



## Diplôme national de master

Domaine - Sciences humaines et sociales

Mention - Sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - Archives numériques

# L'archivage de la littérature numérique en ligne

**Clara Henry**

Sous la direction de Clément Oury

Conservateur des bibliothèques, Chef du service des données, du réseau et des normes - Centre ISSN international



## ***Remerciements***

*Je remercie mon directeur de mémoire, Clément Oury, pour son écoute et ses conseils durant la réalisation de ce travail.*

*Je souhaite aussi remercier Christine Genin, chargée de collections en littérature française contemporaine, coordinatrice du dépôt légal du Web et de la mise en ligne de contenus pour le département Littérature et art et directrice des Collections du Département Littérature et art ; Marie Saladin, chargée de collections au Département de l'audiovisuel à la BNF également ; mais aussi Guillaume Vissac, écrivain et éditeur, Cécile Portier, écrivain, et Juliette Mézenc, écrivain, pour avoir pris le temps de répondre à mes questions.*

*Enfin, pour le soutien moral et la présence qu'ils m'ont apportés tout au long de cette année, je tiens à saluer mes parents, ainsi que mes camarades de promotions et amis.*

**Résumé :** *La littérature numérique en ligne se manifeste sous de nombreuses formes sur le web, du générateur de textes, en passant par la poésie cinétique ou le récit hypertexte par exemple. Elle occasionne un renouvellement, ou tout du moins un questionnement des notions d'auteur, de lecteur, de texte, mais aussi d'œuvre. Son inscription et son épanouissement sur le web, espace instable, fragile, éminemment périssable, nous pousse à nous concentrer sur l'archivage de cet objet. Quelles traces de la littérature numérique d'y il a quelques années reste-t-il sur le web ? Comment l'archivage de cette littérature est-il envisagé par ses différents acteurs (chercheurs et auteurs) ?*

*Descripteurs : Littérature numérique – archivage – web – obsolescence – significant properties – auteurs -*

**Abstract :** *Digital online literature is taking numerous forms on the web, such as text generator, kinetic poetry or hypertext story, for instance. It changes and interrogates the notions of authorship, readership, stories and artistic work. His flourishing on the web, fragile, outstandingly ephemeral, begs for us to focus on the archiving of this object. What are the remaining traces of the previous digital literature on the web ? How does the archiving process is considered by its different actors ?*

*Keywords : digital literature – archiving- web – obsolescence – significant properties - authors*

### **Droits d'auteurs**



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

**Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France**

disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

# Sommaire

<b>Sigles et abréviations</b> .....	<b>5</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>6</b>
<b>Partie 1 : La littérature numérique en ligne, un objet qui fait bouger les frontières</b> .....	<b>8</b>
A) Typologie et histoire de la littérature numérique .....	8
1. Naissance et évolution de la littérature numérique .....	8
2. Caractéristiques principales d'un objet à la croisée des domaines ou tentative de définition .....	13
3. Typologie des œuvres de littérature numérique.....	20
B) Présence sur le web : terrain de jeu et laboratoire.....	27
1. Le web .....	27
2. Sites-œuvres, sites personnels, sites collectifs et réseaux sociaux.....	28
3. Système d'édition spécifique basé sur l'horizontalité, l'instabilité et modèle économique .....	35
C) Auteur et lecteur : des rôles qui évoluent .....	41
1. Le « Lect-acteur » (J-L Weissberg) .....	41
2. La machine et le poète.....	43
<b>Partie 2 : Initiatives d'archivage de la littérature numérique sur le web et Significant properties</b> .....	<b>46</b>
A) Obsolescence et préservation .....	46
1. Des sites fugaces ?.....	46
2. Pourquoi archiver ? .....	50
B) Initiatives d'archivage.....	52
1. La Bibliothèque Nationale de France (BNF) .....	52
2. Les associations et laboratoires : projets de documentation .....	59
3. Les particuliers (auteurs, internautes) .....	66
4. Les initiatives d'archivage passées au crible des significant properties : que préserver ? .....	70
C) Les enjeux de la sensibilisation .....	74
1. Des auteurs concernés et conscients ?.....	74
2. Un lien auteurs-chercheurs ? .....	78
<b>Conclusion</b> .....	<b>81</b>
<b>Sources</b> .....	<b>84</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>85</b>
<b>Sitographie</b> .....	<b>93</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>95</b>
<b>Table des illustrations</b> .....	<b>98</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>99</b>

## SIGLES ET ABREVIATIONS

---

BNF : Bibliothèque Nationale de France  
CELL : Consortium on Electronic Literature  
CINES : Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur  
DNS : Domain Name System  
ELO : Electronic Literature Organization  
ELMCIP : Electronic Literature as a model of creativity and innovation in practice  
HTML : Hypertext Markup Language  
HTTP : Hypertext Transfer Protocol  
INA : Institut national de l'audiovisuel  
InterPARES : Internal Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems »  
MODS : Metadata Object Description Schema  
OAI-PMH : Open Archives Initiative – Protocol for Metadata Harvesting  
OCR : Optical character recognition  
OULIPO : Ouvroir de Littérature Potentielle  
SGDL : Société des Gens De Lettres  
TLFI : Trésor de la langue française informatisé  
URL : Uniform Resource Locator

# INTRODUCTION

---

L'expression « littérature numérique » semble au premier abord être antithétique. En effet, la littérature est intrinsèquement liée au monde papier. Le TLFi la définit comme un « usage esthétique du langage écrit », et comme désignant « l'ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, s'écoutent »<sup>1</sup>. Le numérique, lui, renvoie au monde binaire de l'informatique, où l'information est représentée non via un tracé manuscrit ou une impression, mais est codée via des 0 et des 1. Toutefois cette « tension »<sup>2</sup> entre littérature et numérique se révèle fructueuse puisqu'elle amène l'émergence de nouvelles formes d'écritures, et transforme le web en terrain de jeu, en laboratoire pour les auteurs de ce genre nouveau qu'est la littérature numérique. Celle-ci occasionne par ailleurs une fracture dans la langue : on ne parle plus de littérature tout court, il faut préciser : elle est « papier » ou « numérique ». Mais s'agit-il seulement d'un changement de support ? La littérature numérique est un objet complexe et protéiforme, à la frontière entre littérature, arts numériques et parfois jeux-vidéos. Il semble que depuis sa popularisation en France, au début des années 1990, la littérature numérique peine toujours à être reconnue en tant que telle par les institutions et reste en marge. En effet, si des associations telles qu'ELO<sup>3</sup> (qui soutient l'écriture, la publication et la préservation de la littérature numérique) ont tenté de définir et circonscrire cette littérature en réalisant notamment une typologie de ses œuvres<sup>4</sup>, il n'existe pas de définition officielle qui fasse l'unanimité. Un point pourtant met tout le monde d'accord : l'importance du support. La génération automatique, l'hypertextualité, l'interactivité, l'animation, la dimension multimédia, sont autant de caractéristiques du dispositif informatique utilisées par les auteurs de littérature numérique afin de questionner les notions de texte, de récit, mais aussi la place du lecteur.

Finalement, le plus simple reste de définir notre objet d'étude par ce qu'il n'est pas. La littérature numérique que nous allons étudier n'est ni la littérature numérisée (c'est-à-dire la littérature papier qui, via un dispositif d'OCR<sup>5</sup>, a été transformée en fichier numérique), ni celle qui utilise le dispositif technique comme un simple moyen de diffusion. C'est une littérature créée par et pour l'ordinateur (un objet nativement numérique donc) et qui exploite de manière créative les possibilités offertes par l'ordinateur (et/ou par le web). Nous allons particulièrement nous intéresser à la

---

<sup>1</sup> Trésor de la Langue Française Informatisée. Définition de « littérature » : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2991397860](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2991397860;); (Consulté le 02 janvier 2017)

<sup>2</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*. Paris : Hermann, 2013, p. 9

<sup>3</sup> Electronic Literature Organisation

<sup>4</sup> ELO, What is e-lit ? [en ligne] <https://eliterature.org/what-is-e-lit/> (Consulté le 15 octobre 2017)

<sup>5</sup> Optical Character recognition (reconnaissance optique de caractères)

littérature numérique en ligne, partagée sur le World Wide Web, ou « web ». Ce dernier est un espace documentaire faisant partie de l'Internet et régi par différents protocoles informatiques. Il se caractérise par une grande instabilité car il évolue très rapidement, ce qui entraîne un renouvellement constant des contenus. Ainsi, « en 2011, Brewster Kahle estimait que la durée de vie d'une page Web avant qu'elle ne soit supprimée ou modifiée était de cent jours. »<sup>6</sup> ! Dès lors, n'y a-t-il pas une dichotomie entre l'espace documentaire dynamique et peu pérenne que constitue le web et les œuvres s'inscrivant dans un patrimoine national (et donc à conserver sur le long terme) ? Le web est un espace paradoxal puisqu'il est nécessaire aux auteurs pour partager leurs œuvres, il est le lieu où vit et se développe la littérature numérique, mais aussi celui qui l'amène à son obsolescence. Le facteur technologique est contraignant pour des auteurs qui, face à l'évolution des logiciels et des technologies se retrouvent face à des œuvres qu'ils ne peuvent plus partager. Comment conserver sur le long-terme une œuvre nativement et uniquement numérique, créée par et pour l'ordinateur ? Quel est l'objet « littérature numérique » ? Quelles sont ses caractéristiques ? Comment cette littérature, présente sur le web, est-elle archivée ? Quelles sont les significatives propriétés, les spécificités à conserver pour maintenir une « lisibilité technique » et une « lisibilité culturelle »<sup>7</sup> de cet objet ? Dans une première partie nous nous attacherons à tenter de définir notre objet, la littérature numérique en ligne, mais aussi à comprendre les différents enjeux qui l'entourent. Il s'agira ensuite d'étudier l'état de cette littérature sur le web puis l'archivage de cette littérature, en se penchant sur les différentes formes d'archivage existantes, et en examinant les réflexions des auteurs au sujet de l'archivage.

---

<sup>6</sup> GEBEIL, Sophie. Quand l'historien rencontre les archives du Web. *Revue de la BNF* [en ligne]. 2 novembre 2016. N° 53, pp. 185-191. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2016-2-page-185.htm?1=1&DocId=152949&hits=> (Consulté le 4 janvier 2018).

<sup>7</sup> BACHIMONT, Bruno. Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée. In : LEBLOND, Corinne. *Archivage et stockage pérennes : enjeux et réalisations*. Paris : Lavoisier, 2009, pp. 199-200.

## PARTIE 1 : LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE EN LIGNE, UN OBJET QUI FAIT BOUGER LES FRONTIÈRES

---

### A) TYPOLOGIE ET HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE

#### 1. Naissance et évolution de la littérature numérique

##### *1959. Le début, entre rupture et continuité*

La littérature numérique n'est pas si jeune ! Si elle reste encore aujourd'hui relativement peu connue du grand public, Alexandra Saemmer indique dans son article *La littérature numérique entre légitimation et canonisation*<sup>8</sup> que la première œuvre de littérature numérique date de 1959. Cette date est associée -a posteriori- dans les chronologies de la littérature numérique comme un point de repère marquant le début de la littérature générative<sup>9</sup> et par extension de la littérature numérique. C'est par là que l'on commence quand on parle d'elle. 1959 est en effet une date extrêmement importante dans l'histoire de la littérature numérique car il s'agit de la "rencontre"<sup>10</sup> entre la littérature et l'informatique. Mais la littérature numérique est-elle sortie de nulle part en 1959 ? Le nouveau support d'écriture que constitue l'informatique marque forcément une rupture avec la littérature papier, et fait de l'œuvre de littérature numérique un objet foncièrement novateur.

Cependant, cette littérature s'inscrit dans une continuité<sup>11</sup> plus que dans une césure avec les genres littéraires qui la précèdent. "Stochastische Texte", l'œuvre créée en 1959 par Théo Lutz, est générative. Elle est basée sur la combinaison algorithmique de mots extraits du *Château*, de Kafka, pour composer un nouveau récit. Or la génération d'autres textes à partir de fragments de phrase ou de mots s'inscrit dans la continuité d'œuvres déjà existantes. Ainsi le processus de création de "Stochastique Texte" ressemble à celui

---

<sup>8</sup> SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation. *Culture et musées* [en ligne]. 2011, vol. 18, n° 1, p. 201. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2011\\_num\\_18\\_1\\_1635?q=litt%C3%A9rature%20num%C3%A9rique](http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2011_num_18_1_1635?q=litt%C3%A9rature%20num%C3%A9rique) (Consulté le 15 novembre 2017).

<sup>9</sup> Le poète Philippe Bootz distingue d'ailleurs, sur son site Olats.org : [https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/10\\_basiqueslitteraturenumerique.php#3\\_](https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/10_basiqueslitteraturenumerique.php#3_) au sein de la littérature générative deux types : la littérature « générative combinatoire » et la "générative aléatoire" »

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ce terme est notamment utilisé par Marcello Vitali-Rosati dans plusieurs de ses articles, dans « Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? » par exemple, mais aussi dans une moindre mesure dans « La littérature numérique existe-t-elle ? » où il s'interroge sur la place de la littérature numérique vis à vis de la littérature papier.

prôné par Tristan Tzara (grande figure du mouvement Dada) dans son poème “Pour faire un poème dadaïste”<sup>12</sup> :

Prenez un journal.  
Prenez des ciseaux.  
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.  
Découpez l'article.  
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.  
Agitez doucement.  
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac.  
Copiez consciencieusement.  
Le poème vous ressemblera.  
Et vous voici un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

On retrouve dans les deux processus un matériel de base : le texte pré-écrit, que l'on va agencer selon une part d'aléatoire : l'algorithme pour Lutz, la pioche dans le sac pour Tzara. Ce dernier s'amuse à donner la recette pour fabriquer un poème, comme on peut le voir à travers l'emploi d'un ton didactique et de verbes à l'impératif : “prenez”, “découpez”, “agitez”... Il note (avec ironie semble-t-il : “vous voici [...] infiniment original”) que ce processus -malgré son caractère aléatoire/automatique- est artistique puisqu'il proclame son auteur “écrivain”. On peut voir dans ce poème une réflexion intéressante sur la littérature et l'automatique, l'aléatoire. Peut-on se proclamer artiste quand on obéit à un *pattern* ? Oui selon Tzara, non selon le grand public (le « vulgaire ») dont il laisse transparaître la désapprobation à la fin du poème. Tristan Tzara termine ainsi son poème sur une expression qui semble bien caractériser la littérature numérique : “incomprise”. En effet, dans la conception classique de l'art, l'œuvre éclot à partir de la seule imagination de l'auteur. Or la littérature informatique fait tomber l'auteur de son piédestal de génie inspiré. Elle donne la possibilité à l'œuvre de surgir du néant en laissant l'aléatoire maître, et en cela elle dérange. "La littérature informatique se positionne radicalement en-dehors de l'idéologisme littéraire : ni inspiration, ni expérience originale, ni intention, ni génie" explique ainsi Jean-Pierre Balpe sur son blog<sup>13</sup>. De plus, la

---

<sup>12</sup> TZARA, Tristan. *Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer*. 1921

<sup>13</sup>BALPE, Jean-Pierre. Une écriture si technique. In : *Département Hypermédia* [en ligne]. Disponible sur : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Jean-Pierre/articles/Ecriture.html> (Consulté le 11 novembre 2017).

littérature informatique permet de produire des masses de texte, ce qui pose la question de la différence entre la production artisanale et la production industrielle. N'est-ce pas l'ordinateur qui devient auteur ? Nous nous attarderons sur cette question de l'écrivain-machine plus tard.

En réalité, il s'agit donc ici d'un changement de support (qui aura tout de même, nous le verrons, des impacts sur l'écriture et la création) plus qu'un total changement de paradigme littéraire, car la littérature numérique ne fait à ce moment-là que transposer dans le numérique des réflexions qui existent déjà depuis longtemps dans le monde du papier. De plus, la littérature numérique se développe en parallèle du Nouveau Roman puis de l'OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), qui réfléchissent aussi, chacun à leur manière, autour d'une certaine déconstruction de l'écriture.

Le Nouveau Roman, mouvement littéraire né au début des années quarante, s'affranchit ainsi des contraintes héritées du Réalisme et de ses grands auteurs, tels que Balzac. En effet, les écrivains du Nouveau Roman bouleversent la linéarité du récit, et présentent des personnages à l'identité floue, incertaine. La cohérence n'est plus de mise, ainsi les auteurs font prédominer un récit se focalisant non plus sur le déroulement des faits, mais sur le flux de conscience des personnages, quitte à déconcerter le lecteur. La naissance de ce mouvement et de cette volonté de non-linéarité est liée au contexte de la seconde guerre mondiale. La littérature n'est pas, ne peut plus être à ce moment-là, le véhicule d'une pensée rassurante. Elle se fait porte-parole de l'absurdité d'une quelconque quête de sens. Alain Robbe-Grillet explique ainsi dans une interview que le Nouveau Roman est à « la recherche de l'organisation d'un récit autour d'un vide »<sup>14</sup>. Et cela se matérialise par un bouleversement des héritages du Réalisme, pour proposer une nouvelle forme de réalisme (moins optimiste ?), basé sur l'intériorité de personnages aux contours incertains, en proie au doute.

Quant à l'OULIPO, il refuse toute appartenance à un mouvement littéraire -qui signifierait se délester des codes revendiqués par le mouvement l'ayant précédé. Le groupement d'auteurs, dont Raymond Queneau est la figure de proue, se donne comme objectif d'explorer les possibilités de la littérature et de la langue française. Les membres de l'OULIPO utilisent notamment la contrainte pour mettre en lumière la richesse de la langue. La contrainte, loin d'être un frein pour l'écriture, déclenche l'inventivité et l'imaginaire<sup>15</sup>. Il faut y répondre tout en faisant naître un récit original, novateur. Ainsi,

---

<sup>14</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. In : Entretiens avec. *France Culture*. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/litterature/alain-robbe-grillet-sur-le-nouveau-roman> (Consulté le 21 avril 2018).

<sup>15</sup> BENABOU, Marcel. Historique de l'OULIPO. In : *Oulipo.net* [en ligne]. Disponible sur : <http://oulipo.net/fr/historique-de-loulipo>

l'écrivain Georges Pérec est l'auteur d'un roman en lipogramme -on n'y trouve pas une fois la lettre « e » - dont le nom est *La Disparition*. Il ne s'agit pas uniquement de réaliser des exercices de style, mais de faire des créations originales : au-delà de la prouesse stylistique, la disparition du « e » chez Pérec est porteuse de sens puisqu'il évoque dans ce roman une disparition tangible : la mort de ses parents. Les écrivains appartenant à l'OULIPO sont des auteurs mais aussi des chercheurs, des explorateurs : ils ont un sujet, une contrainte, puis l'appliquent à la langue.

Bien que ces deux mouvements n'aient pas les mêmes fondements ni les mêmes buts, nous pouvons constater l'influence qu'ils ont pu avoir sur la littérature numérique, que ça soit en termes de remise en cause d'une forme de linéarité et de réalisme, mais aussi en termes d'exploration de la langue et de ses possibilités. 1959 marque donc le début d'une période d'expérimentations sur un support nouveau permettant plus de libertés aux auteurs que le papier, car offrant la possibilité d'aller plus loin dans les facultés de production et de génération.

### *Les années 1980, la diffusion*

Le développement de la littérature numérique peut être mis en relation avec l'histoire de l'ordinateur et notamment l'apparition de la micro-informatique<sup>16</sup>. Avant cela, les ordinateurs étaient des machines coûteuses, que, dans la majorité, seules les entreprises, les universités et les gouvernements possédaient. L'apparition de la micro-informatique change la donne : les composants électroniques, tels que le processeur (ensemble de composants permettant d'exécuter des demandes), ont été miniaturisés. Le processeur peut tenir sur un seul circuit intégré<sup>17</sup>, on parle de « micro-processeur ». La miniaturisation rend la production moins chère. Les ordinateurs deviennent alors des objets moins coûteux et facilement transportables, ce qui les rend accessibles aux particuliers. La démocratisation du « PC » permet en effet aux auteurs de ne plus être tributaires de centres de recherches ou d'universités et de créer à leur guise.

De plus, un « discours enthousiaste »<sup>18</sup> sur la littérature numérique naît au cours de cette période, discours qui lui offre plus de visibilité. Des regroupements d'auteurs se créent autour de thèmes ou de préoccupations communs. C'est le cas par exemple

---

(Consulté le 21 avril 2018).

<sup>16</sup> Ce parallèle est proposé par Jacques Donguy dans son ouvrage *Pd-extended 1 : poésie numérique en pure data*. à la page 196

<sup>17</sup> Futura Tech. Micro processeur. In : *Futura Tech* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.futura-sciences.com/tech/definitions/informatique-microprocesseur-487/> (Consulté le 21 avril 2018)

<sup>18</sup> SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation, p201.

d'ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs) formé en 1981 et qui se veut être le “prolongement informatique”<sup>19</sup> de l'OULIPO. Soutenu par l'Etat (« le Ministère de la Culture et le Ministère de la Recherche et de la Technologie »),<sup>20</sup> le groupe a pu organiser des expositions pour faire connaître son travail. En plus de ces expositions, ALAMO s'est fait connaître en participant à des événements et à des ateliers de création. Leur site liste ainsi tous les événements auxquels ils ont participé : on retrouve par exemple le Salon du livre de 1983. Une autrice à même utilisé des “littéraciels” (mot valise formé par le mélange des mots « littérature » et « logiciel », et désignant des logiciels de génération combinatoire développés par ALAMO) lors d'un cours de français aux Etats-Unis. Cette ouverture et cette volonté de s'exposer portent leurs fruits car des groupes similaires à ALAMO en France vont voir le jour à l'étranger : “Alamo-USA” aux Etats-Unis par exemple.

### Milieu des années 90, 2000, le web

Cette période marque la “prise en compte du réseau internet dans les pratiques”<sup>21</sup>. Là encore la littérature prend un tournant grâce à une évolution de type informatique : la naissance du web. Le web a été inventé au CERN par Tim Berners-Lee et Robert Cailliau et est régi par trois protocoles : http, html et url<sup>22</sup>. Il va notamment populariser l'hypertexte, qui sera largement exploité par les œuvres de littérature numérique américaines dans un premier temps : c'est la naissance des “fictions hypertextuelles”<sup>23</sup>. L'hypertexte est la base de la création de littérature numérique aux Etats-Unis. Il fonctionne par déconstruction du récit en fragments.

“L'hypertexte de fiction est ainsi né de la rencontre entre la question littéraire de la déconstruction narrative et une technologie fondée sur le concept d'hypertexte dans lequel elle se reconnaît”<sup>24</sup>

Le premier récit hypertextuel est celui de Michael Joyce : “Afternoon a story” (1987). Il a été commenté par beaucoup d'auteurs, il y a de nombreuses analyses

---

<sup>19</sup> ALAMO [en ligne]. Disponible sur : <http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Alamo.Historique> (Consulté le 21 avril 2018).

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p.89

<sup>22</sup> OURY, Clément. *L'archivage du web*. Lyon : ENSSIB, ARN, UE01, 2017-2018.

<sup>23</sup> BOOTZ, Philippe. Que sont les hypertextes et les hypermédias de fiction ? In : *Leonardo/olats. Les Basiques : la littérature numérique* [en ligne]. (Mis à jour en décembre 2006) Disponible sur

: [https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/8\\_basiquesLN.php](https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/8_basiquesLN.php) (Consulté le 13 mars 2018).

<sup>24</sup> Ibid.

disponibles sur internet, mais pas de moyen d'y accéder pour le lire. Le site NT2, qui a réalisé une fiche descriptive sur cette œuvre<sup>25</sup>, indique en effet qu'il est disponible sur support amovible seulement (CD-ROM, disquette). L'apparition même du web signifie un nouveau moyen de publication, de diffusion et donc de reconnaissance pour les auteurs de littérature numérique. "Le web est à même de jouer le rôle d'un laboratoire de littérature, d'un incubateur de talents"<sup>26</sup>. La littérature va envahir cet espace sous des formes diverses que nous étudierons plus en détail à la suite de cette première sous-partie : blogs, sites collectifs...

### **A partir des années 2010 ?**

Quelle évolution a connu la littérature numérique depuis le Web ? Elle est bien sûr toujours présente sur le web, mais pas de la même façon qu'elle l'était en 2000 par exemple. Tout d'abord, l'apparition des réseaux sociaux (Facebook, et Twitter notamment) donne aux auteurs une nouvelle vitrine et un nouveau terrain de jeu. De plus, ce n'est plus l'hypertexte mais les "hypermédias animés en ligne" qui intéressent dorénavant les auteurs<sup>27</sup>. En effet, ceux-ci cherchent à s'approprier et surtout à détourner et à questionner la vidéo, l'interaction, toutes les nouvelles possibilités offertes par le web, rendues possibles grâce à l'évolution de l'ordinateur, toujours plus puissant.

## **2. Caractéristiques principales d'un objet à la croisée des domaines ou tentative de définition**

### ***Le malaise définitionnel***

Nombreux sont les chercheurs ou auteurs l'ayant évoqué avant ce mémoire mais souligner la complexité de la littérature numérique nous paraît réellement opportun. En effet, cela a été notre première réflexion lorsque nous nous sommes dirigée vers cet objet.

"E-literature", "littérature informatique", "littérature électronique", "littérature numérique", "littérature digitale", "écrits numériques", "cyberlittérature", "littérature

---

<sup>25</sup> GAUTHIER, Joëlle. « Afternoon, a Story, par Joyce, Michael ». *Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques, ALN/NT2* [en ligne]. 21 juillet 2009. Disponible sur : <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/afternoon-story>. (Consulté le 25 février 2018).

<sup>26</sup> CLEMENT, Jean. Préface, une littérature problématique. In : BOUCHARDON, Serge, BROUDOUX, Evelyne, DESEILLIGNY, Oriane et al. *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*. Paris : Bibliothèque publique d'information, 2007, 262 p.

<sup>27</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p. 90.

ergodique” : ci-dessus un florilège (non exhaustif) des appellations rencontrées pendant nos recherches sur ce que nous avons choisi d’appeler “littérature numérique en ligne”. “Littérature numérique” car c’est l’expression la plus employée par les auteurs que nous ayons pu lire, et la plus générale. “En ligne” car nous nous intéressons à la littérature utilisant le web comme espace de publication. Mais pourquoi tant d’appellations ? Sont-elles toutes équivalentes ? Certains termes sont-ils utilisés en fonction des domaines ? Pas vraiment : il y a beaucoup d’appellations car la littérature numérique possède de nombreuses formes. Chaque expression met l’accent sur une particularité de cette littérature. Le poète Philippe Bootz prend ainsi l’exemple du syntagme “Cyberlittérature”<sup>28</sup> qui désigne une forme de littérature disponible sur le web, et qui ne prend pas en compte toutes les œuvres ou performances étant extérieures à cet espace. Étant donné la profusion des formes que prend la littérature numérique, il serait d’ailleurs plus pertinent de parler de littératures numériques, mais nous avons noté que le pluriel n’est en général pas utilisé. Nous allons le retrouver par exemple dans le titre de l’ouvrage de Serge Bouchardon : *Un laboratoire de littératures : littérature numérique et Internet*, mais le « s » se retrouve hors de l’expression « littérature numérique ». Peut-être s’agit-il d’un mimétisme vis à vis de la littérature papier, qui est toujours au singulier, même lorsqu’elle désigne un ensemble d’œuvres ? On parle en effet de LA littérature.

### *Numérique, littérature et littérature numérique*

Qu’est-ce que la littérature numérique ? Toute littérature n’est-elle pas numérique aujourd’hui étant donné que les auteurs utilisent des traitements de texte, et s’inscrivent donc dans un milieu numérique ? Nous allons le voir, créer de la littérature numérique ne consiste pas à simplement utiliser un traitement de texte ou un ordinateur.

Tout d’abord, il est nécessaire de se pencher sur l’adjectif “numérique”. Dans la définition donnée par le dictionnaire<sup>29</sup>, l’adjectif numérique renvoie (en mathématiques comme en informatique) à ce qui concerne un nombre. Dans notre contexte, et contrairement à ses cousins “informatique” et “électronique”, l’adjectif “numérique” ne désigne pas vraiment une réalité matérielle. Les expressions de “monde numérique”, de “passer au numérique” sont utilisées sans savoir vraiment ce que recouvre le terme « numérique ». Pour Milad Doueïhi, dans *Qu’est-ce que le numérique ?* c’est avant tout un phénomène “culturel”. Le mot « numérique » dit la transition, désigne le passage du

---

<sup>28</sup> BOOTZ, Philippe. Qu’est-ce que la littérature numérique ? In : *Leonardo/olats. Les Basiques : la littérature numérique* [en ligne].

<sup>29</sup> TLFi. Définition de “numérique”. <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3626485560>; (Consulté le 11/03/2018)

papier au monde immatériel des écrans, mais il désigne aussi par extension internet, le web (qu'on associe à présent à l'ordinateur). C'est un terme récent, qui pose problème car il qualifie une sorte de tendance. Le flou qui entoure le syntagme « numérique » contribue donc au premier abord à la difficulté de comprendre ce qu'est la littérature numérique.

