objet livre et de ses pratiques et médiations, sont toujours présents. Ils se réfèrent également à un imaginaire propre au Web (écriture de soi, autophotographie, procédures facilitant l'interconnexion), considérant ces caractéristiques comme des références potentielles et cohérentes dans la construction de leur présentation de poète. Sur les profils Twitter, ces utilisations donnent lieu à des interprétations, des réappropriations. Les poètes créent alors des combinaisons de ces imaginaires et les associent au gré de ce qu'ils estiment correspondre à l'image du poète. Ils actualisent ces références en les mettant en scène, espérant alors produire une réalité, leur réalité, de poète. Twitter et le Web sont à la fois contrainte et permission. En tant que dispositif socio-technique, la plateforme impose un formulaire et un script de fonctionnement. Mais cette contrainte ne produit pas de l'homogénéisation dans les présentations des poètes. Elle donne lieu à des adaptations, des personnalisations. Si les poètes se soumettent à ces formulaires standardisés, c'est pour mieux en explorer les capacités dans le choix des mots, des modalités d'énonciation, dans la sélection des visuels ainsi que dans l'usage des outils de connectivité. Ils parviennent ainsi à co-produire leur identité numérique. Twitter considéré comme un outil numérique, donne aux poètes la possibilité de s'inventer comme poète.

61. Extrait de l'entretien avec un poète réalisé le 5 décembre 2016.

62. Extrait de l'entretien avec un poète réalisé le 6 janvier 2017.

Bibliographie

- Angé Caroline et Deseilligny Oriane, « L'écriture inspirée des *homo viator* contemporains », *Communication & langages*, n° 174, 2012, p. 41-54.
- Bacqué Marie-Hélène et Biewener Carole, *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2013.
- Becker Howard Saul, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.
- Beuscart Jean-Samuel, Cardon Dominique, Pissard Nicolas et Prieur Christophe, « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? », *Réseaux*, n° 154, 16 avril 2009, p. 91-129.
- Brissette Pascal, *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014.
- Candel Étienne, Gomez-Mejia Gustavo, « Écrire l'auteur : La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », in Deseilligny Oriane et Ducas Sylvie (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à l'Internet*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « orbis litterarum », 2013, p. 49-72.
- Cardon Dominique. « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 ». *Réseaux*, n° 6, 2008, p. 93-137.
- Coulon Alain, *L'ethnométhodologie*, Paris, Puf, 2014.
- Deseilligny Oriane, « Maulpoix.net : dans l'intimité de l'écriture poétique », *Genesis*, n° 32, 2011, p. 117-126.
- Dubois Sébastien, *Un monde en archipel, analyse socio-économique de la poésie contemporaine*, thèse de doctorat, 2006.
- Flichy Patrice, *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil, 2010.
- Fourmentreaux Jean-Paul, *Identités numériques : expressions et traçabilité*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
- Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973.
- Gunther André, *L'image partagée : la photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015.
- Heinich Nathalie, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- Jeanneret Yves, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non standard, 2014.
- Kergoulay Gwendolyn, « La légitimité de la poésie numérique en France : une autorité en construction », *Communication & langages*, n° 192, 2017, p. 103-115.
- Leadbeater Charles et Miller Paul, *The pro-am revolution: how enthusiasts are changing our society and economy*, London, Demos, 2004.
- Mannoni Pierre, *Les représentations sociales*, Paris, Puf, 2016.
- Mollier Jean-Yves, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.
- Mouaci Aude, *Pour une approche sociologique des conduites culturelles : l'exemple des poètes amateurs dans la société contemporaine*, thèse de doctorat, 1999.
- Mucchielli Alex, *L'identité*, Paris, Puf, 2013.
- Nizet Jean et Rigaux Natalie, *La sociologie de Erving Goffman*, Paris, La Découverte. Repères, 2005.
- Ribac François, *Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle publique et à ses lieux : l'exemple de la musique en Ile de France*. Rapport de recherche, Programme interministériel Culture et territoires, 2010. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01327071>.
- Vogels Christian, *Pour une sociologie de la littérature : le cas de la poésie contemporaine en France (juin 1940-juin 1992)*, thèse de doctorat, 1994.