Se demander ce qu'est la littérature numérique amène à s'interroger sur la littérature elle-même. Elle est aussi difficile à définir. Le TLFI la définit comme un « Usage esthétique du langage écrit », le terme désigne aussi « [l']ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent ». Le syntagme qualifie donc à la fois un art, une façon de faire, et l'ensemble des objets créés par cet art. On associe la littérature au monde du papier, aux livres, aux grands auteurs classiques (Zola, Flaubert, Stendhal). La littérature est constituée de 3 entités : une « oeuvre », c'est-à-dire une action intellectuelle, un (ou plusieurs) auteur(s), et un (ou plusieurs) lecteur(s). Comment dès lors envisager une littérature qui soit numérique ? Quelle est la part de littérarité dans les œuvres numériques ? Comment l'évaluer ? Alexandra Saemmer, réfléchit précisément à cette question dans son article « La littérature numérique entre légitimation et canonisation ». La problématique qu'aborde cet article peut être décrite comme suit : quels sont les critères permettant de légitimer, de canoniser une œuvre ? « Quelles sont les œuvres de littérature électronique et de poésie numérique qui valent la peine d'être accueillies dans les archives institutionnelles et pourquoi ? »<sup>30</sup>. L'auteur de l'article émet l'idée que cela dépend de la part de littérarité de l'œuvre, qu'il faut une certaine qualité. Les critères requis sont les suivants :

- « L'innovation technologique » (utiliser une technologie de manière originale, créative)
  - La « déviation » (par rapport aux genres littéraires papier)
  - La « qualité esthétique »
  - La « dimension réflexive » sur le numérique, sur le média utilisé
- Plusieurs critères dénotent une idée de réflexion, et d'originalité, caractéristiques des œuvres artistiques en général. Les critères d'innovation technologiques et de dimension réflexive nous renvoient directement à la définition de la littérature numérique. Quant à la qualité esthétique, elle n'est pas toujours évidente à évaluer, car souvent subjective.

L'apposition des deux termes peut laisser à penser que la « littérature numérique » désigne simplement de la littérature, dans le monde numérique. Et dans un sens, si l'on résume grossièrement, c'est de cela qu'il s'agit, cependant ce n'est pas une simple transposition dans un environnement qui ne serait pas papier. L'expression littérature

---

<sup>30</sup> SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation, p. 202.

numérique donne un sens plus concret au syntagme « numérique » puisque non seulement le dispositif est l'une des conditions de son existence, mais elle utilise ce même le support informatique et les possibilités qu'il lui offre. En effet, le but qu'elle se donne est de questionner les concepts littéraires (le récit, les personnages, le lecteur, l'auteur, le texte) via un dispositif informatique qui va lui servir à détourner ces concepts et notions. Il s'agit de plus qu'un simple passage du papier (où la littérature était déjà interrogée) au numérique car la littérature numérique, après avoir reproduit les caractéristiques et problématiques de la littérature papier, tire parti des propriétés du support numérique pour proposer de nouvelles perspectives, pour pousser la réflexion encore plus loin :

« Aussi vaut-il mieux considérer que la littérature numérique réalise à la fois une continuité avec les mouvements antérieurs et un déplacement qui met en œuvre les spécificités du médium pour de nouvelles propositions artistiques qui relativisent le concept de texte »<sup>31</sup>.

Les propriétés du « medium informatique » que va utiliser la littérature numérique sont présentées par le même auteur d'olats.org : « l'algorithmique, la générativité, la calculabilité, le codage numérique, l'interactivité, l'ubiquité et la compatibilité »<sup>32</sup>. Les possibilités de construction de sens en tirant partie de ces caractéristiques sont immenses, cela se traduit par une multiplicité de types d'œuvres. Le numérique affecte la littérature (A.Gefen), la littérature s'approprie le numérique : un jeu d'influence mutuelle se crée entre ces deux entités. C'est une rencontre tout en tension (nous l'avons vu dans l'introduction) comme l'indique la définition de la littérature numérique selon Serge Bouchardon : “Ensemble des créations qui mettent en tension littérarité et spécificités du support numérique”<sup>33</sup>. Il faut de plus bien comprendre que la littérature numérique est définie par sa dépendance au support qui la porte, elle ne peut en être séparée sans risque de perdre des éléments significatifs pour sa compréhension (contrairement à un ebook par exemple, qui lui peut être imprimé sans pertes). Pour conclure, il n'y a pas rupture avec la littérature traditionnelle, mais déplacement.

---

<sup>31</sup> BOOTZ, Philippe. *Leonardo/Olats, Les Basiques : la littérature numérique* [en ligne]. (Mis à jour en décembre 2006). Disponible sur : <https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php> (Consulté le 13 mars 2018).

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p. 75

## *Un objet longtemps en marge*

La littérature numérique reste peu connue du grand public. Lorsque j'ai interrogé mon entourage sur le terme "littérature numérique" leur évoquait, les réponses tendaient plutôt à désigner la littérature numérisée, les ebooks. Cette marginalité a peut-être été entraînée par un manque de reconnaissance, d'acceptation. Effectivement, jusqu'à ces dernières années la littérature numérique n'était pas vraiment été institutionnalisée, c'est-à-dire reconnue et acceptée par l'Etat. Ainsi, A.Saemmer note <sup>34</sup> en 2011 que des « enseignants-chercheurs [...] plaident pour l'introduction de la littérature numérique dans les curricula des écoles et des universités », cela signifie que la littérature numérique était absente des cursus scolaires. Si nous nous penchons sur le programme de français du cycle 4<sup>35</sup> : nous constatons que le champ d'étude est très vague, et inclut les « productions contemporaines » et « autres productions artistiques », desquelles la littérature numérique pourrait faire partie. Les expressions restent très évasives, mais il étant donné qu'il n'est précisé aucun type de support, les œuvres numériques et la littérature numérique entrent donc dans le programme.

Le caractère marginal de la littérature est interprété différemment selon les auteurs. Serge Bouchardon explique par exemple cette marginalité en identifiant les difficultés que l'on rencontre lorsque l'on considère la littérature numérique en tant qu'objet de recherche. Parmi ces difficultés, il note notamment que l'objet qu'elle constitue est contemporain, que nous "manqu[ons] encore de recul" sur elle et qu'il y a une "absence d'un domaine constitué aux contours précis"<sup>36</sup>. Si nous nous penchons sur ce dernier point, la littérature numérique se situe en effet à la frontière de différents domaines : la littérature, l'informatique, l'art, et le jeu-vidéo même parfois. De cette pluridisciplinarité découle donc une difficulté : à quel domaine rattacher la littérature numérique ? Et donc comment l'étudier ? Sous quel prisme ? Littéraire, technique, artistique ? Son caractère expérimental semble la pousser à se construire à la marge. La littérature numérique est par essence un "objet-frontière". L'auteur va plus loin dans l'analyse et décrit une littérature qui serait en plus tiraillée entre :

- Littérature numérique et littérature numérisée

---

<sup>34</sup>SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation, p. 202.

<sup>35</sup> « La constitution d'une culture littéraire et artistique commune, faisant dialoguer les œuvres littéraires du patrimoine national, les productions contemporaines, les littératures de langue française et les littératures de langues anciennes et de langues étrangères ou régionales, et les autres productions artistiques, notamment les images, fixes et mobiles ». Annexe 3 Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4). Disponible sur : [http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=94717](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94717). (Consulté le 1 juillet 2018)

<sup>36</sup>BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p.40

- Littérature et arts numériques
- Surface et dispositif
- National et international

Adopter une perspective plus large en examinant l'histoire littéraire du siècle dernier permet de constater que ce rejet s'est inscrit dans le déroulement "classique" de l'histoire littéraire. Ainsi le poète Philippe Bootz ne s'étonne pas de voir les programmes scolaires bouder la littérature numérique car il explique que la plupart des mouvements littéraires du XXe siècle se sont tout d'abord développés en marge lorsqu'ils sont apparus. Nous pouvons appuyer cette idée en se penchant sur la "théorie de la réception" développée par les formalistes russes et poursuivie par Hans Robert-Jauss<sup>37</sup>. Cette théorie est basée sur un cycle de rejet puis acceptation des œuvres par les lecteurs. Tout d'abord, une œuvre précurseuse va s'inscrire en rupture avec la tradition, avec le canon accepté (c'est à dire avec ce qu'attendent les lecteurs d'une œuvre), et va être rejetée avant d'être finalement institutionnalisée. Encore une fois, la littérature numérique s'inscrit dans une continuité, mais historique et théorique cette fois.

Toutefois, ces dernières années ont montré que son institutionnalisation commence timidement<sup>38</sup>. Car le champ de la littérature numérique est dynamique : des événements sont organisés par les acteurs de cette littérature, comme le laboratoire NT2 par exemple dont la rubrique "Actualités" est mise à jour régulièrement :

---

<sup>37</sup> KALINOWSKI, Isabelle. Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. *Revue germanique internationale* [en ligne]. 15 juillet 1997. N° 8, pp. 151-172. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rgi/649#tocto2n3> (Consulté le 17 mars 2018).

<sup>38</sup> Les articles n'évoquant plus la marginalité mais au contraire la reconnaissance de la LN restent récents : 2016, 2017 comme l'indique l'article : MONJOUR, Servanne, VITALI ROSATI, Marcello et WORMSER, Gérard. Le fait littéraire au temps du numérique. Sens Public [en ligne]. 22 décembre 2016. Disponible sur: <http://www.sens-public.org/article1224.html> (Consulté le 12 juillet 2018).



Figure 1 : Capture de la rubrique “Actualités” au 21 février 2018

La BNF a aussi organisé différents événements regroupant des acteurs de la littérature numérique : « Littérature numérique : chercher le texte ! » en 2013, ou encore « Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui » en 2012. Sans oublier que la littérature numérique fait l'objet d'études, telle que celle menée par Serge Bouchardon, et de travaux universitaires<sup>39</sup>.

« Les pratiques numériques sont en train de s’institutionnaliser: l’écriture numérique commence à être reconnue, valorisée, des instances éditoriales différentes voient le jour, on commence au sein même des universités à parler de littérature numérique – en essentialisant avec ce terme les pratiques pour pouvoir produire le changement institutionnel”(§11).<sup>40</sup>

Des organisations telles qu'ELO, que nous avons déjà évoqué, ou encore le laboratoire NT2, ont contribué à la reconnaissance et à l'institutionnalisation de la littérature numérique grâce à leur travail de recensement des œuvres. En effet, le fait que la littérature numérique se développe sur internet permet une explosion de la production

<sup>39</sup> Un mémoire a ainsi été réalisé sur le site de l'auteur François Bon en 2017 par une étudiante de l'ENSSIB : TAUPENOT, Maé. Etude du Tiers Livre de François Bon de 2005 à aujourd'hui, une renégociation des pratiques d'écriture par le numérique [en ligne]. ENSSIB, 2017. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/67862-etude-du-tiers-livre-de-francois-bon-de-2005-a-aujourd-hui-une-renegociation-des-pratiques-d-ecriture-par-le-numerique>

<sup>40</sup> VITALI-ROSATI, Marcello. Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? In : *Internet est un cheval de Troie - Fabula / Les colloques* [en ligne]. Février 2017. [Consulté le 21 novembre 2017]. Disponible à l'adresse : <https://www.fabula.org:443/colloques/document4191.php>

d'œuvres, qui sont accessibles de la même manière, quelle que soit leur qualité. Cela contribue à la richesse de la littérature numérique mais la dessert aussi dans le sens où toutes les œuvres jouissent a priori de la même visibilité. De ce point de vue, le travail de ces associations a permis de sélectionner, de regrouper et de mettre en avant des œuvres de qualité.

### 3. Typologie des œuvres de littérature numérique

La littérature numérique constitue un petit domaine, mais nous pouvons la retrouver sous de nombreuses formes. Une première distinction peut d'ores et déjà être effectuée entre les performances et les œuvres publiées sur le web. C'est à ce second type que nous allons nous intéresser. La typologie de genres (ou tendances) que nous allons étudier est proposée (de manière plus ou moins similaire) par différents auteurs tels que Philippe Bootz<sup>41</sup> et Jean Clément (dont le vocabulaire diffère un peu car il évoque le "lisible", le "visible", et le "scriptible")<sup>42</sup>.

#### *Les œuvres génératives, le "lisible"*

Les œuvres génératives sont engendrées par des algorithmes agencant des textes de manière aléatoire. Elles ne nécessitent donc pas d'intervention humaine dans le processus de création du texte, toutefois certaines œuvres peuvent faire appel au lecteur. Ainsi sur le site ALN/NT2 qui répertorie des œuvres de littérature numérique, le lecteur peut choisir de lire une œuvre générative "sans insertion" ou "avec insertion" de texte. La création ne réside plus dans le poème (qui est un simple résultat visible, l'exécution d'un programme par une machine) mais précisément dans l'élaboration du générateur, du programme.

La taille de l'élément à combiner aléatoirement va déterminer la cohérence du résultat final : plus cet élément est petit (un mot par exemple), moins le récit risque d'avoir du sens. Si un auteur décide par exemple de partir d'un ensemble de lettres et de faire de chacune d'entre elle un élément indépendant, qui sera disposé aléatoirement, il y a peu de

---

<sup>41</sup> BOOTZ, Philippe. Chapitre VI. La littérature numérique en quelques repères. In : BÉLISLE, Claire (éd.). *Lire dans un monde numérique* [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2017. pp. 206-253. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pressesenssib/1095> (Consulté le 21 novembre 2017).

<sup>42</sup> CLÉMENT, Jean. La littérature au risque du numérique. *Document numérique* [en ligne]. 2001, vol. 5, n° 1, pp. 113-134. Disponible sur : [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DN\\_051\\_0113](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DN_051_0113) (Consulté le 21 novembre 2017).

chances que cela aboutisse à un texte qui soit compréhensible. Jean Clément, dans *La littérature au risque du numérique*, différencie ainsi deux types d'œuvres génératives :

- La combinatoire "factorielle", lorsque la génération n'est "soumis[e] à aucun ordre", ce qui peut difficilement amener à un texte qui soit logique et syntaxiquement juste

- La combinatoire "exponentielle", lorsque les éléments sont "divisés en classes"<sup>43</sup>

Philippe Bootz en donne les formes les plus courantes et les plus simples qui sont le texte à trous, et la simple combinaison de fragments pré-construits<sup>44</sup>

J. Clément observe que ces deux types n'ont pas la même finalité. En effet, la combinatoire factorielle déconstruit la langue, la fractionne, la triture, lui fait perdre son sens. Son but est de "contester les règles" du langage. La combinatoire exponentielle cherche quant à elle à explorer toutes les possibilités de ce même langage, les différents sens que peut revêtir une phrase selon la manière dont elle est organisée. Son but est de souligner la créativité de la langue. Les œuvres génératives tendent d'une manière générale vers l'infini, le perpétuel, car le nombre de combinaisons possibles est souvent immense. Cette idée est soulignée par Jean-Pierre Balpe, considéré comme le spécialiste de la génération automatique en France, dans la phrase de présentation de l'un de ses générateurs :

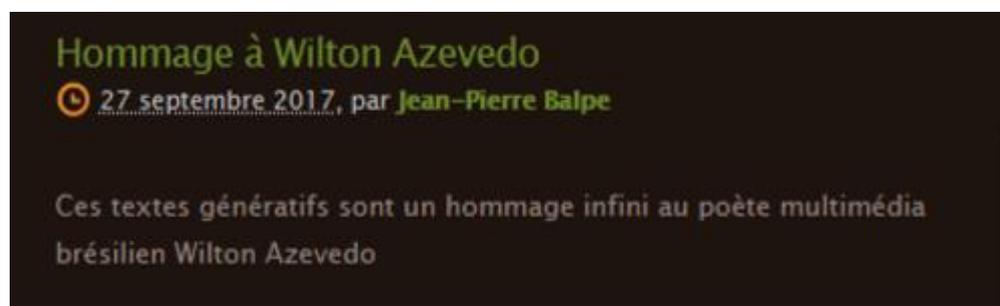


Figure 2 : Capture écran d'un générateur de J-P. Balpe

Il ne dédie pas un poème à Wilton Azevedo mais un générateur qui composera des centaines voire des milliers de poèmes pour lui, ce qui rend l'hommage encore plus puissant. L'utilisation des générateurs de J-P. Balpe est très simple et intuitive : un bouton permet de générer immédiatement un autre poème. Il y a un côté un peu magique à voir surgir un poème immédiatement. Ainsi dans "Poème Golf"<sup>45</sup>, le bouton nous propose

<sup>43</sup>CLÉMENT, Jean. *La littérature au risque du numérique. Document numérique* [en ligne]. p. 123.

<sup>44</sup>BOOTZ, Philippe. Qu'est-ce que la littérature générative combinatoire ? In : *Leonardo/Olats, Les basiques : la littérature numérique* [en ligne].

<sup>45</sup>BALPE, Jean-Pierre. *Poèmes Golf* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.balpe.name/Poemes-Golf>. (Consulté le 1 mars 2018).

gentiment “Un autre petit haïku sur le golf?”. L’auteur met littéralement à disposition des lecteurs un distributeur de littérature, le haïku étant un poème traditionnel japonais très court appartenant au genre littéraire de la poésie.

Le défi de ces générateurs est de créer des poèmes qui fassent illusion, de “produire des pastiches qui fonctionnent comme des leurres”<sup>46</sup>. Si l’apparition des poèmes paraît presque relever du magique, le lecteur doit en même temps pouvoir croire qu’un poète les a écrits. Nous l’évoquons plus haut, la création est déplacée du résultat au processus de création lui-même. L’auteur ne compose plus, il code : est-ce que programmer peut être considéré comme de la littérature ? Les questions que soulève la génération d’œuvre sont celle de la littérarité, mais aussi celle du statut de l’auteur.

### *Les œuvres animées, le « visible »*

Chacun des trois genres que nous étudions explore des possibilités permises par l’informatique (les médias, l’animation ; les algorithmes ; les liens hypertextes) et est en même temps tributaire de ce même dispositif informatique qui la porte puisqu’il ne peut exister sans. Les œuvres animées n’ont pas été le premier genre de littérature numérique car avant qu’apparaisse la possibilité de visualiser des images puis des vidéos, l’ordinateur ne traitait que du texte. Or, les œuvres animées, nous allons le voir, ne s’intéressent pas tant au texte brut qu’à la manière dont il apparaît à l’écran.

« La poésie animée est une généralisation de la littérature animée : les signes utilisés peuvent provenir de différents codes (linguistique, musical, graphique, photographique, vidéo...) et le récit n’y tient qu’une place négligeable »<sup>47</sup>.

Nous constatons avec cette définition que les œuvres animées sont regroupées sous l’intitulé « poésie animée ». Leur caractère souvent visuel leur donne une portée symbolique et esthétique, caractéristiques que l’on attribue plutôt au genre poétique. Étonnamment, peu de place est laissée au récit, ainsi la poésie animée est surtout définie par les « signes », les médias utilisés, alors que le texte n’est évoqué que pour souligner son peu d’importance.

Il se tisse là une tension entre le « voir » et le « lire ». Selon J. Clément, ces deux-là seraient même carrément incompatibles. Cela mérite explication : dans la poésie animée

<sup>46</sup> CLÉMENT, Jean. La littérature au risque du numérique. *Document numérique* [en ligne]. p.124

<sup>47</sup> BOOTZ, Philippe. Qu’est-ce que la poésie numérique animée ? In : *Leonardo/Olats, Les basiques : la littérature numérique* [en ligne].

le texte est « mis en scène »<sup>48</sup> par des images, de la vidéo (ou du son dans une moindre mesure) qui l'habillent, le dynamisent, l'animent. Le texte compte moins que les caractéristiques matérielles qu'on lui prête, la place qu'on lui donne à l'écran. Le but de la poésie animée n'est en effet pas de raconter mais de tester, d'expérimenter les possibilités données par le dispositif : «[ ...] Le plus souvent, l'animation textuelle est un lieu d'expérimentation poétique, pour une simple et bonne raison que, en s'emparant du signifiant du mot au détriment de son signifié, l'accent est mis sur le signe »<sup>49</sup>. Or cette importance donnée au signe plutôt qu'au texte à une incidence sur la perception de l'œuvre pour le lecteur. L'œuvre impose son rythme au lecteur, qui devient simple spectateur de l'œuvre se jouant devant lui. La mise en scène (un texte qui défile très rapidement, ou qui est peu à peu recouvert par une image par exemple) peut nuire à la lecture et faire se réfugier le lecteur dans le « voir ». Cela fait aussi de chaque lecture une expérience personnelle et unique -d'autant plus quand il y a de l'interactivité, car la lecture devient alors une vraie performance. Chacun va capter des fragments de sens qu'il va agencer afin de construire une signification qui lui sera propre, ou va évoluer dans l'œuvre à sa guise. Le texte fait donc l'objet d'expérimentations quant à sa place dans l'espace, et son « traitement graphique » (Philippe Bootz).

En France c'est le collectif L.A.I.R.E qui va porter la poésie animée, au travers de sa revue *alire* notamment, qui constitue la toute première revue sur la littérature numérique : le premier numéro est sorti en 1989. Ses membres fondateurs sont Tibor Papp et Philippe Bootz<sup>50</sup>. Ce dernier explique que les œuvres étaient disponibles sur disquettes, puis sur CD par la suite. Aujourd'hui, on trouve certaines d'entre elles sur le web, mais plusieurs auteurs déplorent la disparition de programmes et plugin (le poète Alexandre Gherban par exemple) qui les empêchent de partager des œuvres créées il y a une vingtaine d'années. De manière générale, il semble compliqué de trouver une œuvre de poésie numérique qui s'ouvre, car souvent les plugins sont incompatibles (c'est notamment le cas de nombreuses œuvres proposées par NT2). On trouve ainsi des manifestations, des signes de pertes dans des textes : dans son article dédié au texte animé, Gaëlle Debeaux analyse par exemple une œuvre qui n'est « malheureusement [...] plus accessible »<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup>CLÉMENT, Jean. La littérature au risque du numérique. *Document numérique* [en ligne], p. 122

<sup>49</sup>DEBEAUX, Gaëlle. Le texte animé : devenir image de la littérature ? *Littérature comparée / Littérature numérique* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://acolinum.hypotheses.org/285> (Consulté le 14 mars 2018).

<sup>50</sup>BOOTZ, Philippe. *Philippe Bootz*. [en ligne]. (Dernière mise à jour : 2006). Disponible sur : <https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/biographiePhBootz.php>

<sup>51</sup> Ibid.

*Les œuvres hypertextuelles, le “scriptible”*

Le cœur de la problématique des œuvres hypertextuelles (ou hypertexte tout court) réside dans « l'esthétique du fragment » explique Serge Bouchardon dans son ouvrage *La valeur heuristique de la littérature numérique*. En effet, l'hypertexte « a été créé [...] pour désigner des écrits non linéaires »<sup>52</sup>. Un récit hypertexte pourrait être défini comme un ensemble de pages web liées entre elles par des liens (ou nœuds) cliquables. Est-ce là une autre forme d'infini ? Oui dans le sens où le lecteur évolue dans le texte en passant de lien en lien ; que le nombre de chemins, de possibilités peut être grand. Toutefois ces récits, contrairement aux générateurs, ont une fin -même si elle n'est pas visible dès le départ comme dans un livre papier. La lecture d'un récit hypertexte est interactive puisque le lecteur se choisit son parcours de lecture : il clique sur les mots, les liens qu'il souhaite afin de progresser dans sa lecture.

L'hypertexte possède néanmoins la particularité de ne pas laisser entrevoir ce qui se cache derrière le lien avant d'avoir cliqué dessus, il s'agit donc d'un choix à l'aveugle, « d'une parenthèse qui ouvre sur l'inconnu et constitue souvent une digression sans retour »<sup>53</sup>. La métaphore souvent utilisée du labyrinthe est pertinente pour l'hypertexte car le lecteur navigue de liens en liens sans voir venir la fin de la lecture qu'il a entreprise. Il peut aussi se trouver dans un cul de sac (pas de nouveau lien) et être contraint de faire demi-tour. Le laboratoire NT2 note d'ailleurs, dans la fiche descriptive d'*Afternoon a story* de Michael Joyce, que l'hypertexte occasionne un déplacement de la préoccupation du lecteur, qui passe d'une posture interprétative « qu'est-ce que j'ai lu ? » à une préoccupation plus matérielle « est-ce que j'ai tout lu ? »<sup>54</sup>. La problématique soulevée est aussi celle de la technique qui nuirait à l'œuvre : ne prendrait-elle pas trop de place ? N'occasionnerait-elle pas l'errance du lecteur ? Si le lecteur se perd dans une œuvre trop massive, ou bien en oublie des morceaux, cela peut le mener à de mauvaises interprétations.

Ce n'est pas le cas de *NON-Roman*<sup>55</sup> de Lucie de Boutiny où la technique semble au contraire servir l'histoire contée. Ce récit a été publié dès 1997 dans la revue web *Synesthésie* sous la forme d'un feuilleton. Il s'agit de l'histoire satirique d'un couple -elle,

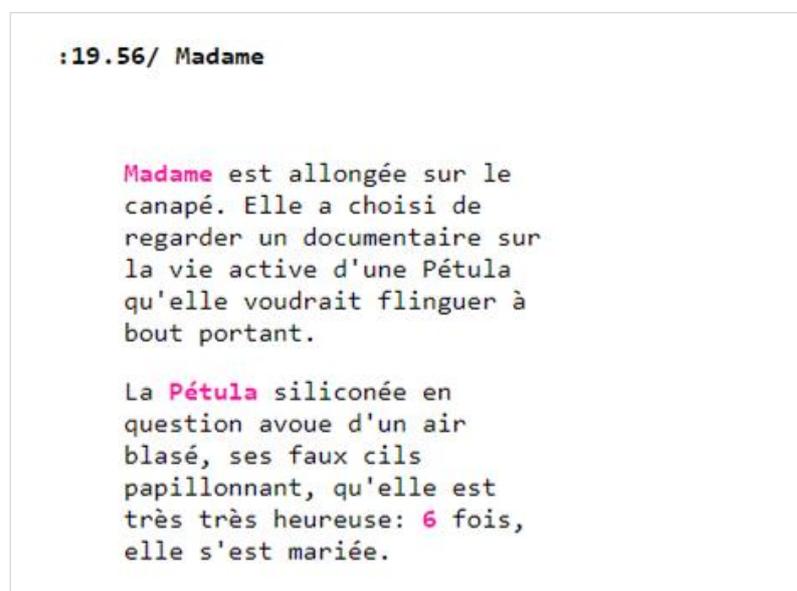
<sup>52</sup>GODINET, Hélène. Hypertexte, hypermédia, hyperdocument... dans les activités de lecture écriture. *Revue de l'EPI (Enseignement Public et Informatique), EPI* [en ligne], 1995, p. 91. Disponible sur : <https://edutice.archives-ouvertes.fr/edutice-00001134/document> (Consulté le 20 mars 2018).

<sup>53</sup>GENIN, Christine. Le devenir Web de la littérature. *Revue de la BNF* [en ligne]. 14 septembre 2016, n° 52, pp. 152-162. Disponible sur : [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=BNF\\_052\\_0152](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=BNF_052_0152) (Consulté le 20 novembre 2017).

<sup>54</sup>GAUTHIER, Joëlle. « Afternoon, a Story, par Joyce, Michael ». *Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques, ALN/NT2* [en ligne].

<sup>55</sup>DE BOUTINY, Lucie. *NON-Roman* [en ligne]. Disponible sur : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/boutiny/index.html> (Consulté le 5 décembre 2017).

au chômage, passant son temps devant la télé, et lui, jeune actif faussement dynamique- se retrouvant devant la télé après leur journée. La forme de l'hyperlien sert donc ce récit à plusieurs voix. Chaque fragment de texte est en focalisation interne sur l'un des personnages, c'est-à-dire que le narrateur voit et sait ce que voit et sait le personnage. Nous remarquons très vite qu'à chaque personnage est attribuée une couleur : le bleu pour « Monsieur », le rose pour « Madame ». Des mots de-ci de-là sont colorés, donnant une identité visuelle au personnage. Le fait de cliquer sur un lien nous amène à considérer la perspective de Madame ou de Monsieur (avec de temps en temps un point de vue neutre où les deux couleurs se mêlent).



**:19.56/ Madame**

**Madame** est allongée sur le canapé. Elle a choisi de regarder un documentaire sur la vie active d'une **Pétula** qu'elle voudrait flinguer à bout portant.

La **Pétula** siliconée en question avoue d'un air blasé, ses faux cils papillonnant, qu'elle est très très heureuse: **6** fois, elle s'est mariée.

*Figure 3: Le point de vue de Madame*

Les liens renforcent la scission entre les deux personnages, créée par la focalisation et par les couleurs choisies. Mieux encore, ils la rendent tangible, matérielle : le lien amène le lecteur sur une nouvelle page, qui correspond à un changement de focalisation. C'est comme s'il passait, d'une page à une autre, de l'intériorité de Madame à celle de Monsieur, chacune étant imperméable à l'autre.

Un autre niveau d'analyse révèle que l'auteur nous place au même niveau que les personnages. Ceux-ci passent en effet leur soirée devant la télé, et l'objet de leurs préoccupations est de regarder le programme TV qui les intéresse -un feuilleton pour Madame, le journal télévisé pour Monsieur. Tout au long de l'histoire, les personnages vont zapper d'une chaîne à une autre, comme le lecteur passe d'un personnage à un autre en cliquant sur les liens... De plus certains liens nous amènent vers de fausses pubs, qui

sont des sortes de retranscriptions écrites de ce que les personnages regardent à la télévision :

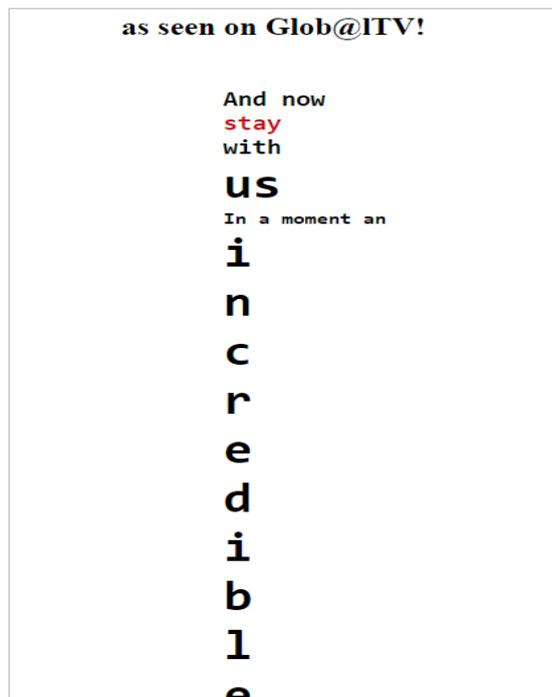


Figure 4 : Retranscription d'une publicité à l'écran

Nous sommes donc, comme le couple, happés par une société de l'information qui nous crie dessus (« an INCREDIBLE »), qui nous entoure discrètement, à pas feutrés puisque nous tombons dessus sans le vouloir en cliquant sur certains liens. Lucie de Boutiny explique dans un entretien mené en 2000 que « Cette hyperstylisation permet à la narration des développements inattendus et offre au lecteur l'attrait d'une navigation dans des récits multiples et multimédia, car l'écrit à l'écran s'apparente à un jeu et non seulement se lit mais aussi se regarde »<sup>56</sup>. Ici le « lire » et le « voir » se complètent l'un l'autre, l'hypertexte est au service du récit, le met en valeur, et lui donne même encore plus de sens.

<sup>56</sup> LEBERT, Marie. DE BOUTINY, Lucie. Entretiens du NEF - Lucie de Boutiny. *Études Françaises* [en ligne]. 2000. Disponible sur : <http://www.etudes-francaises.net/entretiens/boutiny.htm>. (Consulté le 15 mars 2018).

## B) PRESENCE SUR LE WEB : TERRAIN DE JEU ET LABORATOIRE

### 1. Le web

Souvent assimilé à internet, le web n'en n'est pourtant pas un synonyme : il en représente seulement une partie. Il est né au CERN, en 1989<sup>57</sup>, et est basé sur le principe de l'hypertexte. Deux hommes en sont à l'origine : Robert Cailliau et Tim Berners Lee. Aussi appelé « la toile », le web est régi par trois protocoles. Tout d'abord, le protocole « http » (*hypertext transfer protocol*) permet, grâce à un fonctionnement client/serveur, d'envoyer une requête vers un serveur hébergeant des informations, qui va envoyer une réponse. « Html » (*hypertext markup language*) est un langage de balisage, il donne la possibilité de structurer les pages web, de les écrire et de les lier. Quant à l'« url » (*Uniform resource locator*), il nomme des espaces, des noms de domaine, c'est l'adresse d'une ressource, chacune d'entre elle possédant une adresse unique<sup>58</sup>.

Niels Brügger dans son article *L'historiographie de sites Web : quelques enjeux fondamentaux*<sup>59</sup> distingue les différentes strates, les différents composants du Web « d'un point de vue textuel » parmi lesquelles l'internaute peut naviguer grâce aux liens hypertextes. Elles s'emboîtent les unes dans les autres jusqu'à former la plus grande des strates qui est le web :

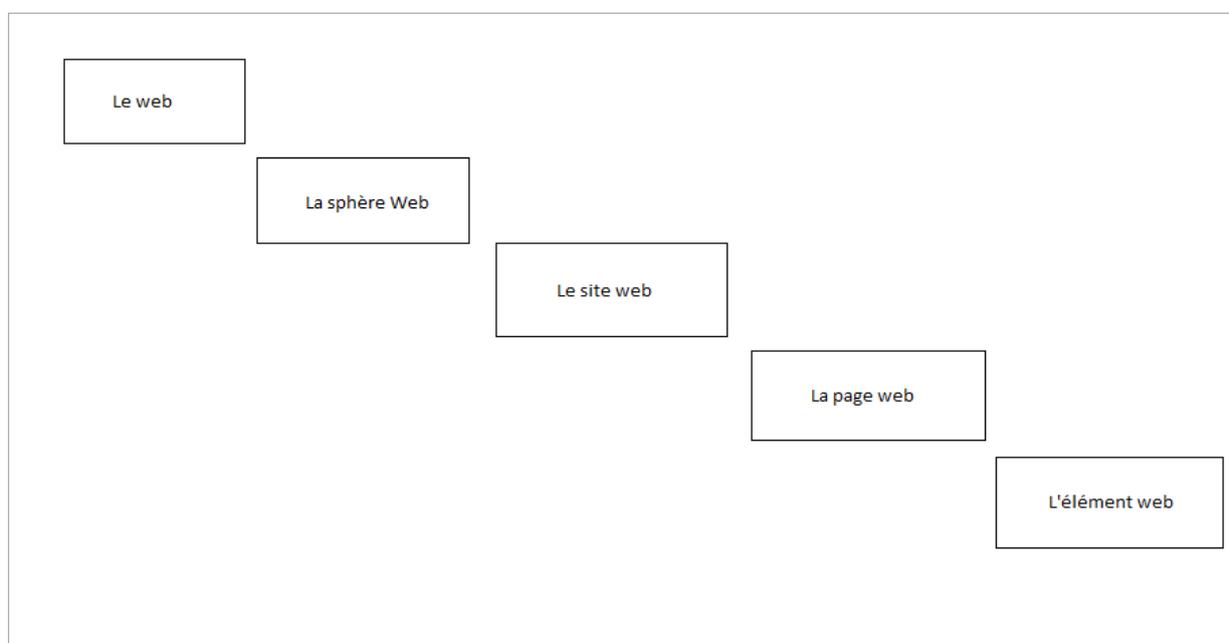


Figure 5: Les différentes strates du web

<sup>57</sup> CERN. La naissance du web. In : *CERN* [en ligne]. Disponible sur : <https://home.cern/fr/topics/birth-web>

<sup>58</sup> OURY, Clément. *L'archivage du web*. Lyon : ENSSIB, ARN, UE01, 2017-2018.

<sup>59</sup> BRÜGGER, Niels. L'historiographie de sites Web : quelques enjeux fondamentaux. *Le Temps des médias* [en ligne]. 29 juin 2012, n° 18, pp. 159-169. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2012-1-page-159.htm> (Consulté le 4 janvier 2018).

La plus petite échelle du web se situe ainsi au niveau des « éléments web ». Ceux-ci peuvent prendre différentes formes : un mot, une image, une vidéo. Il s'agit du contenu qui va alimenter une page, elle-même comprise dans un site etc... Un site web est ainsi une « suite de pages web formant un tout cohérent »<sup>60</sup>. Le web offre la possibilité aux auteurs de modifier, de mettre à jour le contenu de leurs pages web, ce qui contribue au dynamisme mais aussi à l'instabilité du web puisqu'il est constamment en mouvement. Cette caractéristique a un impact sur le « statut » de l'œuvre de littérature numérique : « celle-ci n'est ni une performance d'auteur, ni une œuvre stable ; elle se définit par un contexte spécifique, mouvant »<sup>61</sup>. Les paramètres de publication ne sont donc plus les mêmes que ceux du monde papier. Le caractère immuable de l'œuvre papier publiée (le travail de l'auteur est terminé, validé par un éditeur, puis imprimé sur papier) n'existe pas dans le monde numérique, où l'œuvre peut être amendée, corrigée, augmentée...

Cette instabilité peut aussi être relevée au niveau des sites web. Nous l'avons vu plus haut, chaque ressource est identifiée et peut être retrouvée grâce à son adresse, qui est unique. On parle « d'adresse IP » ; cette dernière est constituée d'un ensemble de chiffres. Pour plus de lisibilité, ces adresses sont « traduites », par exemple : [www.bnf.fr](http://www.bnf.fr). Chaque nom de site est donc lié à une adresse IP, stockée dans un serveur. On regroupe ces deux concepts sous l'appellation « nom de domaine » (ou DNS<sup>62</sup>).<sup>63</sup> Or une adresse internet n'est pas gratuite, il faut payer le nom de domaine, c'est-à-dire le droit d'utiliser ce nom unique. Ainsi, l'une des raisons de la disparition de sites est que le propriétaire d'un site ne paie plus son nom de domaine. Il peut perdre son site car le nom de domaine, ne lui appartenant plus, peut être acheté par quelqu'un d'autre.

## 2. Sites-œuvres, sites personnels, sites collectifs et réseaux sociaux

### *Les sites*

La littérature numérique apparaît de différentes manières sur le web, mais on la trouve en général sur des sites lui étant dédiés. La typologie que nous allons aborder est la suivante : les « sites collectifs », les « sites personnels » et les « sites-œuvres ». Nous pouvons hiérarchiser ces différents types de sites en se basant sur leur contenu et leur taille :

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p. 96.

<sup>62</sup> Domain Name System

<sup>63</sup> DUPLOUY, Laurent. *Systèmes d'information pour l'archiviste*. Lyon : ENSSIB, ARN, UE03, 2017-2018, 26p.

- Le site-collectif. Il regroupe des publications d'auteurs différents. Il peut par exemple s'agir d'une revue ou d'un groupement d'artistes (par exemple : Chaoid, le Terrier). Il héberge des textes, des œuvres, des visions différentes de la littérature numérique, ce qui en fait souvent un espace de discussion. Il peut y avoir une instance de validation, filtrant les œuvres qui seront publiées (dans le cas d'une revue par exemple, car elles ont en général une ligne éditoriale).

Ainsi le site *tapin2*<sup>64</sup>, regroupant plusieurs dizaines poètes du monde entier, définit sa ligne éditoriale comme suit : « [Elle] est simple : La poésie hors du livre. Il s'agit de publier de la poésie internationale qui n'a pas sa place (ou difficilement) sur papier. Vidéos de lectures, poésie vidéo, e-critures, poésie sonore et orale, traces de performances, poèmes visuels ou graphiques, applications, typographies, etc. »<sup>65</sup> Ce site est toutefois particulier car il se situe entre le site collectif -puisque'il héberge les œuvres de beaucoup d'artistes- mais aussi personnel car un seul auteur, Julien d'Abrigeon, constitue le comité éditorial et gère le site.

- Le site personnel. Il s'agit d'un site -d'un blog<sup>66</sup>- sur lequel publie un seul auteur. Il y en a beaucoup (nous notons un regain des blogs depuis quelques années) : *Petite Racine* de Cécile Portier<sup>67</sup>, *Fuir est une pulsion* le site de Guillaume Vissac<sup>68</sup>, le *Tiers Livre* de François Bon<sup>69</sup>. C'est un espace complet, où l'on trouve une présentation de l'artiste ainsi que ses œuvres numériques. En fonction de la date de création du site, nous avons une vision plus ou moins globale du travail de l'auteur. Ainsi on peut retrouver sur le site de Guillaume Vissac des textes datant de 2006 comme de 2018. Dans le cas du site personnel, les auteurs sont libres de publier ce qu'ils veulent : ils sont leur propre éditeur, leur propre validateur. C'est l'une des particularités du web dont nous reparlerons plus tard.

- Le site-oeuvre. Il est la plus petite entité puisqu'il est dédié tout entier à une œuvre. NON-roman de Lucie de Boutiny, ou encore *perte.de.temps.com* de Julie Potvin en sont deux exemples. Le site étant l'œuvre, celle-ci nous est parfois livrée brute, ou

<sup>64</sup>D'ABRIGEON, Julien. *Tapin2* [en ligne]. Disponible sur : <http://tapin2.org/> (Consulté le 1 mars 2018).

<sup>65</sup>Ibid. <http://tapin2.org/contacts>

<sup>66</sup>Car on y retrouve comme dans le blog des publications s'affichant par ordre antéchronologique, la possibilité, chez G. Vissac par exemple, de déposer un commentaire

<sup>67</sup>PORTIER, Cécile. *Petite Racine* [en ligne]. Disponible sur : <https://petiteracine.net/wordpress/>. (Consulté le 14 mars 2018).

<sup>68</sup>VISSAC, Guillaume. *Fuir est une pulsion* [en ligne]. Disponible sur <http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?page=sommaire> (Consulté le 19 mars 2018).

<sup>69</sup>BON, François. *Le Tiers Livre* [en ligne]. (Créé en 1997). Disponible sur : <http://www.tierslivre.net/>. (Consulté le 7 mars 2018).

bien avec une petite contextualisation, mais en tout cas sans le discours de l'auteur expliquant ses intentions.



Figure 6 : Capture-écran de la page d'accueil de *Perte de temps*

Ici une page d'accueil, liminaire à l'œuvre, nous explique le contexte de création de *Perte de temps* (un festival ou un concours semble-t-il)<sup>70</sup>, nous indique le nom de l'auteur, Julie Potvin, ainsi que le contenu du site, un poème de Baudelaire. Dans le cas de *NON-Roman*, les informations sont moindres. Cette page de transition ressemble ironiquement à celle d'un livre puisqu'elle nous donne le nom de l'œuvre suivi du nom de son auteur et co-auteurs. Ce mystère d'un semblant de roman -dont le titre nous affirme le contraire- contribue à susciter l'appétit du lecteur.

<sup>70</sup> POTVIN, Julie. *Perte de temps* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.perte-de-temps.com/>. (Consulté le 10 janvier 2018).



Figure 7 : Capture-écran de la page d'accueil de NON-Roman

Cette typologie fonctionne si l'on se base sur la taille des sites, le nombre de contributeurs et de contributions. Toutefois, il nous semble que la réalité est plus complexe, et bien souvent un site ne peut être cantonné à l'un de ces types. Nous l'avons vu par exemple avec *tapin2* mais il n'est pas le seul. Le site de François Bon ou celui de Guillaume Vissac par exemple sont des sites personnels mais aussi des sites-oeuvres, car les auteurs pensent et construisent leur site, ce n'est pas un simple lieu de publication. Ainsi, pour Guillaume Vissac la construction de son site *Fuir est une pulsion* est associée à la création et à l'écriture : il s'agit pour lui de définir l'architecture, la règle du jeu, dans laquelle va s'inscrire une œuvre. Le côté technique relève donc déjà de la création<sup>71</sup>. Il en est de même pour François Bon qui explique en 2010 : « Cette idée du nom Tiers Livre me venait avec force pour dire, tout simplement : ceci, ce site Web, est un livre, une œuvre en développement par elle-même, et non pas la médiation du travail de Bon François, auteur ». En effet, le nom « Tiers Livre » renvoie à une œuvre de Rabelais, comme si le site en était une extension numérique.

Par conséquent, le site, lieu de publication sur le web et création lui-même, n'est pas un espace neutre. Les auteurs se l'approprient. Il y a différents niveaux de l'œuvre, comme il y a, nous l'avons vu plus haut, différents niveaux, différentes strates du web. Et tous ces éléments -le site web, la page web et l'élément web- sont les instruments de l'auteur. La notion d'œuvre au sens classique du terme (un recueil de poème par exemple) est d'ores et déjà malmenée, ou tout du moins ses frontières sont élargies. Nous allons

<sup>71</sup>Entretien téléphonique avec Guillaume Vissac (auteur du site : <http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?auteur2>). 23 mars 2018 [34 minutes].

aussi constater que la frontière entre la prise de parole de l'auteur et ses œuvres devient ténue voire invisible.

### *Les réseaux-sociaux*

Twitter et Facebook sont des espaces intéressants pour les auteurs de littérature numérique, à la fois en terme de création mais aussi de prise de parole. Dans son article « Le devenir numérique de la littérature française »<sup>72</sup>, Alexandre Gefen évoque le concept d' « efficacité » à propos des réseaux-sociaux. Efficacité de l'écriture pour être repérée dans le flux qui la noie ? Cette efficacité serait, selon A.Gefen, liée à l'immédiateté de la publication. L'auteur définit un type de littérature propre aux réseaux-sociaux, qu'il appelle « l'écriture à contraintes ». Twitter impose par exemple un nombre de caractère limité ; la contrainte est moins évidente sur Facebook qui permet de publier des images, vidéos, textes, sans limites. Elle émane peut-être du fait que c'est un espace de parole et de partage plus que de publications travaillées (quoique !). Ou bien peut-être que les auteurs se sentent restreints par le besoin d'efficacité et de rapidité.

François Descraques, auteur de la bien connue série Youtube *Le visiteur du futur*, s'est emparé de Twitter en 2017 pour publier « 3eme Droite »<sup>73</sup>. Comme tous les réseaux sociaux, Twitter affiche les publications de manière antéchronologique, c'est-à-dire du plus récent au plus ancien, premier frein pour publier un récit qui serait linéaire. De plus, nous l'avons vu, l'une des caractéristiques de Twitter est la limitation du nombre de caractères par publication. François Descraques a écrit en prenant en compte ces contraintes, et même en en tirant partie : chaque nouvelle publication, ou « Thread », est comme un titre de chapitre qui annonce ce qui va se passer. L'internaute peut ensuite dérouler chaque thread, dans lequel le personnage raconte l'histoire en publiant des commentaires sous la publication en question. Chaque tweet est court et percutant. L'histoire prend la forme d'un roman feuilleton : « TOUTE MON HISTOIRE (mise à jour une fois par semaine environ) » annonce le tweet épinglé sur le compte : nous retrouvons ici une esthétique du fragment, déjà observée dans le récit hypertexte, qui implique une forme d'écriture brève et efficace.

---

<sup>72</sup> GEFEN, Alexandre. Le devenir numérique de la littérature française. In : *Implications Philosophiques* [en ligne]. Mis en ligne le 19 juin 2012. Disponible sur : <https://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-devenir-numerique-de-la-litterature-francaise/> (Consulté le 20 novembre 2017).

<sup>73</sup> DESCRAQUES, François. *3ème Droite* [en ligne]. (Mis en ligne en septembre 2017). Disponible sur : <https://twitter.com/3emeDroite> (Consulté le 15 avril 2018).



Figure 8 : Capture-écran du premier thread de 3eme Droite

L'auteur joue sur la frontière entre fiction et réalité. Ainsi, à la fin du 1er Thread, beaucoup de lecteurs ont commenté en expliquant qu'ils pensaient au départ qu'il s'agissait d'une histoire vraie. La description du compte « (écrit par @f\_descraques) » ne laisse plus vraiment d'ambiguïté à ce sujet à présent, mais cela signifie que l'auteur empreinte une façon d'écrire commune sur Twitter qui rend ce compte réaliste. Le ton désabusé et les nombreuses blagues, jeux de mots et références à la pop culture font de chaque tweet des petits récits à eux tout seuls. Nous avons défini plus haut la littérature numérique comme ne pouvant être imprimée sans perte de sens. Ici, le récit peut être imprimé sans nuire à l'histoire, mais en même temps une grande part de l'œuvre repose sur son côté dynamique et interactif, rendu possible par le réseau social. Car l'auteur tire parti des possibilités de collaboration permises par le média, les internautes pouvant influencer le cours de l'histoire. En effet, le personnage/narrateur laisse parfois des sortes d'énigmes -qu'il n'a pas réussi à élucider- aux internautes. Il peut s'agir d'enregistrements sonores à déchiffrer ou encore de photos à modifier pour découvrir un personnage caché par exemple. Les lecteurs trouvent la réponse, viennent en aide au personnage en rédigeant leur réponse dans un commentaire et le récit peut reprendre. L'histoire s'est d'ailleurs clôt sur une participation des lecteurs présents au moment de la publication des tweets puisqu'ils ont pu voter en direct pour guider le personnage et choisir ses actions.



Figure 9: Capture-écran d'un sondage proposé aux lecteurs

Les œuvres publiées sur les réseaux sociaux sont celles qui semblent aller le plus au-delà de la définition classique d'une œuvre. Le caractère immédiat paraît encore plus fort que sur les sites web : sur les réseaux sociaux, la parole est vite noyée. Les publications ne disparaissent pas mais peuvent tomber dans l'oubli dans le sens où chaque nouvelle publication envoie dans les limbes les anciennes. Il est ensuite nécessaire de « scroller »<sup>74</sup> pendant longtemps pour les retrouver.

Finalement, nous remarquons une sorte d'inversion, de détournement, d'appropriation des espaces. Des œuvres naissent au sein des réseaux sociaux, ces derniers s'inscrivant dans une logique de flux de parole et de mouvement constant (modification d'une publication, suppression, ajout...). Or une œuvre est destinée à rester, à perdurer dans le temps (logique du stock). Nous trouvons d'autre part des œuvres sur des sites, mais ces derniers se situent dans une idée de flux lorsque des auteurs tels que François Bon en font un espace de parole, où l'on peut suivre l'actualité de l'auteur en quelque sorte. Alexandre Gefen évoque le concept « d'œuvre totale » où « l'ordinaire prend part dans l'œuvre ». En effet, le récit surgit dans des espaces dédiés au départ à la communication au quotidien, et n'importe qui peut y réagir. L'ordinaire s'inscrit donc dans l'œuvre dans le sens où l'auteur peut publier une œuvre et, au même endroit, s'exprimer en tant qu'auteur, ou donner son opinion. Sur 3ème Droite, on peut ainsi voir des tweets de l'auteur François Descraques -dans lesquels il parle en son nom- apparaître sur le fil de la chaîne, au même endroit où le récit a été publié.

<sup>74</sup> C'est-à-dire faire défiler verticalement les publications sur l'écran afin de visualiser des contenus moins récents.

### 3. Système d'édition spécifique basé sur l'horizontalité, l'instabilité et modèle économique

#### *Une horizontalité et une « démocratisation de l'écriture »<sup>75</sup> permises par le web*

Quiconque possède un ordinateur, un portable, une tablette, et une connexion à internet, peut publier, écrire quelque chose sur le web. C'est en cela que ce dernier peut être qualifié d'« horizontal ». Il y a une égalité de droits des internautes dans la publication et dans le fait de recevoir des informations, explique Lionel Maurel durant son intervention lors de la conférence *Ecrire Web ou comment s'invente la littérature aujourd'hui*, à la BNF<sup>76</sup>. Jean Clément souligne de la même manière cette égalité :

“Pour tous ceux qui écrivent ou s'essaient à écrire, Internet offre un espace illimité d'écriture, d'édition et de publication”<sup>77</sup>

L'emploi d'un pronom indéfini « pour tous ceux », met en exergue le caractère ouvert du web, non limité aux professionnels. Espace illimité, liberté d'écrire, de publier, de lire : le web semble être un outil démocratique : « De la littérature d'écrivains au sens traditionnel du terme, nous sommes passés à l'évocation d'amateurs, voire à une complète démocratisation de l'écriture, dans ce que Milad Doueïhi nomme l' « humanisme numérique » » explique A.Gefen<sup>78</sup>. Cette horizontalité serait donc liée au concept d'« humanisme numérique ». L'« Humanisme » au sens classique du terme prône en effet l'accès de tous à la culture, pour l'épanouissement et le développement de l'esprit critique. Et c'est ce que permet le web en soi : un accès égalitaire à la publication et à la lecture, qui permet de s'éduquer, de s'instruire. Ce nouveau système d'édition menace le système d'édition classique, car il propose un procédé d'édition et de diffusion alternatif, sans être révolutionnaire toutefois<sup>79</sup>. Le web bouscule tout le système d'édition du livre papier. Là où, dans l'édition papier classique, le système était vertical -ou hiérarchique- car l'écrivain

---

<sup>75</sup> GEFEN, Alexandre. Le devenir numérique de la littérature française. In : *Implications Philosophiques* [en ligne].

<sup>76</sup> BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui. [20 novembre 2012]. In : *Bibliothèque Nationale de France. BNF* Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/evenements\\_et\\_culture/anx\\_conferences\\_2012/a.c\\_121120\\_rv\\_lettres\\_01.html](http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2012/a.c_121120_rv_lettres_01.html). (Consulté le 9 décembre 2017).

<sup>77</sup> CLEMENT, Jean. Une littérature problématique. In : BOUCHARDON, Serge et al. *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*.

<sup>78</sup> GEFEN, Alexandre. Le devenir numérique de la littérature française. In : *Implications Philosophiques* [en ligne].

<sup>79</sup> VITALI-ROSATI, Marcello. Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? In : *Internet est un cheval de Troie - Fabula / Les colloques* [en ligne]. L'auteur explique ainsi que le modèle médiéval ressemble par quelques aspects, à celui du numérique aujourd'hui.

avait besoin de l'éditeur pour être publié et pour vivre, cette figure n'a plus lieu d'être sur le web puisque tout un chacun peut s'autopublier. Les écrivains gagnent donc en liberté, puisqu'ils peuvent a priori publier ce qu'ils veulent, quand ils veulent.

En contrepartie, n'importe qui pouvant être auteur sur le web, nous y trouvons une profusion impressionnante de publications, parmi lesquelles une œuvre est vite noyée dans la masse... L. Maurel soulève alors une problématique créée par cette horizontalité : si tout le monde peut publier de la même manière (sans validation préalable d'un tiers), où réside alors la différence entre auteur et écrivain ? L'amateur et le professionnel jouissent a priori de la même visibilité. Comment accéder au statut d'auteur sans passer par un éditeur ? Aussi, quels sont les moyens de validation sur le web ? Différentes pistes de réflexions peuvent répondre à cette interrogation :

– Souvent un auteur ne naît pas sur le web. Il a une reconnaissance sur papier en parallèle, où il publie ou a publié, ce qui est une validation, une preuve de valeur : il a été choisi par un éditeur. Guillaume Vissac possède ainsi deux rubriques sur la page d'accueil de son blog : « Livres » et « Projets web », présentées sur un pied d'égalité : même taille de caractère, même emplacement sur la page. Cela illustre le caractère bivalent de certains auteurs, qui évoluent dans les deux univers.

– Il existe une forme de validation a posteriori par les pairs : cela est illustré par Serge Bouchardon qui étudie deux sites en particulier dans son ouvrage *Un laboratoire de littérature*. Il se penche par exemple sur le site E-critures, où les auteurs discutaient des œuvres des uns et des autres, avec toutefois une volonté sous-jacente de faire revue<sup>80</sup>.

– Enfin, la figure de l'éditeur ne disparaît pas pour autant du web. Le débat opposant François Bon à Lionel Maurel lors de la conférence à la BNF illustre toute l'ambiguïté de la position des auteurs aujourd'hui. Pour L. Maurel la culture peut avoir lieu sans éditeurs. F. Bon oppose à cela que se couper de la sphère des éditeurs, c'est être éjecté en tant qu'auteur : « l'édition est politique ». Paradoxalement, les écrivains sont donc à la fois projetés dans un espace qui leur donne beaucoup de possibilités, et notamment l'indépendance, mais ils ne peuvent pour autant s'émanciper totalement du monde du papier et des éditeurs (qui existent aussi sur le web). Ceux-ci continuent à leur donner de la visibilité et de la légitimité. « [...] La légitimité de l'auteur tient encore à la publication du livre. J'écris traditionnellement depuis quinze ans chez des éditeurs légitimes, et le

---

<sup>80</sup> BOUCHARDON, Serge, BROUDOUX, Evelyne, DESEILLIGNY, Oriane et al. *Un laboratoire de littératures : littérature numérique et internet*. Paris : Editions de la bibliothèque publique d'information, 2007, p. 67.

passage à la page imprimée m'a semblé naturel dans la mesure où le numérique reste un espace d'expérimentation. »<sup>81</sup> explique l'auteur Sylvie Garcia, qui a publié un récit sur Facebook puis publié ce récit sous forme de livre. Le numérique mènerait-il finalement au livre papier ?

Les deux hommes se rejoignent toutefois sur la nécessité de réinventer, de repenser le rôle de l'éditeur et les contrats des auteurs. La position de l'auteur numérique est complexe, car les éditeurs numériques, conscients de leur pouvoir de donner de la visibilité aux auteurs, proposent des contrats sans forcément allouer de rémunération à l'auteur avant la mise en vente de ses œuvres. Ainsi Thierry Crouzet, auteur du blog [tcrouzet.com](http://tcrouzet.com) consacre l'une des publications à ce qu'il considère comme un abus de la part des éditeurs. « La littérature numérique comme la lecture numérique se jouent sur le Web, sur des apps, elle a débordé le monde de l'édition, et c'est peut-être le modèle d'édition que pratiquent les éditeurs numériques qui est dépassé, pas le numérique. »<sup>82</sup> « L'auteur bosse, l'éditeur encaisse, peu à chaque auteur, mais en multipliant les titres auxquels il ne consacre guère de travail éditorial il multiplie les petits revenus ». Une relation de méfiance se crée entre éditeurs et auteurs, qui préfèrent parfois se tourner vers l'autopublication.

La légitimité de l'auteur de littérature numérique et plus largement de la publication en ligne semble ne pas aller de soi. Thierry Crouzet réfléchit ainsi sur la notion de publication, sur ce qu'elle signifie, et sur la raison qui fait qu'il publie en ligne. Il soulève la question du web qui serait une sorte de lieu de consolation où des auteurs qui n'auraient pas pu publier leurs œuvres en papier se rapatrieraient. « Si tout ce que nous lisons en ligne, nous avons pu le lire sur papier, le monde en ligne ne serait qu'une ombre du monde littéraire traditionnel. Parfois, je me persuade que c'est le cas, que je suis un imposteur. »<sup>83</sup>. Nous avons pu constater que la littérature numérique semblait détenir une certaine légitimité à présent, toutefois il semblerait que cela ne soit pas encore le cas pour les auteurs.

---

<sup>81</sup> LEROY, Gilles, et al. L'identité de l'auteur sur Internet. *Société des Gens De Lettres* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.sgd.l.org/ressource/documentation-sgd/actes-des-forums/l-auteur-et-la-creation-sur-internet/1658-l-identite-de-l-auteur-sur-internet>. (Consulté le 12 juillet 2018).

<sup>82</sup> CROUZET, Thierry. Les faux éditeurs siphonnent les petits auteurs. In : *Thierry Crouzet* [en ligne]. Mis en ligne le 4 février 2017. Disponible à l'adresse : <http://tcrouzet.com/2017/02/04/les-faux-editeurs-siphonnent-les-petits-auteurs/> (Consulté le 20 avril 2018).

<sup>83</sup> CROUZET, Thierry. Pourquoi écrire en ligne? In : *Thierry Crouzet* [en ligne]. Mis en ligne le 21 novembre 2017. Disponible à l'adresse : <http://tcrouzet.com/2017/11/21/pourquoi-ecrire-en-ligne/> (Consulté le 20 avril 2018).

### *Une instabilité permanente*

Comme expliqué lors de l'introduction de ce travail, il y a une dichotomie entre les œuvres, qui sont à conserver, et l'espace de publication. En effet, la littérature numérique, part de notre patrimoine, s'épanouit sur le web, mais ce dernier n'est pas pérenne. De plus, à l'instabilité du dispositif que constitue le web s'ajoute une autre instabilité, rattachée aux œuvres en elles-mêmes. Ainsi la seconde caractéristique notable de la publication numérique en ligne est son caractère mouvant, interminable. En effet, contrairement au format papier où la publication est irréversible -une fois le livre imprimé, il n'est plus modifiable à moins de le rééditer- les auteurs ont la possibilité de mettre à jour, de changer, d'améliorer leur texte s'ils le souhaitent. La publication sur le web n'a pas de caractère indélébile.

Cela change le statut des œuvres : quand passent-elles de « brouillon » à « œuvre » justement ? Cette classification a-t-elle encore du sens ? Pas vraiment. Un auteur peut juger que son œuvre est terminée, et la publier sur le web, il aura toujours la *possibilité* de la reprendre, de remplacer une version par une autre. L'œuvre sur le web est par définition non-finie semble-t-il. Cela peut être pour les lecteurs une manière de s'infiltrer dans le cabinet d'écriture de l'écrivain, dans ses carnets de brouillon : ils peuvent assister au processus d'écriture, à l'évolution de l'œuvre. Certains auteurs tirent d'ailleurs partie de cette caractéristique du web : « J'y mets le plus souvent la première version de certains textes, c'est une façon de les faire exister, de les faire lire au fur et à mesure de l'écriture et bien avant qu'ils aient une existence ailleurs (numérique ou papier). » écrit Juliette Mézenc<sup>84</sup>. Benoît Vincent, auteur du site Ambo(i)lati explique quant à lui : « Le site général s'appelle Ambo(i)lati et cette section en est le chantier : équivalent numérique des carnets d'écriture, initiés en 1994. Tout ce que je produis, peu ou prou, y trouve un espace, même restreint... Comme forme mouvante, naissante, informe, il y a par conséquent beaucoup d'inabouti, d'impasses, d'erreurs et autres. »<sup>85</sup> Ce type de publications (tests, brouillons) donne une forme de laboratoire au web, c'est un espace d'expérimentations, où œuvres « terminées », tests et brouillons se côtoient.

Le lecteur évolue donc dans ces œuvres instables, en passant de liens en liens. Là aussi, se trouve une forme de mouvance de la littérature numérique, qui existe et se donne par fragments, par pages. Cela crée des « parcours erratiques, inattendus »<sup>86</sup> (G. Bonnet) où

<sup>84</sup> Entretien par mail avec Juliette Mézenc (auteur du site : <https://motmaquis.net/>).

<sup>85</sup> VINCENT, Benoît. *Amboilati* [en ligne]. (Créé en 1999). Disponible sur : <http://www.amboilati.org/chantier/>. (Consulté le 10 avril 2018).

<sup>86</sup> BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui.

le lecteur « tombe » sur les œuvres. Au temps, unique, de la lecture papier, vient donc s'opposer une lecture fragmentaire, dont le rythme varie sans cesse. Gilles Bonnet soulève ainsi une instabilité qui serait liée à la « temporalité ». Le lecteur passant d'un site à un autre, ou à un réseau social, se trouve à chaque fois confronté à un rythme de publication différent : celui, immédiat des réseaux sociaux, ou bien les posts datés des blogs, moins dans l'immédiateté. Le lecteur est pris dans un flux de temporalités diverses.

Nous avons donc finalement affaire à des œuvres qui sont modifiables, fragmentaires et dont le rythme peut varier. Toutes ces caractéristiques font des œuvres de littérature numérique des objets complexes, et impliquent une prise en compte de ces notions lors de l'archivage. Il ne s'agit pas d'archiver une fois, comme c'est le cas pour un livre papier (lors du dépôt légal, un exemplaire est conservé), archiver le web signifie réaliser des archives fréquentes, pour suivre l'évolution des œuvres.

### *Le modèle économique de la littérature numérique*

Nous avons étudié différentes caractéristiques du web (horizontalité, possibilités de modifications), et leurs impacts sur les œuvres de littérature, mais la plateforme qu'est le web a aussi un impact direct sur les auteurs de cette littérature. En effet, un modèle économique tout autre que celui de l'édition « classique » se dessine sur le web. Il est grandement lié à la gratuité du web. Beaucoup de contenus culturels sont accessibles gratuitement sur internet (ils peuvent être publiés gratuitement par l'auteur qui fait ce choix, ou bien y être déposés illégalement). Cette tendance est héritée de la vision humaniste des créateurs du web qui voulaient qu'il soit basé sur un « sentiment communautaire »<sup>87</sup>. La question qui découle de cette caractéristique fondatrice du web est la suivante : comment les auteurs vivent-ils de leur écriture ? Le peuvent-ils seulement ? Cela pose aussi un problème éthique : faut-il payer pour accéder au savoir, à la connaissance ? Cette gratuité met-elle en danger la culture ? La culture « ne serait ni un bien, ni une marchandise comme les autres ». <sup>88</sup>

La plupart des auteurs de littérature ne vivent pas de leur écriture. Ainsi, l'écrivain Guillaume Vissac est en parallèle éditeur sur *publie.net*. Son écriture lui rapporte une centaine d'euros par an<sup>89</sup>. Les auteurs numériques ne vivent pas des droits d'auteurs en général, explique l'écrivain. Certains auteurs font des interventions dans les écoles,

---

<sup>87</sup>PROULX, Serge et GOLDENBERG, Anne. Internet et la culture de la gratuité. *Revue du MAUSS* [en ligne]. 1 décembre 2010. N° 35, pp. 503-517. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2010-1-p-503.htm>. (Consulté le 20 juillet 2018).

<sup>88</sup>Ibid.

<sup>89</sup>Entretien téléphonique avec Guillaume Vissac. 23 mars 2018.

enseignent, ou bien écrivent tout en ayant un travail tout autre. Au final, peu en vivent vraiment. Comme publier sur un blog par exemple ne rapporte rien -en terme pécunier du moins- puisque son accès et sa lecture sont libres et gratuits, l'une des solutions pour les auteurs peut être de diversifier les contenus (gratuits et payants), ou encore de trouver des financements alternatifs tels que le crowdfunding.

“Les modèles économiques de substitution pour la création sont encore naissants : montée en puissance non encore stabilisée mais qui aura probablement saturation du crowdfunding, modèles de rémunération sur objets dérivés (aux YouTubers américains tee-shirts et casquettes suffisent, pour nous c'est plus compliqué)”<sup>90</sup> §49

Cela soulève une autre question : quand tout le monde écrit ou publie, comment revendiquer que c'est son métier ? Être écrivain sur le web ferait douter, se remettre en question. Ce questionnement, revenant chez plusieurs auteurs, serait-il lié à la non-validation par un professionnel, un éditeur ? Nous en revenons à la problématique de la légitimité de l'auteur évoquée plus haut. Et il s'avère qu'il n'y aurait quasiment pas de rémunération et même de statut d'écrivain pour un auteur qui n'aurait pas de publications papier. Dans la retranscription d'une table ronde sur le thème de « L'identité de l'auteur sur Internet », disponible sur le site SGDL (Société Des Gens de Lettres), est ainsi évoqué l'histoire de Daniel Bourrion, écrivain qui a publié plusieurs livres numériques : « Le cas de Daniel Bourrion est intéressant puisqu'il a posé sa candidature à un soutien du CNL pour une résidence d'auteur et on lui a répondu par la négative car l'une des conditions était d'avoir publié à compte d'éditeur un livre initialement imprimé à au moins 500 exemplaires... »<sup>91</sup>, or Daniel Bourrion avait seulement publié sur internet. Les propos de l'auteur Marie Causse illustrent la même idée, puisque son blog a été publié sous forme de livre, et qu'elle semble avoir acquis depuis un statut différent : « Je pouvais avec ce livre prétendre à des résidences d'auteur, à des aides, après avoir été ainsi adoubée par un éditeur ». Les écrivains papiers ne gagnent peut-être pas tous leur vie seulement grâce à l'écriture, toutefois avoir été édité, et publié leur donnent le statut d'écrivain et le droit à des aides, légitimité qui semble ne pas être acquise pour les écrivains numériques.

---

<sup>90</sup>BON, François. Qu'est-ce que le web change à l'auteur de littérature ? *Le tiers livre* [en ligne]. (Mis en ligne le 15 septembre 2015, dernière modification le 19 avril 2016). Disponible à l'adresse : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4224> (Consulté le 9 décembre 2017).

<sup>91</sup>LEROY, Gilles, et al. L'identité de l'auteur sur Internet. *Société des Gens De Lettres* [en ligne].

L'utilisation par Marie Causse du terme « adoubement » nous semble peu anodine. De fait, le syntagme illustre la portée symbolique dont sont investis les éditeurs, qui paraissent distribuer le statut d'auteur. Cela montre une fois de plus la difficile quête d'émancipation des auteurs. Il est donc nécessaire de repenser la relation auteur-éditeur, et c'est ce que propose par exemple le site d'édition *publie.net*, qui brise cette image d'éditeur-vampire, en proposant par exemple des contrats plus égalitaires où l'auteur reçoit une rémunération plus élevée (50% des ventes), et en proposant un site qui privilégie les œuvres et expérimentations nativement numériques<sup>92</sup>.

L'économie de la littérature numérique se double donc d'une question morale, d'un paradoxe : pour survivre en tant qu'auteur numérique faut-il publier des livres papier de manière à être reconnu en tant qu'auteur, toucher des aides, pour pouvoir ensuite écrire sur le web à nouveau ? « Le passage à la page imprimée m'a semblé naturel dans la mesure où le numérique reste un espace d'expérimentation. » explique Sylvia Garcia, autre auteur invitée pour la table ronde sur « L'identité de l'auteur sur Internet », émettant par la même occasion l'idée d'une différence de valeur entre la publication sur le web et celle sur papier.

## C) AUTEUR ET LECTEUR : DES ROLES QUI EVOLUENT

### 1. Le « Lect-acteur » (J-L Weissberg)

Il y a trois grands acteurs dans la littérature numérique : l'auteur, la machine et le lecteur. Et ce dernier n'est pas, n'est plus dans une position de lecture passive. Il ne se laisse plus porter par une œuvre dont l'auteur (ou les auteurs) ont leur nom imprimé sur la couverture. Dans la littérature numérique, il intervient dans l'œuvre. L'expression « lect-acteur » retrouvée chez plusieurs théoriciens, tels que Jean-Louis Weissberg ou Serge Bouchardon, souligne la nouvelle place acquise par le lecteur d'œuvres numériques. On parle aussi parfois de « lectant », expression qui insiste de façon plus subtile, par le biais du participe présent, sur le côté actif de la lecture numérique.

En effet nous avons vu avec le récit hypertexte par exemple, que c'est le lecteur qui définit, au gré des clics sur les liens, son chemin de lecture. Même en dehors d'un récit de ce type, l'hypertexte étant constitutif du web, le lecteur se trouve toujours dans une position active puisque c'est lui qui va choisir sa page de destination (blog, image, réseau

---

<sup>92</sup> BEAUDOUIN, Valérie. Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. *Réseaux* [en ligne]. 15 novembre 2012. N° 175, p. 131. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-5-page-107.htm> (Consulté le 1 juillet 2018).

social). Il peut naviguer à l'intérieur d'un site, grâce aux liens internes dudit site, mais aussi passer très facilement à une autre ressource grâce aux liens externes, l'amenant sur d'autres sites. Cette part dynamique du lecteur amène Jean Clément à dresser un rapprochement intéressant entre le jeu et la littérature : la littérature numérique relève du jeu pour lui, jeu qu'il place même au cœur de cette littérature : « Cette dimension de jeu entre un auteur et un lecteur à travers la médiation d'une machine semble constitutive de la littérature numérique »<sup>93</sup>. Plusieurs auteurs revendiquent ce point de vue. Nous avons vu plus haut que Lucie de Boutiny affirmait à propos de NON-Roman : « L'écrit d'écran s'apparente à un jeu ». Guidé par l'auteur, le lecteur peut faire des choix, et exercer sa liberté en lisant, en progressant dans l'œuvre, à la manière d'un jeu vidéo. Il s'agit d'une littérature « ergodique » : ce terme savant, utilisé pour la première fois par Espen Aarseth en 1997<sup>94</sup>, désigne une littérature demandant une manipulation de la part du lecteur. Manipulation, action : il y a une véritable « dimension performative de la lecture »<sup>95</sup> numérique. Le lecteur va jouer l'œuvre, à sa façon à lui, ce qui lui donne caractère de performance, c'est une lecture qui devient unique.

De plus, comme illustré dans la sous-partie précédente, nous pouvons dire que sur le web chaque lecteur est un auteur en puissance : en plus de pouvoir interagir, intervenir, influencer sur les œuvres qu'il lit, il a facilement la possibilité de se transformer en auteur à son tour, pour publier. Finalement, ne trouve-t-on pas que des auteurs sur le web ? La frontière auteur/lecteur est d'autant plus floue, que l'auteur lui-même ne possède pas la même aura que dans le monde papier. Il peut s'effacer derrière son œuvre, ou un personnage fictif. Gilles Bonnet énonce ainsi que l'anonymat est courant sur le web : on trouve des blogs sans auteurs, ou publiés sous des faux noms. Sur le web règne la « pratique du bourgeonnement anonyme »<sup>96</sup>.

Cela étant, il y a des limites à la capacité d'action du lecteur. Il peut agir, mais dans le cadre de l'univers créé par l'auteur. Ses actions sont donc guidées : il y a, tout de même, des règles du jeu, qui le contraignent dans son action. C'est précisément ce qu'explique Philippe Bootz sur son blog olats.org « L'hypertexte est avant tout un projet documentaire. Par rapport aux autres méthodes documentaires, il privilégie le lecteur, ce qui a parfois laissé penser que le lecteur d'une hyper-fiction était plus libre que devant un roman classique. En fait, il est moins contraint dans sa lecture à suivre une structure pré-établie,

---

<sup>93</sup>CLEMENT, Jean. Jeux et enjeux de la littérature numérique. *Littérature numérique et caetera, Formules* [en ligne]. 2006, vol. 10, p. 72. Disponible sur : <http://www.formules.net/revue/10/index.htm> (Consulté le 21 novembre 2017).

<sup>94</sup>SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation, p. 213.

<sup>95</sup>BOUCHARDON, Serge, et al. *Un laboratoire de littératures : littérature numérique et Internet*. p. 110.

<sup>96</sup>BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui.

mais il demeure de toute façon immergé dans le monde imaginaire établi par l'auteur." L'auteur resterait donc maître de l'œuvre.

Le lecteur évolue et acquiert ce faisant un statut différent, toutefois Thierry Baccino observe dans son article « Lire sur internet, est-ce toujours lire ? »<sup>97</sup> que ce qu'il gagne en liberté, il le perdrait en concentration. L'attention du lecteur peut être attirée par des annonces, des liens, ce qui l'amène vite à des digressions, et à « naviguer » plus qu'à lire réellement. T. Baccino oppose ainsi la lecture papier «profonde», attentive, au butinage de la lecture sur écran, qu'il appelle «pseudo-lecture». Sans aller jusqu'à hiérarchiser lecture numérique et lecture papier, il est vrai qu'il s'agit de deux expériences très différentes, la lecture numérique ouvrant à de potentielles découvertes sur d'autres œuvres et à la sérendipité ; la lecture papier privilégiant un repli sur l'œuvre en cours de lecture. La lecture sur écran, note Lucie de Boutiny dans un entretien et que le fait que le lecteur se perde facilement, serait un « manque d'habitude culturelle ». La solution serait d'éduquer à cette nouvelle lecture : « Il faut [...] réapprendre à écrire et à lire sur écran »<sup>98</sup>.

## 2. La machine et le poète

De l'auteur ou de la machine : qui est l'auteur dans la littérature numérique ? Car les deux contribuent, semble-t-il, à la naissance de l'œuvre. Cela amène à interroger le concept d'auteur. Quelle proportion d'une œuvre faut-il avoir inventé, créé pour être considéré comme son auteur ? Ainsi Jérôme Fletcher, s'interroge sur l'identité de l'auteur d'une de ses œuvres lors de son intervention à la BNF. Il utilise une phrase de M. Leiris dans son œuvre, qu'il traduit, ce qui ajoute un potentiel auteur : est-ce Michel Leiris l'auteur ? Lui-même ? L'ordinateur ? Le lecteur ? Dans le TLFi, et pour les domaines des sciences et des arts, un auteur est « celui ou celle qui, par occasion ou par profession, écrit un ouvrage ou produit une œuvre de caractère artistique »<sup>99</sup>. Dans notre cas, si l'écrivain compose le récit, le texte, une collaboration machine/auteur est cependant nécessaire pour la production de littérature numérique. Sans machine, pas d'habillage visuel, pas d'interaction, le texte, créé et pensé pour être mis à l'écran, reste à plat et perd de son sens. Et l'œuvre peut-elle advenir sans auteur ? Oui d'après Jean-Pierre Balpe : « il n'est plus besoin d'auteur, car il n'est besoin que de texte »<sup>100</sup>. Il est vrai que dans le cas des générateurs automatiques, c'est l'algorithme qui crée -ou plutôt qui agence- les textes. Cela

---

<sup>97</sup>BACCINO, Thierry. Lire sur internet, est-ce toujours lire ? *BBF* [en ligne]. 1 janvier 2011. [Consulté le 30 novembre 2017]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0063-011>

<sup>98</sup>LEBERT, Marie. DE BOUTINY, Lucie. Entretien du NEF - Lucie de Boutiny. *Études Françaises* [en ligne]

<sup>99</sup><http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2824293045;r=1;nat=;sol=0;>

<sup>100</sup>BALPE, Jean-Pierre. Une écriture si technique. In : *Département Hypermédia* [en ligne].

étant, l'algorithme ne s'est pas créé tout seul : «Le véritable auteur n'est pas le robot-poète mais le concepteur du robot-poète» (P. Bootz<sup>101</sup>). Voilà qui semble trancher la question : l'auteur ne serait pas la machine mais serait celui qui pense l'invention, qui pense l'œuvre à travers la machine (préexistante ou non). La machine ne fait pas la littérature, on lui en fait faire. Il demeure toutefois une image moins nette de l'auteur que dans la littérature papier, car sa création (l'algorithme dans le cas d'une œuvre générative) est en arrière-plan, et le lecteur n'en voit que le résultat, d'où cette impression d'une disparition de l'auteur. De plus, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, l'identité de l'auteur tend à se fondre dans le décor, il peut s'anonymiser très facilement. L'auteur s'efface derrière le dispositif. Il se noue donc un rapport étroit entre machine et écrivain, entre codage et écriture, qui coexistent et conditionnent l'existence de l'œuvre.

Au-delà du texte, de la narration, les auteurs s'appuient donc sur du code et sur des supports numériques (ordinateurs, tablettes, téléphones). Parfois les auteurs ont des compétences en informatique suffisantes pour réaliser leurs œuvres entièrement seuls : le web et l'autopublication font que « à moindre frais [...], sans compétences informatiques d'ingénieur diplômé [...], l'apprenti techno-auteur peut aujourd'hui cumuler les casquettes de créateur producteur diffuseur... »<sup>102</sup>. Mais certaines œuvres demandent plus de moyens, et l'auteur fait alors appel à des codeurs ou à des ingénieurs afin de concrétiser son idée. Pour NON-Roman par exemple, Lucie de Boutiny a été assistée de deux personnes : une à l'image et une à la réalisation. L. de Boutiny qualifie d'ailleurs le texte de « scénario », scénario qui est ensuite « mis en scène ». Dans son article « Littérature et numérique : vers quelles écritures ? », Odile Farge explique que la double casquette codeur-écrivain « faisait partie de l'acte créateur [...] [pour] les pionniers de la littérature numérique » qui souhaitaient endosser les deux rôles<sup>103</sup>. L'auteur doit de toutes les manières penser l'œuvre pour la machine, pour le web, et donc connaître un minimum son fonctionnement, pour en utiliser ou en détourner les codes : « En plus des préoccupations du langage (syntaxe, registre, ton, style, histoire...), le techno-écrivain - collons-lui ce label pour le différencier - doit aussi maîtriser la syntaxe informatique et participer à l'invention de codes graphiques car lire sur un écran est aussi regarder. »<sup>104</sup> La littérature numérique possède une dimension visuelle beaucoup plus forte que la littérature papier (où seule la poésie joue parfois avec la place et le visuel des mots : avec le calligramme par exemple). Pour

<sup>101</sup> BOOTZ, Philippe. *Leonardo/Olats, Les basiques : la littérature numérique* [en ligne].

<sup>102</sup> LEBERT, Marie. DE BOUTINY, Lucie. Entretien du NEF - Lucie de Boutiny. *Études Françaises* [en ligne].

<sup>103</sup> FARGE, Odile. Littérature et numérique : vers quelles écritures ? *BBF* [en ligne]. 2011, n° 5, pp. 103-104. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0103-007> (Consulté le 16 octobre 2017)

<sup>104</sup> Ibid.

clure cette partie, nous pouvons revenir sur ce propos de F. Bon apparaissant dans le paragraphe 19 de la rubrique « Qu'est-ce que le web change à l'auteur de littérature numérique ? » : “Je ne suis plus un écrivain, certainement plus, et je m’en fous”. Nous pouvons interpréter cette parole par le fait qu’en tant qu’auteur de littérature numérique, il n’écrit plus mais code, qu’il est devenu un technicien, et que le terme « écrivain » resterait, d’une certaine manière, campé au monde papier.

Différents enjeux gravitent donc autour de la littérature numérique en ligne. Nous l'avons vu, l'un des enjeux principaux réside dans le statut de l'auteur numérique, qui n'est pas reconnu de la même manière qu'un auteur papier, et ne bénéficie pas d'aides. L'autre grand enjeu émergent de cette première partie est celui de la pérennité. Il nous amène à évoquer la question de l'archivage de la littérature numérique, car nous avons notamment constaté que les caractéristiques du web entraînent une grande fragilité des œuvres. Il faut aussi noter que les œuvres elles-mêmes comportent une part d'instabilité, ce qui rend d'autant plus complexe l'archivage.

## PARTIE 2 : INITIATIVES D'ARCHIVAGE DE LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE SUR LE WEB ET SIGNIFICANT PROPERTIES

---

### A) OBSOLESCENCE ET PRESERVATION

#### 1. Des sites fugaces ?

##### *Le constat de l'obsolescence*

“Vous en en connaissez beaucoup, des choses éternelles ?”<sup>105</sup>. Cette boutade de Philippe Castellin quant à la question de la pérennité de la littérature numérique relativise le caractère éphémère de cette dernière. Cela relativise aussi par extension la question de la préservation, qui se pose pour de nombreux documents, numériques ou non. En effet, dans l'absolu, rien n'est éternel. Mais le fait est que la littérature numérique est particulièrement menacée, à cause de l'instabilité du web, du support numérique, mais aussi de l'instabilité intrinsèque de l'œuvre. Ces différents types d'instabilité ont des conséquences sur la pérennité des œuvres sur le web. Ainsi, certains auteurs de littérature numérique doivent faire face à la disparition de leurs œuvres du web, ou bien à l'impossibilité de les y partager. L'un des sites de l'auteur Cécile Portier n'est plus disponible depuis peu par exemple, faute de renouvellement de l'abonnement OVH<sup>106</sup>. Cette perte illustre le caractère mouvant et fragile du web. Ce constat d'obsolescence de ce qui constituerait un « patrimoine éphémère » est aussi dressé par Fred Forest, qui dans son article « Devons-nous nous efforcer de rendre pérennes les œuvres relevant des patrimoines éphémères ? Ou devons-nous passer notre route... sans détourner la tête ? »<sup>107</sup> liste les différents sites qu'il a créés et ce qu'il en subsiste sur le web. Le constat ainsi dressé par l'artiste, via huit exemples, est que la plupart de ses sites se trouvent amputés de leurs fonctionnalités.

---

<sup>105</sup> BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. Littérature numérique : chercher le texte ! [23 septembre 2013] [enregistrement vidéo]. In : *Bibliothèque Publique d'Information*. Balises [57'41"]. Disponible sur : [http://archives-sonores.bpi.fr/fr/doc/3902/Litterature+numerique+\\_chercher+le+texte+\\_](http://archives-sonores.bpi.fr/fr/doc/3902/Litterature+numerique+_chercher+le+texte+_) (Consulté le 9 décembre 2017).

<sup>106</sup> Entretien téléphonique avec Cécile Portier (auteur du site : <https://petiteracine.net/wordpress/>). 17 mars 2018 [20 minutes].

<sup>107</sup> FOREST, Fred. Devons-nous nous efforcer de rendre pérennes les œuvres relevant des patrimoines éphémères ? Ou devons-nous passer notre route... sans détourner la tête ?, *Hybrid* [En ligne], 01 | 2014, mis en ligne le 14 juillet 2014.. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=169>. (Consulté le 15 août 2018).

Le poète Alexandre Gherban, lui, dresse un autre constat sur son site personnel : celui de ne pas pouvoir proposer ses poèmes, créés dans les années 1990, à la lecture sur le web.

*A partir de 1995/6 j'ai fait un ensemble de poèmes numériques en programmation, avec le programme lingo de Director. Mais Director est pratiquement retiré de la circulation et le plugin qui permet de les consulter sur internet a pratiquement disparu aussi.  
Comme pour d'autres collègues, (Castellin, Bootz ...) voir ces oeuvres anciennes devient problématique, voire impossible.  
Peut-être un jour ...  
En attendant ...il y a toujours quelques images*

Figure 10 : capture-écran du site d'A. Gherban (15/07/2018)

Nous pouvons constater ici que la capture de l'œuvre en train d'être jouée, permet, malgré l'impossibilité de partager l'œuvre en elle-même, d'en proposer un ou plusieurs extrait(s) aux lecteurs. C'est la solution qu'à adoptée Alexandre Gherban, qui, en lieu et place des œuvres elles-mêmes, propose donc sur son site des captures et enregistrements vidéos de ses productions.

Ayant moi-même observé lors de mes explorations documentaires que certaines œuvres ou certains sites nommés dans des articles n'étaient plus en ligne, il m'a semblé intéressant d'essayer d'évaluer quantitativement cette perte à partir d'une liste de sites. En annexe de ce travail se trouve donc un tableau<sup>108</sup> reprenant certains des sites cités par Serge Bouchardon dans l'ouvrage *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*, paru en 2007. Ce tableau a été créé grâce au corpus de sites étudié dans la monographie, corpus duquel j'ai extrait différents types de sites<sup>109</sup>. Il s'agit, à partir de cet échantillon de quarante-deux sites, d'étudier quelles traces il reste d'eux aujourd'hui, une dizaine d'années après. Sont-ils toujours disponibles en ligne ? Si non, ont-ils été archivés ? Et si oui, par qui ? Par la BNF ? Par Internet Archive ? Quelle est la qualité des archives réalisées ?

Tout d'abord, ce corpus est organisé en types de sites : revues en lignes, sites personnels, listes de diffusion et œuvres de littératures numériques. Quatre informations ont été recueillies sur chaque site :

<sup>108</sup>Voir Annexe 1 p. 95

<sup>109</sup> Le corpus de site étant assez conséquent, l'échantillonnage de site a consisté à sélectionner au hasard une dizaine de sites parmi les catégories retenues (revues, sites personnels, œuvres). Nous avons choisi ces catégories d'après la typologie de sites réalisée dans la première partie. Les listes de discussion ne font pas partie de cette typologie. Toutefois, nous avons retenu parmi la courte liste citée par l'auteur, deux sites. En effet, il s'agit d'espaces de construction et de discussion des auteurs, de plus ils constituent d'un type de site particulier qui nous semblait d'intéressant d'étudier car peu facile d'accès pour quelqu'un n'étant pas dans la liste en question.

- Est-il en ligne ?
- Son adresse a-t-elle changé ?
- Est-il archivé par la BNF ?
- Est-il archivé par Internet Archive ?

Il s'avère que sur les 42 sites, 13 ne sont plus en ligne aujourd'hui. La catégorie « en ligne » rassemble les sites qui sont toujours disponibles à l'adresse indiquée dans l'ouvrage *Un laboratoire de littératures : littérature numérique et Internet*, mais aussi ceux qui ont changé d'adresse (on en compte 8). Les sites catégorisés comme n'étant pas en ligne sont ceux qui n'ont pas été retrouvés. Un total de 13 sites non disponibles sur 42 n'est pas catastrophique, cela correspond à moins d'un tiers de l'échantillon. Toutefois, si nous additionnons les sites ayant connu une modification depuis 2007 (changement d'adresse ou bien non disponibilité en ligne), nous en dénombrons au total 21, soit la moitié de l'échantillon. Ces chiffres permettent d'illustrer une nouvelle fois l'idée que le web n'est pas stable, et qu'il est nécessaire d'établir des stratégies pour sauvegarder les œuvres de littérature numérique qui s'y trouvent.

Parmi les 13 sites non disponibles en ligne, seuls 2 ne sont pas archivés par la BNF ou par Internet Archive. Il s'agit de deux sites personnels. Un autre site personnel a été archivé, mais n'est pas accessible : il s'agit de celui de « BlueScreen ». Ce dernier n'est plus en ligne, Internet Archive ne l'a pas archivé, et la BNF possède trois captures dudit site. Toutefois celles-ci présentent seulement un écran noir avec le nom du site entre crochets. Il n'est pas possible d'accéder au site, et nous pouvons émettre l'hypothèse qu'au moment de la capture, le site devait déjà être fermé. Pour finir, dans l'échantillon des sites étudiés, parmi les huit sites ayant changé d'adresse, quatre sont des sites personnels.

Les sites personnels, ou blogs, semblent donc être ceux qui perdurent le moins dans le temps. Cela est sans doute lié au système de renouvellement d'abonnement, et au fait qu'une seule personne gère le site. Lorsqu'un auteur décide d'arrêter son blog, ou tout du moins cesse de publier, il ne va pas forcément continuer à payer l'abonnement alors même qu'il ne publie plus. Le site disparaît donc. Selon l'AFNIC (Association française pour le nommage Internet en coopération), 20% des noms de domaines ne sont pas renouvelés chaque année<sup>110</sup>. Valérie Beaudouin, dans son article « Trajectoires et réseau des écrivains

---

<sup>110</sup> Chiffre évoqué dans l'article de Sylvie Bonnel et Clément Oury. La sélection de sites web dans une bibliothèque nationale encyclopédique : Une politique documentaire partagée pour le dépôt légal de l'internet à la BnF. *IFLA World Library and Information Congress*,

sur le web » émet quant à elle l'hypothèse que la « trajectoire professionnelle » serait à l'origine de l'abandon et donc de la disparition des sites personnels : « Il n'y a pas de barrière à l'entrée pour publier sur le Web ; pourtant, l'engagement dans la durée se révèle fragile en soi, et chacune des évolutions techniques constitue une épreuve qui réinterroge l'engagement : apprentissage du nouvel environnement, migration des anciens contenus vers les nouvelles plates-formes... L'abandon de la pratique semble être le cas le plus courant. »<sup>111</sup> Le risque d'abandon serait par conséquent moindre lorsqu'il s'agit d'un collectif ou d'un groupement d'auteurs, il se trouverait quelqu'un parmi le groupe pour continuer à gérer le site. Contrairement à un livre papier, qui est fixé, imprimé une bonne fois pour toutes sur son support, les blogs ne sont finalement que des locations d'espace, ils ne sont par conséquent pas pérennes.

### ***Obsolescence et labilité***

A la vue des deux exemples mentionnés ci-dessus, et du tableau des sites en annexe, on constate que les œuvres sont soumises à deux types de changements technologiques :

- Le poète A.Gherban se trouve dans l'impossibilité de partager sur le web et même de voir ses œuvres ; il est face à une forme d'obsolescence technique d'un logiciel et d'un plugin.
- Quant à C. Portier, elle expérimente une sorte d'obsolescence programmée du web, liée au fonctionnement des hébergeurs de sites. Car avoir un site personnel, acheter un nom de domaine nécessite un renouvellement régulier de l'abonnement.

Sans une prise en compte de cette problématique de la durée de vie des œuvres et de la question de l'obsolescence ; sans la mise en place d'une politique de préservation active de la part des auteurs, il semble donc facile de perdre du contenu. Nous pouvons d'ailleurs noter différents types de pertes :

- Perte du support de diffusion, du média (le site ici)
- Perte des données, de l'œuvre elle-même (si elle n'a pas été sauvegardée dans différents endroits ou sur différents supports par exemple)
- Perte de l'accès à l'œuvre (supports qui ne sont plus lus : œuvres sur des disquettes ; ou bien logiciels disparus ou obsolètes)

---

<sup>111</sup> BEAUDOUIN, Valérie. Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. *Réseaux* [en ligne] p. 117.

Ces différents types de pertes peuvent être causées par l'obsolescence : obsolescence du support numérique, du logiciel, des données. Cela étant, il faut distinguer « labilité » et « obsolescence » d'après Philippe Bootz. Ils ont pour point commun d'avoir tous deux une incidence sur l'esthétique et sur la conservation de la production. Cependant, la labilité est le résultat qui va apparaître à l'écran suite à une manipulation du lecteur et selon le contexte logiciel et technique<sup>112</sup>. Par exemple, ouvrir l'œuvre « Proposition d'un voyage temporel dans l'infinité d'un instant », dans lequel la date et l'heure défilent, donnera peut-être un résultat différent (en terme de vitesse de défilement par exemple) selon si nous l'ouvrons avec Windows 95 ou Windows 10, ou bien avec deux navigateurs différents. Philippe Bootz précise qu'il existe deux labilités différentes :

- La première est une « labilité technique » influant sur l'affichage, le résultat à l'écran de l'œuvre
- Celle-ci peut en entraîner une seconde : la « labilité sémiotique », les changements causés par la labilité technique affecteraient le sens de l'œuvre

Le programme source créé par l'auteur ne change donc pas, en revanche, il est interprété par une machine, et le résultat qui en ressort serait, lui, temporaire<sup>113</sup>. Quant à l'obsolescence, elle « ne touche[rait] que le dispositif machinique, le *hard* »<sup>114</sup>. Donc, si nous commençons à réfléchir en terme d'archivage, il n'est pas forcément pertinent d'archiver le résultat, ou la capture de l'œuvre jouée, qui, étant labile, peut varier (et va varier, car le chemin de lecture différera selon les lecteurs). Cependant, l'œuvre peut parfois émaner d'une action du lecteur, elle peut naître uniquement de l'association du code et du lecteur (dans le cas des générateurs automatiques par exemple). Dans ce cas, il est intéressant de conserver un résultat de l'œuvre jouée, pour en avoir un aperçu, en garder une image.

## 2. Pourquoi archiver ?

La question de l'archivage de la littérature numérique, objet fragile, est importante. D'autant plus qu'il s'agit d'une forme de notre patrimoine culturel et artistique, et donc de notre histoire, de la même manière que les livres papiers. Or l'art a pour vocation de durer,

---

<sup>112</sup>BOOTZ, Philippe. Littérature numérique : un éphémère vrai-ment ? *Hybrid* [en ligne]. 2014, vol.1, mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=247>. (Consulté le 14 juillet 2018).

<sup>113</sup>Ibid. \$26

<sup>114</sup>Ibid. \$27

il subsiste là où l'homme ne fait que passer fugacement. Il a donc pour fonction de rassurer l'homme, inquiet de sa mortalité. Il donne une perspective, et nous donne un passé <sup>115</sup> :

« [La] durée [des œuvres d'art] est donc indissociable de la tâche que l'art peut et doit accomplir : celle d'assurer à une humanité meurtrie par la pensée de sa finitude la possibilité d'un refuge. Sans l'immortalité des œuvres, les hommes seraient en effet privés de séjour, constamment ramenés à la fuite du temps, à l'éphémérité naturelle de la vie. Grâce à elle, ils s'ouvrent à une humanité qui est faite des temps anciens et qui perdure au-delà de l'aujourd'hui. »

Archiver, conserver, préserver : autant de précautions nécessaires car, contrairement à la perception de mémoire infinie qu'il peut susciter, le web ne s'auto-archive pas tout seul<sup>116</sup>. De fait, l'une des personnes interrogées dans l'enquête sur l'archivage du web menée par Philippe Chevallier et Gildas Illien, avoue ne pas comprendre l'utilité de l'archivage du web puisqu'il a « l'impression que tout reste en stock sur internet », que les mots-clés que l'on peut entrer dans un moteur de recherche vont toujours nous amener des résultats, qu'internet est une archive<sup>117</sup>. Or nous avons constaté que les œuvres publiées sur le web, loin d'y rester *ad vitam eternam*, disparaissent, ou bien changent. Dans cette même idée d'un archivage automatique du web, on retrouve souvent une rubrique « Archive » sur des sites web, sur les blogs notamment. Cela peut porter à confusion, car il ne faut pas associer les « archives » d'un site, aux archives collectées par des institutions ou associations. Cela demande de définir précisément ce qu'est une archive et pourquoi l'appellation que l'on trouve sur certains blogs ou sites n'est pas ce que nous étudions ici, n'est pas une archive du web.

Une archive est un document que l'on a sélectionné, choisi de préserver en raison de sa qualité probante, ou bien de son utilité historique ou patrimoniale. « Archiver est un acte délibéré »<sup>118</sup> qui consiste à mettre à part une information en vue de sa transmission. Nous nous intéressons ici à l'archivage d'un objet en ligne, et donc à ce qu'on appelle « l'archivage du web ». Contrairement à l'archivage papier, unique car le document est stable (publié, fixé sur un support), les archives du web sont une suite de captures, de collectes d'un site. A un site ne va donc pas correspondre une archive. A la différence des archives du web, les archives d'un site n'ont pas réellement vocation à la préservation. Il

---

<sup>115</sup>PERIOT-BLED, Gaëlle. De la conservation au processus. L'efficacité du numérique. *Hybrid* [en ligne]. Mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=202>. (Consulté le 16 juillet 2018).

<sup>116</sup>CHEVALLIER, Philippe et ILLIEN, Gildas. *Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels* [en ligne]. BNF. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/documents/enquete\\_archives\\_web.pdf](http://www.bnf.fr/documents/enquete_archives_web.pdf) (Consulté le 1 août 2018).

<sup>117</sup> Ibid. p 22

<sup>118</sup> CHABIN, Marie-Anne. Chapitre 1 : Un geste naturel. *Archiver, et après ?* Paris : Djakarta, 2007, 159 p.

nous semble qu'elles témoignent plutôt d'une volonté de mettre en avant des articles postés il y a longtemps, et ne s'intéressent à un contenu, une publication, et non à la préservation du site dans son entier. Elles relèveraient donc plutôt de la diffusion, de la communication : il s'agirait de donner de la visibilité aux articles n'apparaissant plus en haut de la page d'accueil. L'une des formes que peut prendre cette rubrique « archives » est une chronologie : les liens vers les publications sont présentés par année. Cela constitue un genre de sommaire, qui permet de s'y retrouver en tant que nouveau lecteur, et d'avoir une vision globale du site.

Toutefois, malgré l'existence des archives du web, qui par le biais de captures multiples s'adaptent au caractère changeant du web, n'y a-t-il pas un paradoxe de l'archivage à vouloir figer et extraire du web des sites qui trouvent leur sens dans le mouvement (l'interaction, la génération, le dynamisme)<sup>119</sup> et dans le réseau dans lequel ils s'inscrivent ? En archivant un site ou une œuvre, en l'extrayant de son contexte, ne lui ôtons-nous pas du sens ?

## B) INITIATIVES D'ARCHIVAGE

### 1. La Bibliothèque Nationale de France (BNF)

#### *Histoire de l'archivage du web*

En 2006, la loi a étendu le dépôt légal à l'archivage du web. Le dépôt légal existe depuis 1537, François 1er l'ayant rendu obligatoire<sup>120</sup>. Il consiste à conserver un exemplaire de tous les documents qui paraissent à la bibliothèque nationale. La démarche est à réaliser par l'éditeur. Sont concernés les livres, les documents sonores, les périodiques, les cartes, les vidéos etc. Le dépôt légal a plusieurs buts : la préservation, mais aussi la création d'une « collection de référence », la constitution puis diffusion de notices, et pour finir la consultation des ouvrages dans les bibliothèques de recherche<sup>121</sup>. Lors de l'ajout au code du patrimoine du dépôt légal de l'internet (dont le décret d'application est arrivé en 2011), deux instances se « partagent » la mission de l'archivage du web français (le .fr) : la BNF et l'Institut National de l'audiovisuel (INA). L'INA se charge de tous les sites « émanants des services et médias audiovisuels », les webs TV et radios mais aussi les sites concernant la télévision et la radio (tels que les sites de

<sup>119</sup> GEBEIL, Sophie. Quand l'historien rencontre les archives du Web. *Revue de la BNF*, pp. 185-191.

<sup>120</sup> Bibliothèque Nationale de France. Qu'est-ce que le dépôt légal ? In : *BNF* [en ligne]. 11 Avril 2016. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot\\_legal\\_definition/s.depot\\_legal\\_mission.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal_definition/s.depot_legal_mission.html). (Consulté le 3 juillet 2018).

<sup>121</sup> Ibid.

programmation par exemple)<sup>122</sup>. Et la BNF prend tout le reste ! Contrairement au dépôt légal « classique », le dépôt légal du web ne nécessite pas de dépôt de la part du producteur du contenu. En effet, la BNF et l'INA possèdent une exception au droit d'auteur et aux droits voisins qui leur permet d'archiver un site sans l'autorisation du producteur du site en question, sans pour autant porter atteinte aux droits d'auteur<sup>123</sup>. L'article de loi stipule toutefois que la mise à disposition des archives obtenues doit être restreinte à « des chercheurs dûment accrédités » et sur « des postes individuels de consultation ». On ne peut consulter les archives du web à son bon vouloir, sans objectif de recherche.

En ce qui concerne la littérature numérique en ligne, même si les productions de littérature numérique peuvent être multimédias -c'est-à-dire contenir de la vidéo ou des enregistrements sonores- les sites sont archivés par la BNF<sup>124</sup>. En revanche, au sein de la BNF, si la littérature numérique est en grande partie traitée par le département des Lettres, le département audiovisuel se charge tout de même d'archiver une petite des sites du domaine (ceux qui sont plutôt multimédias<sup>125</sup>).

### *Réalisation des collectes*

La BNF réalise différents types de collectes du web :

Des collectes larges. Elles ont lieu une fois par an<sup>126</sup> sur l'ensemble des sites français, sans sélection au préalable des sites à archiver. Elles ont pour limite d'être peu profondes<sup>127</sup>. Cela signifie que l'archive obtenue ne sera pas une copie conforme du site, toutes ses pages et fichiers n'étant pas archivés. La profondeur d'un site correspond au nombre de clics nécessaires pour atteindre la page voulue. Les robots réalisant les collectes se basent sur l'URL pour archiver : ils peuvent par exemple prendre tout le domaine d'un site. La profondeur est définie à l'avance. Quel que soit le type de collecte, tout est automatisé. C'est un robot, Heritrix, qui collecte les sites, ensuite stockés sur des serveurs.

---

<sup>122</sup> Institut National de l'Audiovisuel. Dépôt légal radio, télé et web. Disponible sur : <https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/depot-legal-radio-tele-et-web>. (Consulté le 3 juillet 2018).

<sup>123</sup> D'après le Code du patrimoine. Article L.132-4. Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006074236>

<sup>124</sup> L'INA se charge d'archiver tout ce qui est en rapport avec la télévision et la radio, mais la BNF possède également un département audiovisuel qui va archiver des fonds sonores, des fonds vidéos, des documents multimédias etc).

<sup>125</sup> Entretien téléphonique avec Christine Genin (directrice du département Littérature et Arts à la BNF). 5 décembre 2017 [35 minutes].

<sup>126</sup> Bibliothèque Nationale de France. Collecte de contenus web en accès libre. In : *BNF*. 8 avril 2015 Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/archivage\\_web\\_bnf/a.dlweb\\_collecte\\_acces\\_libre.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/archivage_web_bnf/a.dlweb_collecte_acces_libre.html) (Consulté le 3 juillet 2018).

<sup>127</sup> BONNEL, Sylvie, OURY Clément. La sélection de sites web dans une bibliothèque nationale encyclopédique : une politique documentaire partagée pour le dépôt légal de l'internet à la BnF. In : *IFLA WLIC Lyon, 2014*. Disponible sur : <http://library.ifla.org/998/1/107-bonnel-fr.pdf> (Consulté le 18 novembre 2017).

Des collectes ciblées. Elles rassemblent collectes « courantes » et « collectes « projets », liées à un événement en particulier, à une actualité. Les collectes ciblées ne font pas vraiment l'objet d'une politique documentaire explique Marie Saladin, chargée de collection au Département de l'audiovisuel à la Bibliothèque nationale de France<sup>128</sup>, qui parle plutôt d' « investigation ». En effet, il faut organiser la collecte, qui est ensuite réalisée par le robot Heritrix, il faut prospecter, signaler les sites, puis les conserver, les proposer à la consultation, et enfin les valoriser. Car la mission de l'archiviste n'est pas seulement de préserver mais aussi de valoriser, pour transmettre. La limite à la transmission étant ici le problème des droits d'auteurs, qui empêche la libre consultation.

Le format dans lequel sont conservés les sites archivés par la BNF est le format WARC, utilisé depuis 2014<sup>129</sup>. Il permet « une meilleure documentation du processus de collecte » explique la BNF, en effet, il rend possible de stocker plus de métadonnées que le format utilisé au préalable, le ARC. De plus, il permet la migration à des formats de fichier différents. Trois types d'enregistrements sont récupérés :

- Des informations sur le « contexte de production du fichier » (le robot de collecte par exemple, l'adresse IP de la machine)
- Ce qu'a enregistré le robot, et des informations sur cet enregistrement (le fichier collecté, la date de la collecte, un horodatage au moment de la capture).
- Des informations plus techniques, sur la collecte (« fichiers de configuration, journaux de collecte »)

A chacun des fichiers WARC est associé un identifiant unique (ARK), et des métadonnées (« un fichier XML METS ») afin de garantir la préservation. Ces informations rendent de fait possible son identification et sa compréhension. Ce qui est conservé par la BNF correspond donc aux fichiers se trouvant sur un site, et aux informations sur la collecte en elle-même. L'archivage du web tel qu'il est réalisé par la BNF répond plutôt à la problématique d'accessibilité technique du fichier (permettre de l'ouvrir, de le rejouer à partir de l'interface de la BNF). Les fichiers du site, l'œuvre ou bien l'auteur ne font pas l'objet de métadonnées ou de recherches spécifiques, les informations sur le contenu même des sites collectés semblent être moindres.

---

<sup>128</sup> Entretien téléphonique avec Marie Saladin (chargée de collections, service multimédia, département de l'audiovisuel). 12 janvier 2018 [20 minutes].

<sup>129</sup> Bibliothèque Nationale de France. PREMIS : PREservation Metadata Implementation Strategies. In : BNF. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats\\_catalogage/a.f\\_premis.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats_catalogage/a.f_premis.html). (Consulté le 7 août 2018).

Une fois les fichiers collectés, le chercheur peut y accéder de différentes manières :

- En entrant une URL, ce qui lui permet de visualiser toutes les captures réalisées pour le site en question. Chaque capture peut être consultée. Cela permet de suivre l'évolution, les mises à jour (de contenu ou bien visuelles) d'un site au fil du temps.
- En entrant un mot clé
- En passant par les parcours thématiques créés par la BNF<sup>130</sup>

### *Analyse des collectes*

Il est possible d'observer les sélections réalisées pour les collectes ciblées car la BNF met à disposition un jeu de données<sup>131</sup>. Il est donc intéressant de voir quelle est la part de littérature numérique dans les deux départements concernés (audiovisuel et lettres), et quel est le traitement prévu pour cet objet, ne serait-ce qu'en terme de fréquence de collecte. Différentes informations sont données dans ce fichier : l'URL des sites retenus, la fréquence des collectes pour chaque site, et une partie descriptive (mots-clés, thème, informations complémentaires).

- Collecte par le département des Lettres.

Le tableau comporte au total 3680 URL de sites archivés. Il concerne la collecte web ciblée ayant été réalisée en 2017. L'expression : « littérature numérique » apparaît seulement une fois dans le tableur. 7 sites de l'échantillon étudié plus avant font partie du fichier de collecte ciblée du département des Lettres : [ecrits-vains.com](http://ecrits-vains.com), [akenaton-docks.fr](http://akenaton-docks.fr), [mots-voir.free.fr](http://mots-voir.free.fr), [senstonkaediteurs.com](http://senstonkaediteurs.com), [desordre.net](http://desordre.net) et [berlol.net](http://berlol.net). Il s'agit de sites collectifs, ou de sites personnels. On y retrouve aussi les sites personnels de Christine Genin, Guillaume Vissac ou encore Cécile Portier, écrivains que nous avons pu interviewer au cours de nos recherches. Ces sites sont pour la grande majorité archivés 2 fois par an, ce qui est peu. Cela indique que la littérature numérique n'est pas un domaine qui nécessite une collecte régulière, car il n'est pas modifié pas tous les jours. Ils sont classés dans le thème « littérature française » ou « littérature générale ». Ce sont des sites plutôt textuels.

- Collecte par le département de l'Audiovisuel.

---

<sup>130</sup> CHEVALLIER, Philippe et ILLIEN, Gildas. *Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels*. p. 5

<sup>131</sup> API et jeux de données. BNF [en ligne] <http://api.bnf.fr/liste-des-adresses-url-des-collectes-ciblees-du-web-francais-par-la-bnf> (Consulté le 04 janvier 2018).

Le tableau comporte au total 4468 URL. Tout d'abord, on peut noter que les sites de la littérature numérique se trouvent majoritairement dans le thème « Art numérique ». La littérature est donc ici comprise comme faisant partie de l'ensemble plus global que constitue l'art numérique. On peut cependant noter plusieurs occurrences du terme « littérature » dans le tableur. S'il est souvent accolé au substantif « jeunesse », on le trouve aussi associé à l'adjectif « interactif ». Par rapport à l'échantillon de sites issu de l'ouvrage *Un laboratoire de littératures : littérature numérique et Internet*, 4 sites s'y trouvant sont dans le tableau de la collecte sélective. Tous sont collectés à une fréquence d'une fois par an. Ce sont des sites qui présentent un caractère multimédia : on y trouve des vidéos, des photos, un peu d'interaction (pour le site mouchette.net par exemple).

L'archivage du web ne repose pas, nous l'avons vu, comme l'archivage papier ou même parfois l'archivage numérique, sur un archivage unique. Il est adapté au caractère changeant du web puisque la collecte est réalisée fréquemment, selon le thème et l'actualisation du site à archiver. Ici, la fréquence de collecte (une à deux fois par an) laisse à penser que les sites proposent des œuvres qui ne sont pas reprises ou mises à jour de manière régulière, contrairement aux sites relayant l'actualité par exemple.

### *Limites*

L'archivage du web possède plusieurs limites. Penchons-nous tout d'abord sur les limites techniques. Marie Saladin a pu nous l'expliquer lors de notre entretien téléphonique : tous les formats ne sont pas archivables de la même manière. « Flash Player » ou « Flash » pose par exemple problème. Il s'agit d'un logiciel de la suite Adobe qui permet de créer des animations, ou encore d'intégrer de la vidéo sur une page. Il a été le logiciel le plus utilisé dans les années 1990, toutefois, suite à une faille de sécurité majeure, le fournisseur a annoncé qu'il ne serait plus distribué à partir de 2020<sup>132</sup>. Plusieurs articles évoquent ainsi la mort du logiciel, dont le plugin est à présent bloqué par plusieurs navigateurs, tels que Mozilla ou Google<sup>133</sup>. Mais le logiciel est surtout problématique pour l'archivage : de nombreux sites possèdent encore des objets en Flash, toutefois les robots de la BNF ne peuvent l'archiver.

---

<sup>132</sup> CNET France. Flash Player : vers la fin des mises à jour et de la distribution pour 2020. In : *cnetfrance*. Modifié le 26 juillet 2017. Disponible sur : <https://www.cnetfrance.fr/news/flash-player-vers-la-fin-des-mises-a-jour-et-de-la-distribution-pour-2020-39855416.htm>. (Consulté le 9 juillet 2018).

<sup>133</sup> AMAROUCHE, Arezki. Tout le monde veut la mort d'Adobe Flash Player. In : *La Tribune*. 16 juillet 2015. Disponible sur : <https://www.latribune.fr/technos-medias/internet/tout-le-monde-veut-la-mort-d-adobe-flash-player-492458.html>. (Consulté le 9 juillet 2018).

D'autres caractéristiques ne sont pas archivables par les robots, telles que certaines formes d'interactivité. C'est le cas des productions qui demandent aux lecteurs de saisir des informations. L'œuvre « Le livre des morts » de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon en est une bonne illustration : l'entrée dans l'œuvre nécessite une identification du lecteur, qui doit se connecter s'il est déjà lecteur, ou bien entrer son adresse mail. Or le robot ne peut saisir des informations lors de la collecte. Dans le tableau en annexe<sup>134</sup>, la majorité des sites sont archivés par la BNF, et l'archivage est globalement de qualité. Toutefois, beaucoup de ces sites sont textuels et *a priori* ne posent pas de problème pour l'archivage. Afin de déterminer la qualité de l'archive, nous avons consulté, pour la BNF et pour Internet Archive, chaque site archivé. Les points examinés afin d'évaluer la qualité des archives sont les suivants : profondeur de l'archive (possibilité de consulter les œuvres dans leur intégralité, avoir accès à des pages ou fichiers du site), fonctionnement des liens internes et externes. Les liens fonctionnent de manière générale (sauf certains liens externes qui mènent vers des pages n'ayant pas été archivées, dans *NON-Roman* par exemple). Pour ce qui est de la profondeur de l'archivage, il est possible d'explorer les sites de manière plutôt précise, sauf pour quelques exceptions où certaines rubriques ne sont pas accessibles depuis la page d'accueil, mais il s'agit de problèmes techniques plus que d'une question de profondeur.

Il existe une autre instance archivant le web en parallèle de la BNF : Internet Archive, créée en 1996 par Brewster Kahle. On constate effectivement que les dernières dates de captures des sites de notre tableau en annexe sont, pour quasiment tous, 2018, que ce soit pour Internet Archive ou pour la BNF. Sur Internet Archive, contrairement à la BNF, les archives sont accessibles en ligne, par tout le monde. Cela étant, les deux instances proposent un service quasiment équivalent : accéder aux archives des sites via les captures réalisées, et présentées de manière chronologique<sup>135</sup>. Dans tous les cas, le statut du document que constitue l'archive du web est difficile à définir et donc à exploiter en tant que source pour les chercheurs et historiens. Il s'agit donc ici d'une limite intrinsèque au statut de l'archive. Cette idée ressort de plusieurs articles et études. Ainsi, au sein du rapport de Philippe Chevallier et Gildas Illien, « Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels » des chercheurs témoignent de l'espace paradoxal que constitue le web pour eux. D'un côté le web est un bon matériau de recherche, car il contient des prises de parole de

---

<sup>134</sup> Annexe I p.96

<sup>135</sup> Internet Archive ne possédant cependant pas de mandat pour archiver le web.

professionnels et amateurs sur énormément de sujets, c'est donc une source de données immense. De l'autre, les historiens et chercheurs, lors de la « convocation dans un travail scientifique d'un site Internet comme archive : preuve ou illustration d'un phénomène sociologique ou historique »<sup>136</sup>, se trouvent face à différents problèmes.

- La question du « référencement ». Comment retrouver un site cité comme source ? L'une des conclusions que nous avons pu tirer du tableau en annexe est justement que les sites ne restent pas statiques : pour beaucoup (la moitié), ils ferment ou leur adresse change, si bien que la source, la référence, devient erronée. Or un lien brisé, en plus de provoquer une frustration, « rompt le contrat de vérité qui lie l'historien à son lecteur » explique Sophie Gebeil dans le paragraphe six de son article « Quand l'historien rencontre les archives du web »<sup>137</sup>. Le site web n'est pas une source stable<sup>138</sup>.
- La question de la « sélection ». Passer à côté d'une ressource est inévitable, l'exhaustivité des corpus est impossible. Comment définir son périmètre de recherche ? Il y a forcément une part de tâtonnement, de sérendipité.
- La question de l'interprétation que l'on fait de l'archive. Nous l'avons déjà dit, et Sophie Gebeil le rappelle bien : l'archive n'est pas une copie conforme de l'original, elle en est une image -lacunaire parfois lorsque certains éléments n'ont pas pu être archivés- à un instant T. Le problème ici est celui de l'authenticité de l'archive vis à vis de l'original<sup>139</sup>. De plus, il faut être vigilant lors de la consultation des archives : on ne navigue pas de la même manière que sur le web. Cliquer sur un lien interne d'un site va nous amener sur une autre page du site, mais cela signifie aussi qu'il s'agit d'une archive différente, qui a pu être capturée avant ou après l'archive que le lecteur avait sélectionnée en premier lieu. La consultation des archives doit donc être expliquée afin que les chercheurs mènent une recherche éclairée.

<sup>136</sup> CHEVALLIER, Philippe et ILLIEN, Gildas. *Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels*. p. 9

<sup>137</sup> GEBEIL, Sophie. Quand l'historien rencontre les archives du Web. *Revue de la BNF*. pp. 185-191.

<sup>138</sup> CHEVALLIER, Philippe et ILLIEN, Gildas. *Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels*. p. 3

<sup>139</sup> DURANTI, Luciana et CHABIN, Marie-Anne. La conservation à long terme des documents dynamiques et interactifs : InterPARES 2. *Document numérique* [en ligne]. 2004, Vol. 8, n° 2, p. 73. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2004-2-page-73.htm> (Consulté le 14 décembre 2012).

## 2. Les associations et laboratoires : projets de documentation

### *Présentation de l'Electronic Literature Organisation et du laboratoire NT2*

Il existe un certain nombre d'organisations et de laboratoires universitaires de recherche dédiés -tout ou partie- à la littérature numérique. ELO et NT2 sont une association et un laboratoire que nous étudierons plus précisément car ils sont justement dédiés entièrement à cet objet. ALN/NT2 est le regroupement de la chaire de recherche du Canada sur les arts et littératures numériques (occupée par Bertrand Gervais) et du laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques. Un travail de recensement est réalisé par le laboratoire NT2 qui propose un répertoire de plus de 4000 œuvres hypertextes ou hypermédiatiques<sup>140</sup>. Il tient également une base de données, utilisée comme instrument de recherche. La chaire se positionne, elle, sur une posture qui est plutôt réflexive, autour d'analyses d'œuvres ou encore de l'étude de la culture de l'écran par exemple<sup>141</sup>. Ce qui va nous intéresser ici, ce sont les outils développés par NT2 et notamment le répertoire, en ce qu'il propose une forme d'archivage différente que l'archivage du web que réalise la BNF.

Quant à ELO, il s'agit d'une organisation américaine (fondée à Chicago en 1999) qui soutient l'écriture, la publication et la préservation de la littérature numérique. De la même manière que NT2, elle a réalisé une sorte de répertoire d'œuvres, en trois volumes, appelé Electronic Literature Collection, et disponible sur son site. S'ajoute à cela ELA « electronic literature archives » : un lieu de dépôt pour les sites de littérature numérique. L'association liste ainsi sur son site les différentes archives composant sa collection.

### *Le projet CELL*

Un consortium, « Consortium on Electronic Literature » ou projet CELL<sup>142</sup>, a été impulsé à l'initiative du laboratoire NT2 (ELO y tenant un rôle de coordinateur). Nous y comptons onze participants. Il permet de fédérer différents laboratoires universitaires consacrés à la littérature numérique pour qu'ils coopèrent afin d'assurer une interopérabilité<sup>143</sup> entre les différents outils créés par chacun (sites, bases de données, répertoires), et donc entre les données recueillies. L'interopérabilité en informatique est « la capacité de matériels, de logiciels ou de protocoles différents à fonctionner ensemble

---

<sup>140</sup> <http://nt2.uqam.ca/fr/chaire-nt2>

<sup>141</sup> Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques (ALN). Disponible sur : <http://nt2.uqam.ca/fr/chaire-aln> (Consulté le 15 mars 2018).

<sup>142</sup> CELL Project [en ligne]. Disponible sur : <http://cellproject.net>. (Consulté le 15 juin 2018).

<sup>143</sup> BOOTZ, Philippe. Littérature numérique : un éphémère vrai-ment ? *Hybrid* [en ligne]. \$9

et à partager des informations », selon le dictionnaire Le Larousse. Le but de ce projet est la création d'un « site web doté d'un moteur de recherche indexant et affichant les données provenant de leurs répertoires »<sup>144</sup>. De nombreux pays sont représentés dans le projet CELL (Canada, Espagne, Etats-Unis, Allemagne entre autres<sup>145</sup>), qui est donc un projet international et multilingue. Cependant la France n'y apparaît pas.

Ce projet est très intéressant pour la pérennité de la littérature numérique, puisqu'il permet, grâce à l'usage d'un référentiel commun et interopérable, de fédérer sur un seul portail des métadonnées, des données sur les œuvres, émanant de différents sites, et ainsi d'assurer une recherche et une documentation plus complètes. Cette interopérabilité est permise par une « standardisation sémantique [...] (MODS et OAI-PMH) ». Ce choix technique est expliqué dans la partie « Technical Basis » du manifeste du projet CELL. MODS, qui signifie Metadata Object Description Schema, est un modèle permettant de traiter des données bibliographiques, de les structurer en XML<sup>146</sup>. Il a été choisi car « the [it] seemed to [them] to be the right schema for the type of literary-critical semantic content the CELL project is transferring between and among partners »<sup>147</sup>. Quant à OAI-PMH, c'est « le sigle de l'Open Archives Initiative - Protocol for Metadata Harvesting, ce qui signifie « protocole pour la collecte de métadonnées de l'Initiative pour les Archives ouvertes ». »<sup>148</sup> Il s'agit d'un protocole de transfert de données. Il est compatible avec MODS, et a pour avantage d'être libre et ouvert (ses spécifications sont publiées sur le web). Au niveau de la pérennité, ces les deux types de formats de métadonnées et d'échange de métadonnées sont donc pertinents car il s'agit de modèles ouverts, dont on connaît le fonctionnement, ce qui permet, dans une certaine mesure, de limiter le risque d'obsolescence.

### *Étude du répertoire NT2 et du portail de recherche du projet CELL*

Ces laboratoires se consacrent à une forme d'archivage plutôt basée sur la « documentation ». C'est ce que relève Philippe Bootz dans son article « La littérature numérique : un éphémère, vrai-ment ? », dans lequel il liste notamment les différentes

<sup>144</sup> LABEX Arts-H2H. CELL Project. In : *Labex-arts-h2h*. Disponible sur : <http://www.labex-arts-h2h.fr/cell-project.html>. (Consulté le 6 juin 2018).

<sup>145</sup> Voir la page d'accueil de l'archive du site <http://cellproject.net/>

<sup>146</sup> Bibliothèque Nationale de France. MODS : Metadata Object Description Schema. In : *BNF*. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f\\_mods/s\\_mods\\_presentation.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f_mods/s_mods_presentation.html). (Consulté le 12 juillet 2018).

<sup>147</sup> <https://web.archive.org/web/20170702093234/http://cellproject.net/manifesto>

<sup>148</sup> Bibliothèque Nationale de France. Protocole OAI-PMH. In : *BNF*. 1 aout 2012. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/protocoles\\_echange\\_donnees/a\\_proto\\_oai.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/protocoles_echange_donnees/a_proto_oai.html) (Consulté le 12 juillet 2018).

initiatives de préservation existantes. « La préservation est intimement liée à la documentation [...]. La documentation semble avoir pris le pas sur la reproduction » (paragraphe 8 et 9). En effet, si l'on se penche sur le répertoire réalisé par NT2, sa fonction semble majoritairement documentaire, et répondrait donc à l'enjeu de lisibilité intellectuelle tel qu'il est formulé par Bruno Bachimont, puisqu'on y trouve différentes informations décrivant et identifiant l'œuvre (telles qu'un résumé par exemple) permettant une première appréhension de la production.

L'apport de l'approche de la préservation par la documentation, ce sont les métadonnées. Elles constituent la carte d'identité du document numérique, ce sont des informations essentielles pour la pérennité de tout fichier, de tout document numérique. La biographie de l'auteur et la date de création de l'œuvre permettent ainsi au lecteur de la re-situer dans un contexte intellectuel et temporel, voire informatique (identifier si le web existait ou non lors de la création de l'œuvre par exemple). Cela étant, on note aussi une volonté de répondre à l'enjeu de l'accès technique, toujours via la documentation. Effectivement, les métadonnées ne sont pas uniquement descriptives, elles visent aussi à décrire le dispositif, le format, le logiciel. On appelle ces métadonnées, métadonnées de préservation, et ces informations sont précieuses pour pouvoir maintenir un accès technique au texte.

Penchons-nous tout d'abord sur le répertoire proposé par le laboratoire NT2, qui a initié le modèle de métadonnées, la « taxonomie »<sup>149</sup>, sur laquelle est basé le projet CELL. Trois éléments se détachent du répertoire : l'interface de recherche, les fiches simples et les fiches enrichies.

- Interface de recherche. Les internautes peuvent rechercher des œuvres par mots-clés mais ont aussi la possibilité d'appliquer des filtres à leur recherche (sur la nature de l'œuvre, le type d'interactivité, le format, le média ou bien le thème de l'œuvre).
- Fiche simple. *Le livre des morts*, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon, fait l'objet d'une « fiche simple », on trouve un premier cadre (en haut à droite) avec les informations principales sur l'œuvre (titre, auteurs, date de création, lien) et la « date de dernière consultation de l'œuvre », qui est 2005. Cela signifie que l'œuvre était consultable -ou en ligne en tout cas- jusqu'en 2005. Un autre cadre dénommé « Taxonomies » nous renseigne sur les côtés plus techniques de l'œuvre (nature, format, média, traitement numérique des ressources). Pour finir, un petit résumé explique le but et le contenu du *Livre des Morts*.

---

<sup>149</sup> La taxonomie est le fait de rassembler, de classer les éléments constitutifs d'un domaine, ou relatifs à un objet.

Cette fiche permet donc d'établir différents types de métadonnées sur l'œuvre, à la fois sur ses aspects techniques et descriptifs.

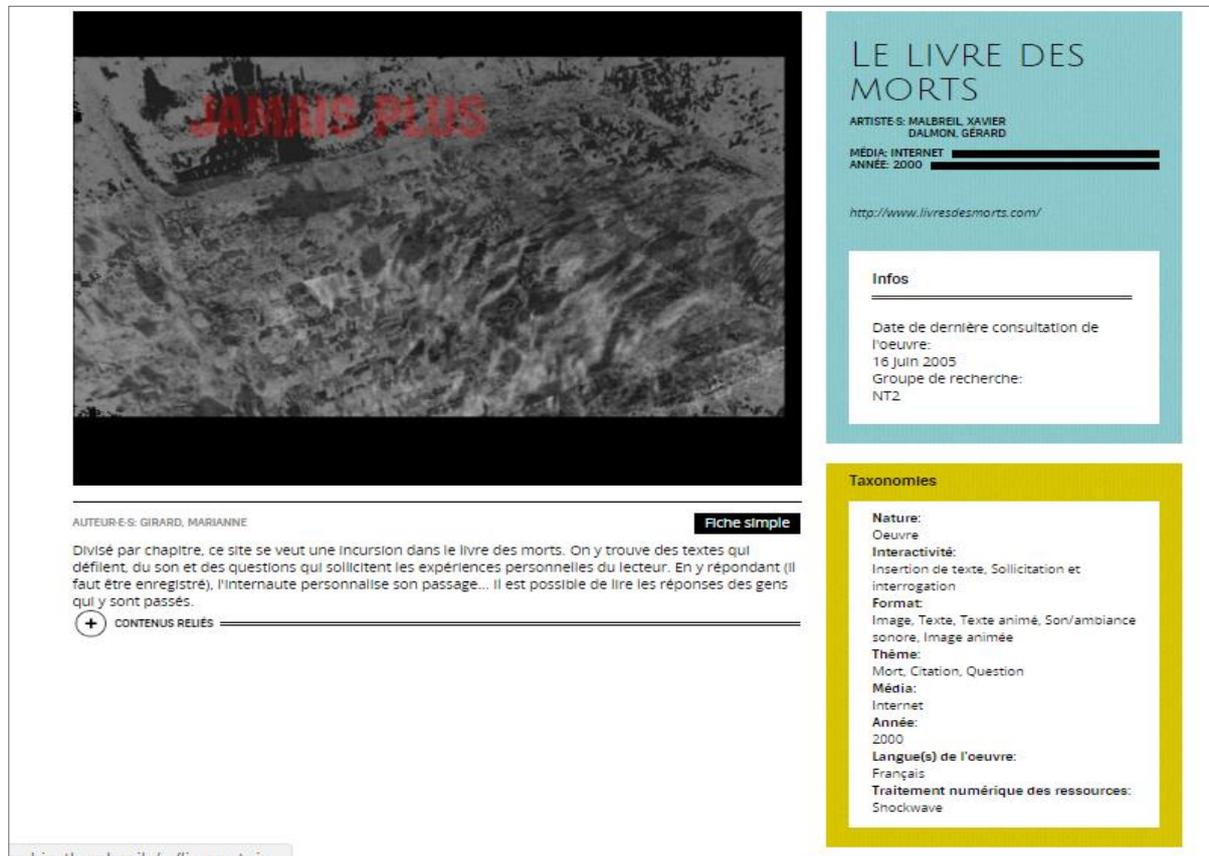


Figure 11: Capture-écran de la fiche du Livre des morts, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon

– Fiche enrichie. *NON-Roman*, de Lucie de Boutiny bénéficie quant à lui d'une « fiche enrichie »<sup>150</sup>. On y retrouve les éléments de la fiche simple, mais elle comprend en plus une mini biographie de l'auteur, un « discours » (qui semble être une note d'intention de l'auteur). On retrouve également le résumé, mais bien plus étoffé, et ayant plutôt l'allure d'une fiche de lecture. Il est augmenté d'une bibliographie, d'extraits, de liens vers des œuvres connexes. Tous ces ajouts font de la fiche une sorte de résumé critique, ce qui met à disposition du lecteur un arsenal intellectuel et critique pour comprendre voire analyser l'œuvre. Six photos de l'œuvre sont disponibles, et on trouve aussi une tentative de captation vidéo de *NON-Roman* en train d'être jouée.

Cela étant, au visionnage de la captation, nous constatons que la souris reste statique, il n'y a pas de réelle navigation, comme annoncé dans le titre de la vidéo, et celle-ci ne

<sup>150</sup> La fiche enrichie sur *NON-Roman* est disponible à l'adresse suivante : <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/nonroman-multimedia> (Consulté le 20 juillet 2018)

propose qu'une image fixe (voir figure 12). Nous remarquons que les photos correspondent à différentes versions de l'œuvre, et suivent son évolution, toutefois il n'y en a pas de l'œuvre telle qu'elle apparaît en ligne aujourd'hui. De plus, le lien menant à l'œuvre ne fonctionne plus (erreur 404). *In fine*, cette analyse met en évidence que, si la fiche simple possède plutôt un but descriptif simple, la fiche enrichie peut, elle, être qualifiée d'archivage. Elle retrace (via les photos) l'évolution de l'œuvre, et tente d'en proposer un enregistrement, une retranscription. On remarque néanmoins que ces dispositifs ne sont pas encore au point puisque le lien n'est pas à jour, et que la vidéo ne propose pas de navigation dans l'œuvre.

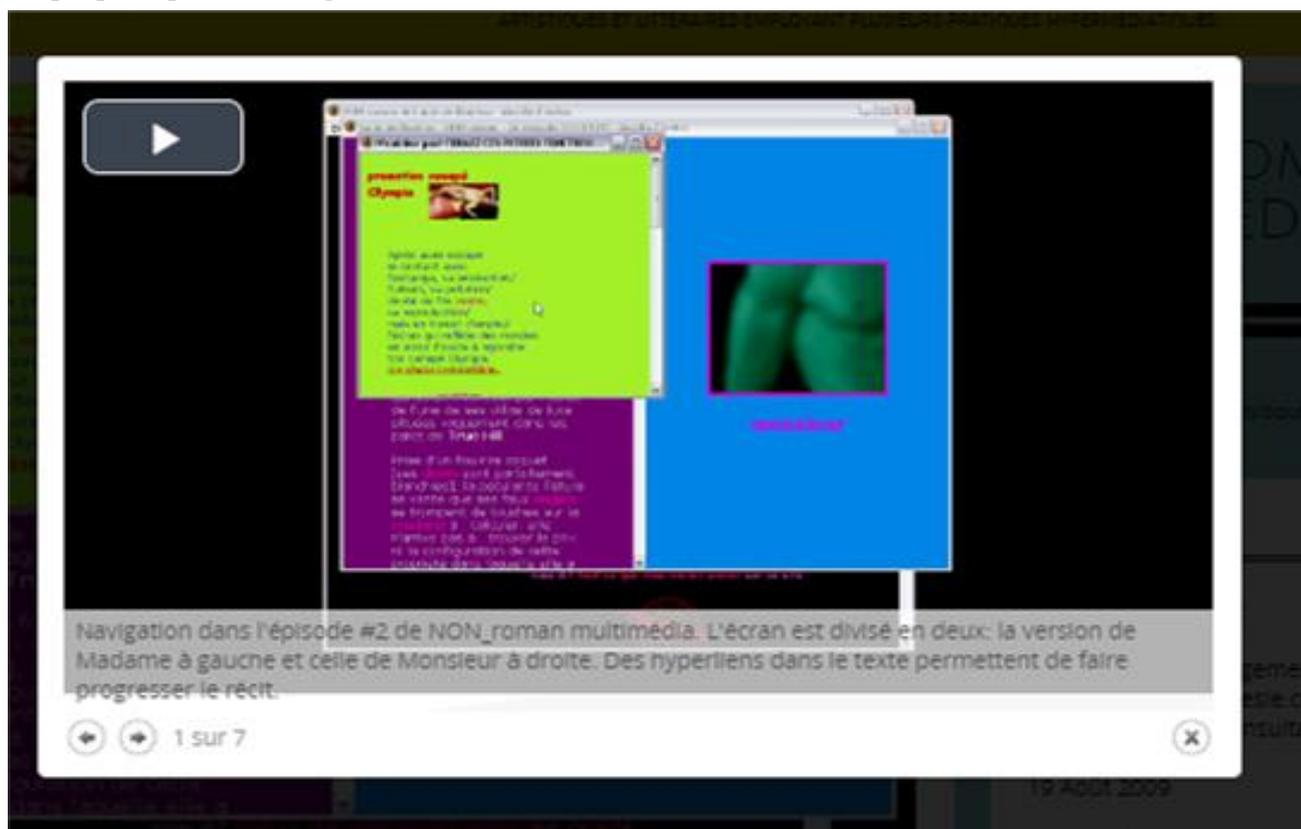


Figure 12 : Capture écran de la vidéo proposant une navigation filmée dans *NON-Roman*

On retrouve une interface très ressemblante à celle du répertoire de NT2 sur la page d'accueil du projet CELL. Procéder à la recherche des deux œuvres *NON-Roman* et *Le livre des morts* va permettre de comparer les résultats de l'association du travail des différents laboratoires.

– Pour *NON-Roman*, deux fiches existent, celle réalisée par NT2 et celle réalisée par l'ELMCIP (Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice). Si l'on a pu constater que le lien était brisé sur la fiche de NT2, la fiche de l'ELMCIP propose

deux liens, dont le lien valide permettant d'accéder à l'œuvre. Ces fiches se complètent donc.

– La recherche du *Livre des morts* est moins concluante : le moteur de recherche nous propose 9 résultats, dont seul 1 renvoie au véritable *Livre des morts*. Il s'agit de la notice de NT2 que nous avons étudiée plus avant. Nous y retrouvons les informations que nous avons listées plus haut.

Quel est le discours de NT2/CELL, comment cette taxonomie a-t-elle été mise en place ? NT2 évoque une taxonomie « empirique », qui a évolué au fur et à mesure de l'avancement du répertoire. Dans les deux projets, il s'agit, non pas d'une classification fixe et établie, mais, au contraire, évolutive (« ongoing process ») et qui a une portée de définition, de délimitation du domaine de la littérature numérique. Le but est d'arriver à décrire les œuvres à travers des « catégories plus neutres et descriptives »<sup>151</sup> (ma traduction). NT2 explique aussi que « [Cette taxonomie] a été élaborée dans le but de rendre compte le plus fidèlement possible de l'expérience de l'œuvre – ce qu'il faut faire pour interagir avec elle, les dispositifs techniques mis en place, les médias exploités, etc. » Chaque laboratoire a créé ses propres catégories en fonction de son angle de recherche, d'approche de la littérature numérique, et le projet CELL a regroupé les différentes visions. Les catégories recensées sont les suivantes :

<b>Publication Type(s) / Type de publication</b>	Site, VHS, clef usb, réseau social...
<b>Procedural Modality(ies) / Modalités de procédure</b>	Génération, interaction, téléchargement, insertion, connexion, navigation...
<b>Mechanism(s) / Mécanisme</b>	Caméra, microphone, smartphone, radio, impression...
<b>Format(s)</b>	Audio, base de données, image, texte, vidéo...

En termes d'archivage, de préservation sur le long terme, et contrairement à la BNF, l'accent semble être mis ici sur le maintien de la compréhension intellectuelle de l'œuvre, au détriment de son accessibilité technique. De fait, même si nous y trouvons des métadonnées techniques, les fiches ne semblent avoir pour but de proposer une reproduction des œuvres, ni la possibilité de les rejouer. En effet, elles pointent seulement sur l'œuvre censée être disponible sur le web, en indiquant le lien nous dirigeant vers elle.

<sup>151</sup> CELL. Taxonomies definition. Disponible sur : <http://cellproject.net/taxonomies-definition>. (Consulté le 12 juin 2018)

Seules les fiches enrichies proposent une forme d'enregistrement des œuvres, via des photos ou des vidéos qui retracent les différentes versions de la production concernée. La forme d'archivage réalisée est donc la capture de l'œuvre jouée, à laquelle sont associées un ensemble de métadonnées descriptives sur l'œuvre, sa genèse, son auteur, et ses aspects techniques. L'objectif de cette initiative ne serait donc pas tant de conserver les œuvres en elles-mêmes, qu'une somme d'informations sur elles. De fait, le but du portail de recherche auquel a abouti le consortium CELL est de proposer une vision globale/mondiale de la littérature numérique, de donner un aperçu du domaine et de sa variété. Le terme « archive » ou « archivage » n'apparaît pas sur leur site. Toutefois il nous a semblé que le travail réalisé participait d'une forme d'archivage, puisqu'il permet de répondre à différents enjeux de celui-ci, et notamment l'enjeu de compréhensibilité.

### *Limites*

Suite à un problème technique (erreur Drupal) sur le site où se trouve le moteur de recherche, rendant impossible la consultation dudit moteur durant une journée, nous avons été consulter l'archive du site réalisée par Internet Archive. Les différentes pages (le manifeste, la taxonomie par exemple), sont consultables. Cela étant, n'a été capturé du moteur de recherche que la page d'accueil, et une seule fois. La recherche est donc impossible, le robot n'ayant pas archivé toutes les pages. Il s'agit d'un portail de recherche (reposant probablement sur une base de données), le robot ne peut sûrement pas archiver la base de données elle-même, ni formuler toutes les requêtes afin de capturer chaque résultat. C'est inquiétant pour le devenir de ce projet, qui, si une erreur du même type survient, et n'est pas réglée, ne sera plus consultable sur le web. Au-delà de la disparition des œuvres de littérature numérique, se trouve donc en filigrane la disparition des projets de documentation et d'archivage de cette même littérature, qui se trouvent être eux aussi des objets difficiles à archiver.

Une autre limite décelée par notre analyse est, une fois de plus, liée à l'instabilité du web. Ainsi le lien se trouvant sur la fiche de NON-Roman de NT2 -sans doute valide au moment de sa rédaction- est mort, toutefois on peut trouver l'œuvre à une autre adresse. Le caractère figé des notices les amène à l'obsolescence, car les sites eux, évoluent voire disparaissent. Cela constitue une différence majeure avec l'archivage du web réalisé par la BNF. Les fiches nécessiteraient d'être mises à jour régulièrement pour :

- soit mettre à jour l'adresse du site proposant l'œuvre si celle-ci a changé

- soit, lorsque l'œuvre n'est plus disponible en ligne, le signaler. Il pourrait même être intéressant de ne pas laisser l'internaute sans ressources, et de lui proposer par exemple un lien vers Internet Archive ou la BNF si l'œuvre en question s'y trouve. Néanmoins cela requerrait un énorme travail de reprise des fiches existantes, coûteux en temps et en main d'œuvre. Malgré ce point faible qui peut engendrer un problème d'accès à l'œuvre, ces fiches constituent donc une ressource précieuse.

### 3. Les particuliers (auteurs, internautes)

#### *Archivage ponctuel et question des droits*

Que peut-t-on archiver en tant qu'internaute ? Il existe des outils, tels que Htrack, wget ou Scrapy, permettant d'archiver le web : mais est-ce légal ? C'est le droit à la copie privée qui s'appliquerait ici. En effet, si l'on se réfère à l'article L122-5 du Code de la propriété intellectuelle, et notamment au paragraphe neuf, est autorisée : « La reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur. » Le « but exclusif d'information immédiate » ne correspond toutefois pas au fait de partager en ligne une œuvre qu'on a archivé (donc sur une durée plutôt longue, le but étant de partager une œuvre sur le long terme). Cela étant, l'article évoque aussi la possibilité de réaliser une copie « en vue de l'exploration de textes et de données [...] pour les besoins de la recherche publique, à l'exclusion de toute finalité commerciale ». Le but de recherche est reconnu, ce qui permet à des chercheurs, à des auteurs, à des lecteurs, de réaliser des copies des sites de littérature numérique pour pouvoir les étudier par exemple, ou simplement les consulter dans le cadre privé.

L'archivage (réalisé par un particulier) le plus complet que nous ayons trouvé a été réalisé en 2007 par un poète, Jim Andrews, et son équipe qui ont réussi, après un projet de trois ans, à réhabiliter une œuvre numérique et à la mettre en ligne. Cet archivage est notamment évoqué par Serge Bouchardon et Marie Lissart qui, dans leur article « La littérature numérique », se penchent sur le rôle des bibliothèques dans l'archivage de la littérature numérique<sup>152</sup>. De fait, l'œuvre originale a été créée en 1984, et est rapidement devenue illisible suite à l'obsolescence du logiciel (HyperCard) puis du support (la disquette). Depuis, *First Screening* de bpNichol, œuvre regroupant des poèmes cinétiques,

<sup>152</sup> BOUCHARDON, Serge et LISSART, Marie. La littérature numérique. *Bibliothèques hybrides*. Vol. 36, pp. 40-42.

a été réhabilitée par plusieurs personnes, qui, via différentes méthodes, ont réussi à rendre les poèmes de nouveau accessibles. L'histoire de *First Screening* est présentée sur le site <http://vispo.com/bp/introduction.htm><sup>153</sup>. Le dernier projet concernant cette œuvre, et ayant permis de la rendre accessible sur le web, est donc celui de Jim Andrews, qui propose quatre versions de l'œuvre.

- La version originale créée par l'auteur, lisible grâce à un émulateur qui permet de simuler le contexte logiciel de la création de l'œuvre
- Une version Javascript, disponible en ligne (grâce à une « réécriture du programme »<sup>154</sup> pour ne pas avoir à utiliser d'émulateur).
- Une vidéo de la version sur émulateur au format mp4
- et enfin la version « hyperCard » sur disquette (support aujourd'hui obsolète) créée par un étudiant vers 1992-1993<sup>155</sup>

Chaque version est documentée par Jim Andrews et ses coéquipiers (avec des images, des commentaires, une introduction à l'œuvre par l'auteur, des instructions techniques pour lire le fichier, des analyses de certains poèmes). Nous notons aussi une conscience de l'importance de l'authenticité, ainsi qu'une volonté de ne pas dénaturer l'œuvre originale, se manifestant par des explications sur la différence qu'a pu engendrer la réécriture du programme vis-à-vis de l'œuvre originale. Ainsi le lecteur est informé que la version « Quicktime » « ne reflète pas toujours la structure du code de bpNichol »<sup>156</sup> et que cela a une incidence sur ce qui est affiché à l'écran.

Ce projet de préservation est par conséquent très complet. Il documente l'histoire technique de l'œuvre (confrontée plusieurs fois à l'obsolescence), ainsi que la façon dont a été récupéré et traduit le code, tout en ayant conscience des biais pouvant exister (les logiciels ne sont plus les mêmes, les machines n'ont pas la même capacité). C'est grâce à des initiatives personnelles (Internet Archive a été créé à l'initiative du seul Brewster Khale!), que nous avons accès sur internet aujourd'hui à des sites ou œuvres de littératures numériques ayant été archivés. Il semble que l'archivage réalisé ici réunisse en quelque sorte les différents points forts des archivages réalisés par la BNF et par le consortium CELL, dans le sens où il s'attache à la conservation et à la reproduction de l'œuvre (qui reste accessible et lisible techniquement, via différents supports et logiciels) mais aussi à sa documentation (histoire de l'œuvre, action d'archivage documentée et expliquée).

---

<sup>153</sup>ANDREWS, Jim, et al. *First Sreening : computer poems, bpNichols, 1984* [en ligne]. Disponible sur : <http://vispo.com/bp/index.htm>. (Consulté le 1 juillet 2018).

<sup>154</sup>BOUCHARDON, Serge et LISSART, Marie. La littérature numérique. *Bibliothèques hybrides*. Vol. 36, pp. 40-42.

<sup>155</sup><http://vispo.com/bp/hypercardversion.htm>

<sup>156</sup>Ma traduction

Il s'agit d'un archivage qui va dans le sens inverse de celui des œuvres que nous avons étudiées jusqu'à présent, car elles étaient nativement en ligne. Or, le projet est ici de partager en ligne une œuvre nativement numérique, mais se trouvant sur une disquette. Il nous a semblé important d'illustrer ces deux différents mouvements d'archivage que l'on trouve sur le web : sauvegarder, archiver les œuvres y étant créées, mais aussi tenter d'y inscrire et d'y diffuser des œuvres plus anciennes, qui, étant en ligne, feront peut-être ensuite l'objet d'une capture par la BNF. Nous retrouvons ce double projet dans le répertoire de NT2 également, car nous y découvrons des œuvres n'émanant pas du web. Le web reste le plus représenté dans la catégorie « médias », avec plus de 4000 œuvres. Toutefois d'autres types de médias sont représentés : « CD-ROM/DVD-ROM/Clé USB/Disquette » (73 œuvres) par exemple, ou encore « téléphone mobile » (4 œuvres). Le web semble ainsi centraliser les œuvres, c'est un lieu de restitution et de diffusion.

### *Concept d'œuvre-archive*

Nous avons évoqué la rubrique « archive » souvent présente sur les sites, et le fait qu'elle constitue plutôt une préoccupation d'accès au contenu qu'une manifestation d'archivage, car il n'est pas question de préservation ou de pérennité. Toutefois certains auteurs, en détournant ou décalant la forme que prend ce type d'archive (le fait de rassembler différents types de publications passées) jouent avec la notion d'archive et de temporalité. Il nous a semblé intéressant de nous pencher sur ce cas, car cela témoigne du rapport que peut avoir un auteur à son contenu, et à ses archives. Nous allons nous pencher en particulier sur le site *desorde.net*, de Philippe de Jonckheere, qui présente une mise en page particulière. Le site est présenté et analysé par René Audet et Simon Brousseau, dans l'article « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique ». Les auteurs de cet article qualifient *desorde.net* de « site-archive ». L'auteur réalise une sorte d'auto-archivage, en ce qu'il centralise sur son site des liens menant vers différentes œuvres. Ces liens prennent la forme d'images cliquables, éparpillées dans un désordre déconcertant, car quasi illisible à moins de dézoomer la page web, ce qui permet de distinguer les contours de l'amoncellement.



Figure 13 : Capture écran de la page d'accueil de *desordre.net*, de P. de Jonckheere

L'auteur défie la logique à laquelle on associe habituellement les archives. C'est avec audace que sont présentées les archives du site, car sans classification apparente : ni temporelle, ni thématique. "L'archivage, tel qu'il se pratique dans Désordre, sert non pas une représentation limpide du passé, fixé une fois pour toutes et accessible à loisir, mais bien une conception de la mémoire individuelle marquée par une accumulation d'objets dans un réseau de sens qui ne peut que se complexifier au fil du temps en un jeu de renvois incessants."<sup>157</sup> Cela renvoie à une forme de non-archivage finalement, qui serait celui de l'accumulation passive, non organisée et non pensée d'objets. *A contrario*, l'archivage tel qu'il est défini par Marie-Anne Chabin par exemple, est un acte délibéré, pensé, réfléchi. C'est assez paradoxal car derrière cette façade de désordre qui semble spontané, réside une base de données, administrée par l'auteur, et dans laquelle il organise savamment son désordre apparent. L'auteur vient interroger la vision que l'on se fait du passé, et des archives. S. Brousseau et R. Audet notent de plus que l'auteur se prête à une tentative de réactualisation des publications en créant des liens entre elles.

<sup>157</sup>AUDET, René et BROUSSEAU, Simon. Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : L'archive, le texte et l'œuvre à l'estampe. *Protée* [en ligne]. 2011, vol. 39, n° 1, p. 18. Disponible sur : <http://www.erudit.org/fr/revues/pr/2011-v39-n1-pr5004899/1006723ar/> (Consulté le 30 novembre 2017).

### *Limites*

La limite que l'on peut trouver au travail réalisé par Jim Andrews et son équipe est qu'il s'agit d'un travail chronophage. Il est exemplaire en ce qu'il présente une finalité de préservation, et de documentation riches. Les chercheurs ont su tirer parti des différentes possibilités de préservation (capture vidéo, émulation, migration sur un autre logiciel), ce qui garantit une certaine pérennité à l'œuvre. Toutefois, il ne semble pas que ce modèle soit reproductible à grande échelle, car il est coûteux. Peut-être la solution se trouve-t-elle du côté des auteurs, et dans la prise en compte de l'archivage dès la création de l'œuvre numérique. Cela simplifierait également les choses au niveau légal que l'auteur s'occupe lui-même de son œuvre. Pour *First Screen*, il a été possible de le publier sur le web car Jim Andrews et son équipe ont été autorisés à le faire par la femme de bpNichol.

## **4. Les initiatives d'archivage passées au crible des significant properties : que préserver ?**

### *Quelles œuvres ?*

Les productions de littérature numérique en ligne sont des objets nativement numériques, qu'il est nécessaire de conserver dans le monde numérique, sans quoi elles perdraient, nous l'avons vu, une grande partie de leur sens. Toutefois, la problématique de l'espace de stockage se pose, même dans le milieu numérique. Afin de répondre à cela, les archivistes doivent faire des choix dans ce qu'ils conservent. Comme il n'est pas possible de tout conserver, il s'agit de sélectionner les œuvres que l'on souhaite garder. Comment ce choix s'opère-t-il ? Selon quels critères une œuvre serait archivée plutôt qu'une autre ? Nous avons évoqué plus avant les critères que mentionne A. Saemmer afin de réaliser un canon d'œuvres, qui pourrait être étudié par des élèves ou étudiants. Mais la sélection archivistique est-elle seulement une question de qualité ? Non, puisque la représentativité du domaine est également importante. C'est pourquoi la BNF réalise des collectes larges, non basées sur le caractère qualitatif des œuvres, mais sur le fait qu'il est important d'avoir un panel, un échantillon de la littérature existante à un instant T.

### *Significant properties : que préserver des œuvres ?*

Une fois que l'on a délimité un périmètre, et de fait décidé quels sites et/ou quelles œuvres on souhaite archiver, il est nécessaire de s'interroger sur *ce qu'il faut conserver*

*des œuvres* pour quelles perdurent dans le temps, sur *comment* les préserver. Tout d'abord, il est important de préciser que le terme « œuvre » ne recouvre pas uniquement le résultat affiché à l'écran, « elle englobe le programme lui-même et le mécanisme physique de son exécution » explique Philippe Bootz<sup>158</sup>. Une œuvre est composée de médias sélectionnés ou créés par l'auteur (du texte, des images, des vidéos), qui sont codés (avec des 0 et des 1) par la machine, et de programmes codés eux aussi (algorithme, génération automatique, animations) utilisant ces médias, puis exécutés pour afficher ce que voit le lecteur à l'écran. Le lecteur n'a donc accès qu'à la surface de l'œuvre, qu'au « front office »<sup>159</sup>, tandis que le programme source constitue le back office (se trouvant du côté de l'auteur). Contrairement au papier, où l'œuvre est conservée et lue sur le même support, un dédoublement a donc lieu dans le numérique. L'ordinateur conserve des trains de bits qu'il va exécuter/traduire afin d'afficher quelque chose à l'écran. Par conséquent, en termes d'archivage, il est possible de décider de préserver le fichier source comprenant le code, le programme, ou bien d'enregistrer un résultat de l'œuvre à l'écran, ou encore de conserver les deux.

Faute de pouvoir conserver toutes les œuvres de littérature numérique, il s'agit de bien conserver ce qui sera utile à la pérennité des œuvres que l'on a sélectionnées. Ces caractéristiques nécessaires à la pérennité de l'œuvre sont ce qu'on appelle les « significant properties », ou propriétés signifiantes. Définir les significant properties de notre objet permet par conséquent de proposer une réponse à la question « que conserver ? ». Pour commencer à répondre à cela, nous nous appuyons sur le chapitre d'ouvrage « Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée » écrit par Bruno Bachimont, car il permet de formuler une première réponse aux significant properties. De fait, l'auteur se penche sur l'archivage pérenne des documents numériques. En premier lieu, pour continuer à lire un document numérique, tel qu'une production de littérature numérique, il faut pouvoir l'ouvrir, la consulter, c'est-à-dire y accéder techniquement. C'est ce que Bachimont appelle la « lisibilité technique »<sup>160</sup>, et cela correspond par exemple à la préservation du programme source, car il va permettre de rejouer l'œuvre. Cela étant, pouvoir consulter et jouer l'œuvre n'est pas suffisant pour qu'elle soit pérenne. En effet, comment les futures générations comprendront une œuvre qui date d'il y a plusieurs centaines d'années ? Une œuvre qui n'appartiendra pas à leur

---

<sup>158</sup> BOOTZ, Philippe. Chapitre VI. La littérature numérique en quelques repères. In : BÉLISLE, Claire (éd.), *Lire dans un monde numérique* [en ligne].

<sup>159</sup> En informatique, on appelle « front office » la partie visible à l'écran par l'internaute. C'est la vitrine du site en quelque sorte.

<sup>160</sup> BACHIMONT, Bruno. Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée., p.

époque et dont elles ne pourront pas forcément saisir le contexte et donc les enjeux ? C'est la « lisibilité intellectuelle »<sup>161</sup> qui est concernée ici, la compréhension que le lecteur va avoir de l'œuvre. Les métadonnées peuvent être une réponse au besoin de lisibilité intellectuelle de l'œuvre, mais ne sont pas la seule : le discours de l'auteur sur son œuvre est également important. A la vue de cela, la conservation passive d'une production (de son programme source par exemple) en plusieurs endroits n'est donc pas suffisante : c'est du stockage et non de l'archivage. Ce n'est pas de l'archivage, parce que cette production peut se trouver dans un format de fichier non pérenne (propriétaire par exemple), qui peut évoluer au fil du temps et finir par disparaître, rendant le fichier inutilisable. Archiver est un acte actif et conscient, qui se réalise dans un but de transmission : « le support d'archivage doit être géré, dans sa globalité et dans sa double valeur de support d'enregistrement et de support de transmission. C'est pourquoi, graver ses fichiers sur des cédéroms et les ranger dans un tiroir n'est pas archiver ; il manque la dimension de transmission. »<sup>162</sup> Mais il faut également noter que le seul maintien de la lisibilité technique d'une œuvre est considéré de la même manière comme de la sauvegarde et non de l'archivage. Selon le CINES (Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur), qui va dans le sens de Bruno Bachimont, l'archivage pérenne du document numérique repose sur trois points fondamentaux : « conserver le document, le rendre accessible, en préserver l'intelligibilité »<sup>163</sup>.

La lisibilité technique peut donc être maintenue grâce à l'archivage et à la préservation du code, du programme, ce qui va permettre d'accéder à l'œuvre et de la rejouer<sup>164</sup>. Il est aussi possible de préserver un enregistrement de l'œuvre jouée, toutefois il nous semble que cela n'est pas équivalent à la conservation du code, car l'enregistrement donne seulement accès à une image de l'œuvre, ce qui est un degré moindre d'accès. Selon certains auteurs, le plus intéressant à conserver serait donc le programme source. Ainsi, ce dernier est défini comme un « invariant » par Philippe Bootz. Si l'environnement technique va atteindre l'exécution du programme source par la machine, et donc le résultat final, le programme source créé par l'auteur n'est, lui, pas modifié<sup>165</sup>. Cela ne signifie toutefois pas qu'il échappe à l'obsolescence : nous avons pu le constater avec l'exemple de firstScreen, où le code a été réécrit. L'archivage réalisé par la BNF ou Internet Archive

<sup>161</sup>Ibid.

<sup>162</sup> CHABIN, Marie-Anne. Chapitre 3 : Du papier au numérique. *Archiver, et après ?*

<sup>163</sup> CINES. Le concept d'archivage numérique pérenne. In : *CINES* [en ligne]. (Dernière mise à jour le 22 avril 2014). Disponible sur : <https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/> (Consulté le 21 juillet 2018).

<sup>164</sup> Nous évoquons ici le programme source créé par l'auteur, et non l'exécutable, lisible par la machine, qui lui va connaître la labilité : ainsi le résultat de l'exécution du programme par la machine est qualifié de « transitoire observable » par Philippe Bootz.

<sup>165</sup> BOOTZ, Philippe. Littérature numérique : un éphémère vrai-ment ? *Hybrid* [en ligne]. \$26.

n'est justement pas une simple capture du résultat de l'œuvre. Ce type d'archivage permet d'envisager la visualisation d'une œuvre sur des années (réalisation de multiples captures), et de pouvoir la rejouer à différents moments de son existence (elle peut avoir été modifiée, mise à jour). Ainsi le poème *Proposition de voyage temporel dans l'infinité d'un instant*<sup>166</sup> affiche la date et l'heure de la consultation, qui se génèrent à l'instant où le lecteur clique sur le lien. S'il se rend sur une capture de cette œuvre datant de quelques années : le lecteur va voir défiler l'heure et la date, non pas de l'archive, mais de son présent. Ce ne sont pas des lectures d'œuvres qui sont conservées, mais bien le programme. Garder le programme source est intéressant, car cela signifie préserver la possibilité de lancer l'œuvre, de pouvoir la lire. Et cela répond de plus à l'enjeu de lisibilité technique. Mais cela est-il suffisant ?

La conservation du fichier source, du programme est intéressante, toutefois, ce n'est pas la seule propriété à conserver puisque la lisibilité intellectuelle de l'objet à préserver doit aussi être maintenue. L'étude de différentes initiatives d'archivage nous a permis d'établir différentes propriétés à conserver pour la pérennité d'une œuvre de littérature numérique :

- Capture/archivage de l'œuvre elle-même (le programme source)
- Enregistrement des métadonnées du programme, des fichiers et des métadonnées sur la collecte elle-même, sur l'archivage réalisé (Comment ? Quand ? Par qui/quelle instance ?)
- Capture de l'œuvre en train d'être jouée (via des photos, mais idéalement des vidéos), car cela permet d'avoir un aperçu du rendu de l'œuvre, d'en garder une image, d'autant plus que, nous l'avons vu, le programme peut devenir obsolète. La capture de l'œuvre jouée possède un caractère singulier, car le parcours de lecture va être propre à un lecteur. Toutefois il nous semble que la captation d'une voire de plusieurs lectures (espacées de quelques années par exemple pour suivre l'évolution de l'œuvre) est importante, car le lecteur possède un rôle dans la création de l'œuvre, dans son aboutissement.
- Enregistrement des métadonnées descriptives, sur l'œuvre en elle-même (date de création ; nom de l'auteur ; note d'intention de l'auteur en cas de reprise du code, de traduction : afin de ne pas dénaturer l'œuvre et d'avoir des indications sur son sens, et sur

---

<sup>166</sup> D'ABRIGÉON, Julien. *Proposition de voyage temporel dans l'infinité d'un instant* [en ligne]. Disponible sur : <http://tapin.free.fr/heureubu.htm>. (Consulté le 6 mai 2018).

la volonté de l'auteur) mais aussi des métadonnées techniques : notice technique, logiciel utilisé, support de lecture, format.

Dans les différentes initiatives observées, l'importance est donnée à la préservation du site et de l'œuvre dans un cas, au détriment des informations et métadonnées sur l'œuvre en elle-même. Dans le cas des projets de documentation, ils rassemblent au contraire de nombreuses informations sur l'œuvre, mais ne se préoccupent pas ou peu de l'accès à l'œuvre, de la conservation de l'œuvre elle-même. C'est dans le projet personnel mené par Jim Andrews que l'archivage nous paraît le plus complet car il mêle ces différentes approches.

## C) LES ENJEUX DE LA SENSIBILISATION

### 1. Des auteurs concernés et conscients ?

Les acteurs de la littérature numérique sont les lecteurs, les chercheurs, les éditeurs mais avant tout les auteurs, les écrivains. La conservation de tout document devant être pensée et décidée au moment de la création, il s'agit de s'interroger dans cette dernière sous-partie sur l'implication des créateurs dans l'archivage. L'enjeu est de taille, comme le note Martine Cardin dans la partie 2 d'InterPARES 2 :

« L'individu investi de la vision créatrice est souvent la seule personne à savoir comment toutes les pièces s'agencent pour interagir et fonctionner. Dans les grandes organisations, il arrive que ces instructions soient documentées, mais souvent les individus n'éprouvent pas le besoin de le faire et l'absence de ce type de documentation peut être problématique. »<sup>167</sup>

Quelle est la réflexion des auteurs sur la pérennité de leurs œuvres et sur les enjeux liés aux web ? L'enjeu de mémoire, l'enjeu d'archivage, et la problématique de l'obsolescence et de la labilité sont les enjeux que nous avons notamment relevés au cours de ce travail. Différents entretiens, au nombre de trois, ont été menés avec des auteurs de littérature

---

<sup>167</sup> CARDIN, Martine. *Partie 2 : Production et maintenance des documents d'archives. Rapport de l'équipe thématique 1. InterPARES 2*. Disponible sur : <http://elec.enc.sorbonne.fr/interpares2/partie2> (Consulté le 25 juin 2018).

numérique confrontés à ces problèmes, mais d'autres auteurs publient également à ce sujet sur leurs sites personnels.

### *Un rapport ambivalent à l'archivage*

Tout d'abord, il se dégage un sentiment de non-légitimité chez certains auteurs, qui peut nuire à l'archivage. Peut-être que ce sentiment de non-légitimité à être archivé provient-il de l'idée, évoquée plus haut, que le web serait un espace consolatoire ? Qu'il aurait une valeur moindre que celle du papier ? Quoi qu'il en soit, considérer que l'on n'est pas légitime peut se traduire par un détachement des œuvres et un désintéressement quant à leur préservation sur la durée. C'est en quelque sorte l'idée que transmet Cécile Portier qui possède un rapport ambivalent à l'archivage. Elle ne se sent pas légitime d'être archivée car elle dit n'être pas une institution. Pourquoi dès-lors serait-elle archivée ? Cela dénote une vision de l'archivage qui serait cantonné aux publications officielles, ou aux institutions établies. Toutefois, l'archivage du web collecte également de nombreux sites non-officiels ou non-institutionnels dans un but de représentativité des archives du web, et les sites personnels d'auteurs entrent donc dans son champ de collecte.

De plus, l'archivage semble ne pas intéresser C. Portier car il ne va pas dans le sens du texte et du web (le mouvant, le changeant). Toute sorte de préservation lui semble être un embaumement qui mène vers la mort, c'est pourquoi elle a tendance à laisser ses textes tels qu'ils sont, portant l'idée que l'écriture est un flux, et non un stock. Cela va dans le sens des conclusions de Serge Bouchardon suite à l'analyse de l'oeuvre *Tramway*, d'Alexandra Saemmer :

« Certains auteurs considèrent ainsi que leurs œuvres -notamment les œuvres en ligne- ne sont pas destinées à perdurer mais qu'elles portent en elles leur propre disparition »<sup>168</sup>.

C. Portier ajoute à cela un manque de temps lié à des conditions matérielles d'exercice, ce qui repousse la question de l'archivage à plus tard. Ce n'est pas une priorité. Toutefois, son écriture peut échouer car elle a perdu un texte par exemple, ce qui lui fait reconnaître une utilité à un archivage réfléchi et organisé. L'auteur Juliette Mézenc ne considère pas non plus que l'archivage soit une question essentielle, ou tout du moins, moins que celle de la création. A travers les différents entretiens menés, nous constatons

---

<sup>168</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p. 200

que la réflexion des auteurs, leur attention, se porte davantage sur la sauvegarde, ou l'archivage immédiat, que sur un archivage pérenne. Ainsi J. Mézenc explique « multiplie[r] les sauvegardes du dossier de travail sur différents serveurs de façon à aller jusqu'au bout du chantier d'écriture ». Il ne s'agirait pas de penser l'œuvre sur le long terme, mais de conserver les fichiers et travaux en cours, afin d'aboutir à l'écriture. Cela rejoint les propos de Marie-Anne Chabin et ce qu'elle identifie comme l'un des buts premiers de l'archivage : « on peut observer qu'une personne qui archive agit d'abord pour faciliter son travail et pour poursuivre son activité »<sup>169</sup>. C'est aussi ce qu'évoque C. Portier lorsqu'elle mentionne la perte d'un texte : cela peut nuire à l'écriture, voire l'empêcher, et c'est en cela que la sauvegarde est importante pour elle. La question de la préservation de l'œuvre une fois « terminée » et publiée n'est pas aperçue comme un réel enjeu dans les propos recueillis.

### *Auteurs plutôt intéressés par la question et mettant en place des stratégies*

Thierry Crouzet est conscient que le web est fragile et que les textes disparaissent. Mais, dans son article « Pour une dissémination totale des textes » : une forme d'alternative ? » à propos de la survie et de la dissémination de ses contenus, il explique : « En d'autres mots, je veux renoncer à tout contrôle sur [mes contenus], ce qui de toute façon adviendra puisque je suis mortel, autant alors accepter de lâcher-prise immédiatement. ». Toutefois, il va plus loin dans la réflexion que prôner un simple lâcher-prise. En effet, il décide de projeter ses œuvres sur différents supports. Il prend l'exemple de « 1 minute » : publié sur son blog, sur Wattpad, sous forme d'ebook et par mail. La multiplication des supports est une forme de réponse à la disparition des textes, car le fait qu'ils existent à plusieurs endroits du web augmente leur possibilité de survie, mais il nous semble qu'il s'agit plutôt d'une question de diffusion qu'une stratégie d'archivage. Il reste qu'en soi, cela peut aider les textes à survivre, plutôt qu'ils n'existent qu'à un endroit et qu'ils soient, ce faisant, plus vulnérables. « Nous devons libérer nos créations sous toutes les projections envisageables en fonction des possibilités techniques. »

De la même manière que T. Crouzet, Guillaume Vissac est conscient du caractère périssable du web, mais aussi que les sites et œuvres se dégradent (mises à jour à faire, code qui n'est plus en adéquation). Il réalise des sauvegardes de ses textes, possède un back-up, et des sauvegardes automatiques sont réalisées par les outils qu'il utilise. Il est très prudent sur cette question. Toutefois pour lui la question de l'archivage et de la sécurisation des textes n'est pas une préoccupation partagée par de nombreux auteurs, et ce pour deux raisons. Tout d'abord

<sup>169</sup> CHABIN, Marie-Anne. Chapitre 1 : Un geste naturel. *Archiver, et après ?* Paris : Djakarta, 2007, 159 p.

car c'est une question qui reste très nouvelle, mais aussi car les œuvres web peinent à être reconnues comme des objets littéraires de valeur. Les auteurs ne considéreraient pas à leur juste valeur ce qu'ils font sur le web.

### *Obstacles techniques et économiques*

Nous émettons également l'hypothèse que l'archivage peut être entravé par une méconnaissance technique. Avoir des compétences en informatique, savoir coder permet en effet de comprendre comment fonctionne une œuvre, un programme. Il ne s'agit pas uniquement de compétences, mais aussi de connaissances. Ainsi, pour faire des mises à jour, ou bien pour faire des choix en terme de format, connaître les différents formats existants et leurs caractéristiques (format ouvert, fermé, propriétaire par exemple) et comprendre le fonctionnement numérique de l'œuvre ou d'un site peut jouer dans la pérennisation de l'œuvre. Cela peut d'ailleurs être illustré par le témoignage de Fred Forest, auteur de différents sites web. Nous sommes amenés, à la lecture de son article, à nuancer les propos de Martine Cardin, selon laquelle « L'individu investi de la vision créatrice est souvent la seule personne à savoir comment toutes les pièces s'agencent pour interagir et fonctionner ». Souvent, peut-être, mais pas tout le temps. En effet, nous avons constaté plus avant dans notre développement que, dans le cas de la littérature numérique, l'écriture se faisait à plusieurs car les écrivains font parfois appel à des développeurs pour réaliser leurs œuvres et sites. L'artiste Fred Forest a de fait travaillé avec des développeurs, et cela l'entrave aujourd'hui dans le maintien des sites, car il est dans un sens dépendant d'eux et de leurs connaissances : « Malgré tous les efforts déployés, une véritable enquête policière durant des mois pour identifier puis retrouver le développeur qui avait créé les codes du site (codes aujourd'hui nécessaires à sa restauration), je dois entériner cet échec. »<sup>170</sup>. Cette entrave technique se double d'une problématique économique : « Une fois de plus, ce sont essentiellement des raisons économiques qui m'ont empêché de [...] sauvegarder [le site]. Un jour, un informaticien parmi mes amis m'a affirmé que tout était possible dans son domaine pour donner forme aux rêves les plus fous, et m'en a fait ponctuellement la démonstration. Tout est possible, à condition de pouvoir mettre le prix. Un prix qui se paye à la louche en fonction du temps passé, TVA non comprise ! »<sup>171</sup>. L'auteur insiste sur le fait que la difficulté économique est celle qui empêche l'archivage, la sauvegarde ou encore la remise en marche de ses sites, plus que

---

<sup>170</sup> FOREST, Fred. Devons-nous nous efforcer de rendre pérennes les œuvres relevant des patrimoines éphémères ? Ou devons-nous passer notre route... sans détourner la tête ?, *Hybrid* [En ligne].

<sup>171</sup> Ibid.

la difficulté technique. Ces coûts ne peuvent pas toujours être assumés par les auteurs, (d'autant plus lorsqu'ils possèdent plusieurs sites : F. Forest en a par exemple conçu une quarantaine) ce qui provoque leur déliquescence sur le long terme, malgré une volonté de maintien ou de restauration de la part des auteurs.

## 2. Un lien auteurs-chercheurs ?

Nous avons donc, d'un côté des chercheurs, qui sont parfois auteurs eux-mêmes de littérature numérique, et de l'autre des auteurs, pas forcément concernés par la question de l'archivage, ou bien très conscients, mais étant sous le coup d'une contrainte économique ou technique. Comment peut-être fait le lien entre les auteurs et les chercheurs, laboratoires et groupes de recherche, dédiés à l'archivage, où réfléchissant à la manière dont le numérique et le web affectent la préservation ?

Des chercheurs réfléchissent à la question de la conservation des documents dynamiques, interactifs, une étude y est d'ailleurs entièrement consacrée : InterPARES 2<sup>172</sup>. Il s'agit d'un groupe de recherche qui a été créé à la suite d'Interpares 1, de 2004 à 2007, et qui s'est concentré sur les domaines des sciences et des arts, domaines touchés par l'obsolescence :

“Le but d'InterPARES 2 est de garantir que la part de mémoire de la société produite sous forme numérique dans des systèmes interactifs, dynamiques et participatifs et résultant de façon organique d'une activité artistique, scientifique ou d'administration électronique, peut être créée dans une forme exacte et fiable, et conservée en une forme authentique, tant sur le court que sur le long terme, pour l'usage de ceux qui l'ont créée et plus largement de la société, en dépit de l'obsolescence technologique et de la fragilité des supports.”<sup>173</sup>

Il s'agit d'un projet interdisciplinaire, qui s'est organisé en différents groupes de travail ayant chacun une perspective de travail et une méthode. Dans ces groupes sont mélangés différents profils (notamment des « créateurs individuels d'archives »<sup>174</sup>) et le champ artistique est représenté par la présence d'artistes, de créateurs. Cette initiative fait montre d'un engagement de la part de ces personnes, mais illustre aussi qu'il est possible

---

<sup>172</sup> Interpares signifie « Internal Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems »

<sup>173</sup> DURANTI, Luciana et CHABIN, Marie-Anne. La conservation à long terme des documents dynamiques et interactifs : InterPARES 2.

<sup>174</sup> Ibid.

d'intégrer les créateurs de documents à un projet de recherche plutôt théorique et technique.

Il nous semble intéressant de tirer parti également du fait que les auteurs sont actifs sur les réseaux sociaux, et de leur capacité à faire réseau, capacité qui est notamment évoquée par Christine Genin par exemple.<sup>175</sup> La participation à des projets de recherche requérant du temps et une implication forte de la part d'auteurs qui n'ont pas forcément le temps de se consacrer à l'archivage, la sensibilisation via des canaux qu'ils sont susceptibles d'utiliser au quotidien nous paraît plus pertinente et plus percutante. La création d'un compte Twitter proposant des liens vers des articles sur l'archivage, des références bibliographiques, et permettant de répondre à des interrogations serait un point de départ intéressant. En effet, il nous semble qu'informer les auteurs sur l'archivage est important et constitue la première marche pour pouvoir par la suite devenir un acteur de l'archivage. Des informations de différents niveaux pourront être diffusées :

- Informer sur l'archivage du web par la BNF et Internet Archive afin que les auteurs sachent comment consulter les archives de leurs œuvres, où (Internet Archive, la BNF) et selon quelles modalités
- Informer sur les autres initiatives d'archivage existantes et les différents groupes de recherche et laboratoires (en France, mais aussi dans le monde) : via une liste commentée et des liens
- Créer un agenda des événements à venir sur l'archivage numérique
- Créer une bibliographie sur l'archivage de la littérature numérique (dont la bibliographie amorcée par ce travail peut constituer un point de départ)

Ce compte Twitter permettrait de plus de mettre en lien de façon simple et rapide des auteurs et chercheurs, et de diffuser des bonnes pratiques. La communication ne peut que mieux diffuser le message et la nécessaire prise de conscience qu'il faut agir, et de préférence dès la création de l'œuvre :

« Ainsi, ce n'est pas tant le danger d'obsolescence qui est à craindre dans cette affaire, c'est le risque de ne pas en prendre la mesure et de ne pas l'anticiper. Par rapport à un archivage papier qui prenait son temps, qui courait volontiers derrière le train de l'accumulation de dossiers, l'archivage numérique ou électronique (les mots sont ici équivalents) ne tolère pas d'attendre pour voir : il exige de conduire la locomotive ! »<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> GENIN, Christine. Le devenir Web de la littérature. *Revue de la BNF* [en ligne].

<sup>176</sup> CHABIN, Marie-Anne. Archiver, et après ? Chapitre 3 : Du papier au numérique.

L'administration du compte pourrait être confiée à des chercheurs dans le domaine de la littérature numérique, et/ou à des archivistes, qui pourraient répondre aux questions, engager des débats. Cette solution permettrait de diffuser des informations ainsi que de promouvoir l'archivage parmi les auteurs. Toutefois, il reste que cela ne donne pas de clef pour la difficulté économique à laquelle peuvent être confrontée des auteurs essayant de maintenir sur le web ou de sauvegarder leurs œuvres. En effet, cela nécessite de l'argent, et Fred Forest dénonce l'attitude de l'état qui alloue peu de financements publics : « Sur la quarantaine de sites que j'ai mis en ligne, seulement quatre ont fait l'objet d'un financement public. Les autres ont été financés par le travail bénévole d'acteurs divers, avec tout ce que cela comporte d'aléas, de bouts de ficelles, de renoncements, d'absence de moyens. Cela démontre, s'il en est besoin, la défaillance des pouvoirs publics en France vis-à-vis de la recherche-crédation »<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> FOREST, Fred. Devons-nous nous efforcer de rendre pérennes les œuvres relevant des patrimoines éphémères ? Ou devons-nous passer notre route... sans détourner la tête ?, *Hybrid* [En ligne].

## CONCLUSION

---

Ce travail a permis de se pencher sur l'objet pluriel que constitue la littérature numérique en ligne, qui se trouve sous forme de sites, ou bien d'œuvres publiées sur des sites. Elle est complexe car elle utilise et détourne les multiples outils et moyens numériques (l'hypertexte, la génération, l'animation...), ce qui rend difficile d'en saisir précisément les contours. La littérature numérique est donc très riche, et le web n'a fait que contribuer à son épanouissement, en lui permettant de centraliser espace d'exploration, de brouillon, de publication et de diffusion. Elle gagne également en légitimité et en visibilité grâce au web, car tout le monde peut y accéder, et elle s'y fait connaître et reconnaître. Des nuances doivent toutefois être amenées à cette reconnaissance, puisque celle-ci semble s'effectuer dans un cercle plutôt fermé. Nous sommes entrés dans le réseau de sites de la littérature numérique, grâce à la littérature grise, aux recherches existantes sur le sujet et à quelques monographies, qui nous ont permis de rassembler un corpus de noms et d'œuvres. De fait, sans avoir le nom précis d'un auteur ou d'un blog, d'un site, qui sera en relation avec un autre (via les liens notamment), il est compliqué d'entrer dans ce réseau de sites. L'utilisation de mots-clés fonctionne pour explorer les textes théoriques sur la littérature numérique, cependant ce n'est pas une méthode effective pour ce qui est d'étudier des exemples précis. De plus, dans un registre économique et symbolique cette fois, les écrivains numériques peinent encore à asseoir leur statut d'auteur. En effet, le web brouille des rôles et des rapports encore très établis dans le monde papier, notamment la figure de l'éditeur, mais aussi celle de l'auteur (qui peut s'auto-publier), et celle du lecteur.

Nous avons également pu constater que le besoin d'archivage de la littérature numérique est important, tant parce que le web n'est pas stable, que parce que les œuvres numériques elles-mêmes peuvent changer et semblent porter en germe leur obsolescence. Leur évolution peut être une mise à jour littéraire, provenir de la main de l'auteur, mais peut également être technique, car provoquée par l'obsolescence ou la labilité. La labilité, nous l'avons vu, est un phénomène lié à l'augmentation de la capacité des machines, qui peuvent exécuter les programmes de plus en plus rapidement. Elle a donc un impact technique et parfois sémiotique sur les œuvres. J.Mezenec, à propos de la question de l'archivage, relève ainsi que : « le problème principal n'est pas un problème de support depuis le cloud mais le fait que les machines gagnent en rapidité de calcul d'année en

année et de ce fait accélèrent le rythme du jeu<sup>178</sup> »<sup>179</sup>. Fred Forest ajoute que les problèmes « relèvent de sources diverses : changement de vitesse de calcul sur les ordinateurs, changement des logiciels, changement des outils de création et de leurs configurations pour le traitement de la « matière » digitale, évolution des normes pour les différents supports de visualisation. Ou, plus simplement, pertes dommageables d'informations, à la suite d'erreurs humaines ou encore d'accidents divers d'ordre électronique ». Le numérique et le web semblent être des environnements hostiles à la pérennité des œuvres.

La littérature numérique est confrontée à la labilité et l'obsolescence, et les acteurs de ce champ littéraire en sont conscients puisque des initiatives de préservation et de recherche ont vu le jour. Deux buts différents peuvent être identifiés : celui d'archiver et/ou de documenter une œuvre créée sur le web, et souvent encore en ligne ; ainsi que celui de rendre accessible sur le web une œuvre numérique ayant subi l'obsolescence et n'étant pas forcément née sur le web. Dans le premier objectif, on trouve la BNF, chargée d'archiver le web, et archivant donc la littérature numérique en ligne. La bibliothèque préserve et diffuse -de manière contrôlée- des fichiers et pages enregistrées lors des collectes par les robots. A cet archivage technique s'ajoutent des projets de documentation, tels que le projet de portail documentaire émanant du consortium CELL. Ce projet a une portée plus large et répond aux deux buts identifiés plus avant, car il ne s'arrête pas à la littérature numérique en ligne, mais documente aussi des œuvres n'étant pas en ligne. Pour finir, il existe quelques initiatives personnelles qui s'attachent à préserver, et partager sur le web une œuvre. L'étude de ces initiatives réalisées par différents types d'acteurs (institution ; laboratoires universitaires et associations ; particuliers) a permis de comparer différentes approches. Au prisme de la lecture de Bruno Bachimont, nous avons pu constater que l'accent était soit mis sur la lisibilité technique, soit sur la lisibilité intellectuelle des œuvres. Ainsi, les significant properties que nous avons pu identifier suite à l'étude de la littérature numérique en ligne sont présentes dans les différents projets d'archivage, mais de manière éclatée. Il pourrait donc être intéressant de lier les initiatives existantes, de créer une passerelle entre la BNF et la base de données de CELL par exemple.

Enfin, l'identification et la préservation de ces propriétés significatives soulève une problématique temporelle et budgétaire : le recueil des fichiers et des métadonnées de la collecte peut être réalisé par des robots, toutefois la documentation des œuvres peut

---

<sup>178</sup>Juliette Mézenc est l'auteur du jeu vidéo « Journal du brise-lames », défini comme un « FPS littéraire » car l'internaute explore et lit en vue subjective.

<sup>179</sup>Entretien par mail avec Juliette Mézenc

difficilement leur être confiée, car elle nécessite des recherches approfondies. C'est un travail manuel et lent qui nécessite du personnel.

L'archivage est-il néanmoins la seule solution ? Serge Bouchardon propose dans son ouvrage *La valeur heuristique de la littérature*, une alternative ou plutôt une addition, à l'archivage, qui serait la réécriture. C'est une idée intéressante car elle va dans le sens de certains auteurs, qui cultivent une forme d'« esthétique de l'éphémère », et pour qui extraire l'œuvre du flux, l'archiver, est un non-sens. De plus, il nous semble que c'est une forme de réponse viable face à la labilité que de repenser une œuvre, d'en proposer des variantes. La labilité « incite[rait] [...] à la réécriture et la réinvention »<sup>180</sup>. La mémoire ne serait pas à figer, à fixer, ou bien à préserver, mais à réinventer. Le web semble appuyer ce mouvement de reprise puisqu'il favorise la circulation des œuvres, lisibles par tous, et que de nombreuses œuvres reposent sur la collaboration, ce qui implique une forme de réinvention de l'œuvre de base, car les contributions des lecteurs sont attendues, mais chacune d'entre elle sera singulière et non-prévisible. Finalement c'est le statut de l'œuvre numérique qui permet de lui associer différentes manières de faire mémoire. Car elle est à la fois objet (elle a une existence numérique, matérielle), mais aussi processus, qui existe dans la lecture et l'actualisation par un lecteur : « objet transmissible mais également fondamentalement processus qui ne peut exister que dans une actualisation »<sup>181</sup>.

---

<sup>180</sup> BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*, p. 204

<sup>181</sup> Ibid.

## SOURCES

---

- **Entretiens**

Entretien téléphonique avec Christine Genin (directrice du département Littérature et Arts à la BNF). 5 décembre 2017 [35 minutes].

Entretien téléphonique avec Marie Saladin (chargée de collections, service multimédia, département de l'audiovisuel). 12 janvier 2018 [20 minutes].

Entretien téléphonique avec Cécile Portier (auteur du site : <https://petiteracine.net/wordpress/>). 17 mars 2018 [20 minutes].

Entretien téléphonique avec Guillaume Vissac (auteur du site : <http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?auteur2>). 23 mars 2018 [34 minutes].

Entretien par mail avec Juliette Mézenc (auteur du site : <https://motmaquis.net/>).

- **Données**

API et jeux de données. BNF [en ligne] <http://api.bnf.fr/liste-des-adresses-url-des-collectes-ciblees-du-web-francais-par-la-bnf> (Consulté le 04 janvier 2018).

# BIBLIOGRAPHIE

---

## Législation

Code du patrimoine. Article L.132-4. Disponible sur :  
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.doidArticle=LEGIARTI000006845526&cidTexte=LEGITEXT000006074236>

Code de la propriété intellectuelle. Article L122-5. Disponible sur :  
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278917&dateTexte=20081211>

## Logiciels et formats

AMAROUCHE, Arezki. Tout le monde veut la mort d'Adobe Flash Player. In : *La Tribune*. 16 juillet 2015. Disponible sur : <https://www.latribune.fr/technos-medias/internet/tout-le-monde-veut-la-mort-d-adobe-flash-player-492458.html>. (Consulté le 9 juillet 2018).

Bibliothèque Nationale de France. MODS : Metadata Object Description Schema. In : *BNF*. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f\\_mods/s.mods\\_presentation.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f_mods/s.mods_presentation.html). (Consulté le 12 juillet 2018).

Bibliothèque Nationale de France. PREMIS : PREservation Metadata Implementation Strategies. In : *BNF*. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats\\_catalogage/a.f\\_premis.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/formats_catalogage/a.f_premis.html). (Consulté le 7 août 2018).

Bibliothèque Nationale de France. Protocole OAI-PMH. In : *BNF*. 1 août 2012. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/protocoles\\_echange\\_donnees/a.proto\\_oai.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/protocoles_echange_donnees/a.proto_oai.html) (Consulté le 12 juillet 2018).

CNET France. Flash Player : vers la fin des mises à jour et de la distribution pour 2020. In : *cnetfrance.fr*. Modifié le 26 juillet 2017. Disponible sur : <https://www.cnetfrance.fr/news/flash-player-vers-la-fin-des-mises-a-jour-et-de-la-distribution-pour-2020-39855416.htm>. (Consulté le 9 juillet 2018).

Futura Tech. Micro processeur. In : *Futura Tech*. Disponible sur : <https://www.futura-sciences.com/tech/definitions/informatique-microprocesseur-487/> (Consulté le 21 avril 2018)

## Archives numériques

- **Monographies**

DOUEIHI, Milad. *Qu'est-ce que le numérique ?* Paris : PUF, 2013, 54 p.

CHABIN, Marie-Anne. *Archiver, et après ?* Paris : Djakarta, 2007, 159 p.

FREY, Valentine et TRELEANI, Matteo. *Vers un nouvel archiviste numérique*. Paris : L'Harmattan, 2013, 217 p. (Les médias en actes).

- **Articles de revues et chapitres d'ouvrages**

BACHIMONT, Bruno. Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée. In : LEBLOND, Corinne. *Archivage et stockage pérennes : enjeux et réalisations*. Paris : Lavoisier, 2009, pp. 195-222.

BACHIMONT, Bruno. Les stratégies de préservation. In : *Patrimoine et numérique*. Paris : INA Editions, 2017, pp. 183-202.

DAPPERT, Angela et FARQUHAR, Adam. Significance Is in the Eye of the Stakeholder. In : AGOSTI, Maristella et al. *Research and Advanced Technology for Digital Libraries* [en ligne]. Berlin, Heidelberg : Springer Berlin Heidelberg, 2009. pp. 297-308. Disponible sur : [http://link.springer.com/10.1007/978-3-642-04346-8\\_29](http://link.springer.com/10.1007/978-3-642-04346-8_29) (Consulté le 13 juillet 2018).

DURANTI, Luciana et CHABIN, Marie-Anne. La conservation à long terme des documents dynamiques et interactifs : InterPARES 2. *Document numérique* [en ligne]. 2004, Vol. 8, n° 2, pp. 73-86. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2004-2-page-73.htm> (Consulté le 14 décembre 2012).

PERIOT-BLED, Gaëlle. De la conservation au processus. L'efficacité numérique. *Hybrid* [en ligne]. Mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=202>. (Consulté le 16 juillet 2018).

PORTIER, Cécile. Mémoire personnelle à l'ère numérique – le questionnement des artistes. *Revue de la BNF*. 29 décembre 2015. N° 51, pp. 60-63. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2015-3-page-60.htm?1=1&DocId=152900&hits=12+11+6+5+2+1+> (Consulté le 13 mars 2018).

PROULX, Serge et GOLDENBERG, Anne. Internet et la culture de la gratuité. *Revue du MAUSS* [en ligne]. 1 décembre 2010. N° 35, pp. 503-517. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2010-1-p-503.htm>. (Consulté le 20 juillet 2018).

- **Contribution sur un site**

CINES. Le concept d'archivage numérique pérenne. In : *CINES* [en ligne]. (Dernière mise à jour le 22 avril 2014). Disponible sur : <https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/> (Consulté le 21 juillet 2018).

- **Rapport**

CARDIN, Martine. *Partie 2 : Production et maintenance des documents d'archives. Rapport de l'équipe thématique 1*. InterPARES 2. Disponible sur : <http://elec.enc.sorbonne.fr/interpares2/partie2> (Consulté le 25 juin 2018).

- **Entretien**

BUCI-GLUCKSMANN, Christine, QUINZ, Emanuele. Pour une esthétique de l'éphémère. In : *Hybrid* [En ligne]. Vol.1, 2014, mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=255>. (Consulté le 15 aout 2018).

### **Archivage du web**

- **Congrès et colloques**

BONNEL, Sylvie, OURY, Clément. La sélection de sites web dans une bibliothèque nationale encyclopédique : une politique documentaire partagée pour le dépôt légal de l'internet à la BnF. In : *IFLA WLIC Lyon, 2014*. Disponible sur: <http://library.ifla.org/998/1/107-bonnel-fr.pdf> (Consulté le 18 novembre 2017).

DERROT, Sophie. L'archivage des éphémères sur le web : les paradoxes d'une mission patrimoniale. In : *Les éphémères, un patrimoine à construire - Fondation des Sciences du Patrimoine* [en ligne]. Cergy-Pontoise, 2014. Disponible sur : <https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01270147> (Consulté le 21 novembre 2017)

JACQUET, Françoise. Preserving websites in contemporary art. In : *Art Now! Contemporary Art Resources in a Library Context - IFLA Art Libraries Section Satellite Meeting* [en ligne]. Helsinki, 2012. Disponible sur: <https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-01579279/document> (Consulté le 21 novembre 2017).

- **Articles de revue**

BRÜGGER, Niels. L'historiographie de sites Web : quelques enjeux fondamentaux. *Le Temps des médias* [en ligne]. 29 juin 2012, n° 18, pp. 159-169. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2012-1-page-159.htm> (Consulté le 4 janvier 2018).

FOREST, Fred. Devons-nous nous efforcer de rendre pérennes les œuvres relevant des patrimoines éphémères ? Ou devons-nous passer notre route... sans détourner la tête ? *Hybrid* [En ligne]. Vol.1, 2014, mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=169>. (Consulté le 15 aout 2018).

GEBEIL, Sophie. Quand l'historien rencontre les archives du Web. *Revue de la BNF* [en ligne]. 2016, n° 53, pp. 185-191. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2016-2-page-185.htm> (Consulté le 4 janvier 2018).

GENIN, Christine. Archiver l'hypertexte. *Revue de la BNF* [en ligne]. 2012, n° 42, pp. 21-21. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2012-3-page-21.htm> (Consulté le 4 décembre 2017).

- **Etudes et supports de cours**

CHEVALLIER, Philippe et ILLIEN, Gildas. *Les archives de l'Internet. Une étude prospective sur les représentations et les attentes des utilisateurs potentiels* [en ligne]. BNF. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/documents/enquete\\_archives\\_web.pdf](http://www.bnf.fr/documents/enquete_archives_web.pdf) (Consulté le 21 juillet 2018).

DUPOUY, Laurent. *Systèmes d'information pour l'archiviste*. Lyon : ENSSIB, ARN, UE03, 2017-2018, 26p.

OURY, Clément. *L'archivage du web*. Lyon : ENSSIB, ARN, UE01, 2017-2018.

- **Contribution sur un site**

Bibliothèque Nationale de France. Qu'est-ce que le dépôt légal ? In : *BNF* [en ligne]. 11 Avril 2016. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot\\_legal\\_definition/s.depot\\_legal\\_mission.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal_definition/s.depot_legal_mission.html). (Consulté le 3 juillet 2018).

Bibliothèque Nationale de France. Collecte de contenus web en accès libre. In : *BNF*. 8 avril 2015 Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/archivage\\_web\\_bnf/a.dlweb\\_collecte\\_acces\\_libre.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/archivage_web_bnf/a.dlweb_collecte_acces_libre.html) (Consulté le 3 juillet 2018).

CERN. La naissance du web. In : *CERN* [en ligne]. Disponible sur : <https://home.cern/fr/topics/birth-web>

Institut National de l'Audiovisuel. Dépôt légal radio, télé et web. Disponible sur : <https://institut.ina.fr/institut/statut-missions/depot-legal-radio-tele-et-web>. (Consulté le 3 juillet 2018).

## **Sur la littérature**

- **Interview**

ROBBE-GRILLET, Alain. In : Entretien avec. *France Culture*. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/litterature/alain-robbe-grillet-sur-le-nouveau-roman> (Consulté le 21 avril 2018).

- **Contribution sur un site web**

BENABOU, Marcel. Historique de l'OULIPO. In : *Oulipo.net* [en ligne]. Disponible sur : <http://oulipo.net/fr/historique-de-loulipo> (Consulté le 21 avril 2018).

KALINOWSKI, Isabelle. Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. *Revue germanique internationale* [en ligne]. 15 juillet 1997. N° 8, pp. 151-172. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rgi/649#tocto2n3> (Consulté le 17 mars 2018).

## Opposition littérature papier et littérature numérique ?

- **Article de revue**

BACCINO, Thierry. Lire sur internet, est-ce toujours lire ? *BBF* [en ligne]. 2011, n° 5, pp. 63-66. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0063-011> (Consulté le 30 novembre 2017).

- **Colloque**

VITALI-ROSATI, Marcello. Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? In : *Internet est un cheval de Troie - Fabula / Les colloques* [en ligne]. Montréal, février 2017. Disponible sur : <https://www.fabula.org:443/colloques/document4191.php> (Consulté le 21 novembre 2017).

## Littérature numérique

- **Monographies**

BOUCHARDON, Serge. *La valeur heuristique de la littérature numérique*. Paris : Hermann, 2013, 340 p.

BOUCHARDON, Serge, BROUDOUX, Evelyne, DESEILLIGNY, Oriane et al. *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*. Paris : Bibliothèque publique d'information, 2007, 262 p.

DALL'ARMELLINA, Luc. Ce pas qui nous élève, pour des écritures numériques créatives, un manifeste, 2014 (version 78), 36 p.

- **Articles de revue et chapitres d'ouvrage**

AUDET, René et BROUSSEAU, Simon. Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : L'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe. *Protée* [en ligne]. 2011, vol. 39, n° 1, pp. 9-22. Disponible sur : <http://www.erudit.org/fr/revues/pr/2011-v39-n1-pr5004899/1006723ar/> (Consulté le 30 novembre 2017).

BEAUDOUIN, Valérie. Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. *Réseaux* [en ligne]. 15 novembre 2012. N° 175, pp. 107-144. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-5-page-107.htm> (Consulté le 1 juillet 2018).

BOOTZ, Philippe. Chapitre VI. La littérature numérique en quelques repères. In : BÉLISLE, Claire (éd.). *Lire dans un monde numérique* [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2017. pp. 206-253. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pressesenssib/1095> (Consulté le 21 novembre 2017).

BOOTZ, Philippe. Littérature numérique : un éphémère vrai-ment ? *Hybrid* [en ligne]. 2014, vol.1, mis en ligne le 14 juillet 2014. Disponible sur : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=247>. (Consulté le 14 juillet 2018).

BOUCHARDON, Serge et LISSART, Marie. La littérature numérique. *Bibliothèques hybrides*. 2007, vol. 36, pp. 40-42.

CLÉMENT, Jean. Jeux et enjeux de la littérature numérique. *Littérature numérique et caetera, Formules* [en ligne]. 2006, vol. 10, pp. 65-78. Disponible sur : <http://www.formules.net/revue/10/index.htm> (Consulté le 21 novembre 2017).

CLÉMENT, Jean. La littérature au risque du numérique, Abstract. *Document numérique* [en ligne]. 2001, vol. 5, n° 1, pp. 113-134. Disponible sur : [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DN\\_051\\_0113](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DN_051_0113) (Consulté le 21 novembre 2017).

DONGUY, Jacques. Panorama de la poésie numérique. *Pd-extended 1 : poésie numérique en pure data*. 2017.

FARGE, Odile. Littérature et numérique : vers quelles écritures ? *BBF* [en ligne]. 2011, n° 5, pp. 103-104. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0103-007> (Consulté le 16 octobre 2017)

GENIN, Christine. Le devenir Web de la littérature. *Revue de la BNF* [en ligne]. 14 septembre 2016, n° 52, pp. 152-162. Disponible sur : [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=RBNF\\_052\\_0152](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RBNF_052_0152) (Consulté le 20 novembre 2017).

GODINET, Hélène. Hypertexte, hypermédia, hyperdocument... dans les activités de lecture écriture. *Revue de l'EPI (Enseignement Public et Informatique), EPI*, 1995, pp.89-100. Disponible sur : <https://edutice.archives-ouvertes.fr/edutice-00001134/document> (Consulté le 20 mars 2018).

MONJOUR, Servanne, VITALI ROSATI, Marcello et WORMSER, Gérard. Le fait littéraire au temps du numérique. *Sens Public* [en ligne]. 22 décembre 2016. Disponible sur : <http://www.sens-public.org/article1224.html> (Consulté le 12 juillet 2018).

SAEMMER, Alexandra. La littérature numérique entre légitimation et canonisation. *Culture et musées* [en ligne]. 2011, vol. 18, n° 1, pp. 201-223. Disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2011\\_num\\_18\\_1\\_1635?q=litt%C3%A9rature%20num%C3%A9rique](http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2011_num_18_1_1635?q=litt%C3%A9rature%20num%C3%A9rique) (Consulté le 15 novembre 2017).

VITALI-ROSATI, Marcello. La littérature numérique, existe-t-elle ? *Le magazine en ligne de la Fondation littéraire Fleur de Lys* [en ligne]. Mis en ligne le 10 mai 2017. Disponible sur : <https://fondationlitterairefleurdelys.wordpress.com/2017/05/10/la-litterature-numerique-existe-t-elle-par-marcello-vitali-rosati-universite-de-montreal/> (Consulté le 10 octobre 2017).

- **Colloques ou tables rondes**

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. Littérature numérique : chercher le texte ! [23 septembre 2013] [enregistrement vidéo]. In : Bibliothèque Publique d'Information. Balises [57'41"]. Disponible sur : <http://archives->

sonores.bpi.fr/fr/doc/3902/Litterature+numerique+\_+chercher+le+texte+\_ (Consulté le 9 décembre 2017).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui. [20 novembre 2012] [enregistrement vidéo]. In : Bibliothèque Nationale de France. BNF [17"]. Disponible sur : [http://www.bnf.fr/fr/evenements\\_et\\_culture/anx\\_conferences\\_2012/a.c\\_121120\\_rv\\_lettres\\_01.html](http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2012/a.c_121120_rv_lettres_01.html). (Consulté le 9 décembre 2017).

LEROY, Gilles, et al. L'identité de l'auteur sur Internet. *Société des Gens De Lettres* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.sgdil.org/ressource/documentation-sgdil/actes-des-forums/l-auteur-et-la-creation-sur-internet/1658-l-identite-de-l-auteur-sur-internet>. (Consulté le 12 juillet 2018)

- **Contribution sur un site**

BALPE, Jean-Pierre. Une écriture si technique. In : *Département Hypermédia* [en ligne]. Disponible sur : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Jean-Pierre/articles/Ecriture.html> (Consulté le 11 novembre 2017).

BON, François. Qu'est-ce que le web change à l'auteur de littérature ? In : *Le tiers livre* [en ligne]. (Mis en ligne le 15 septembre 2015, dernière modification le 19 avril 2016). Disponible sur : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4224> (Consulté le 9 décembre 2017).

CELL. Taxonomies definition. Disponible sur : <http://cellproject.net/taxonomies-definition>. (Consulté le 12 juin 2018)

DEBEAUX, Gaëlle. Le texte animé : devenir image de la littérature ? In : *Littérature comparée / Littérature numérique* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://acolitnum.hypotheses.org/285> (Consulté le 14 mars 2018).

GEFEN, Alexandre. Le devenir numérique de la littérature française. In : *Implications Philosophiques* [en ligne]. Mis en ligne le 19 juin 2012. Disponible sur : <https://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-devenir-numerique-de-la-litterature-francaise/> (Consulté le 20 novembre 2017).

LABEX Arts-H2H. CELL Project. In : *Labex-arts-h2h*. Disponible sur : <http://www.labex-arts-h2h.fr/cell-project.html>. (Consulté le 6 juin 2018).

- **Analyse**

GAUTHIER, Joëlle. « Afternoon, a Story, par Joyce, Michael ». *Répertoire des arts et littératures hypermédiatiques, ALN/NT2* [en ligne]. 21 juillet 2009. Disponible sur : <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/afternoon-story>. (Consulté le 25 février 2018).

- **Interview**

LEBERT, Marie. DE BOUTINY, Lucie. Entretiens du *NEF* - Lucie de Boutiny. *Études Françaises* [en ligne]. 2000. Disponible sur : <http://www.etudes-francaises.net/entretiens/boutiny.htm>. (Consulté le 15 mars 2018).

- **Contribution sur un blog**

CROUZET, Thierry. Les faux éditeurs siphonnent les petits auteurs. In : *Thierry Crouzet* [en ligne]. Mis en ligne le 4 février 2017. Disponible sur : <http://tcrouzet.com/2017/02/04/les-faux-editeurs-siphonnent-les-petits-auteurs/> (Consulté le 13 juillet 2018).

CROUZET, Thierry. Pourquoi écrire en ligne ? In : *Thierry Crouzet*. Mis en ligne le 21 novembre 2017. Disponible sur : <http://tcrouzet.com/2017/11/21/pourquoi-ecrire-en-ligne/> (Consulté le 20 avril 2018).

CROUZET, Thierry. L'écriture, le code, l'incompréhension. In : *Thierry Crouzet*. Mis en ligne le 30 septembre 2015. <https://tcrouzet.com/2015/09/30/lecriture-le-code-lincomprehension/> (Consulté le 6 août 2018).

# SITOGRAPHIE

---

## Dictionnaires et encyclopédies

ATILF. Trésor de la langue française informatisé [en ligne]. Disponible sur : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (Consulté le 23 décembre 2017).

## Programme scolaire

Annexe 3. Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4). *Bulletin officiel de l'éducation nationale* [en ligne]. N°11, 26 novembre 2015. Disponible sur : [http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=94717](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94717). (Consulté le 1 juillet 2018)

## Littérature numérique

- **Laboratoires et associations**

CELL Project. Disponible sur : <http://cellproject.net>. (Consulté le 15 juin 2018).

Chaire de recherche du Canada sur les arts et littératures numériques - Laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques. *ALN/NT2* [en ligne]. (2005-2016). Disponible sur : <http://nt2.uqam.ca/> (Consulté le 14 décembre 2017).

Electronic Literature Organisation . *ELO* [en ligne]. Disponible sur : <https://eliterature.org/> (Consulté le 15 octobre 2017).

Laboratoire Paragraphe (Université Paris VIII). *Paragraphe* [en ligne]. (2008-2017) Disponible sur : <http://www.paragraphe.info/> (Consulté le 31 décembre 2017).

- **Sites réflexifs/théoriques sur la littérature numérique**

ALAMO [en ligne]. Disponible sur : <http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Alamo.Historique> (Consulté le 21 avril 2018).

BALPE, Jean-Pierre. *Transitoire Observable* [en ligne]. (Dernière mise à jour : 2006). Disponible sur : <http://transitoireobs.free.fr/to/> (Consulté le 2 novembre 2017).

BOOTZ, Philippe. *Leonardo/Olats, Les basiques : la littérature numérique* [en ligne]. (Dernière mise à jour : 2006). Disponible sur : <http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php> (Consulté le 13 mars 2018).

- **Sites et œuvres de littérature numérique étudiés**

ANDREWS, Jim, et al. *First Sreening : computer poems, bpNichols, 1984* [en ligne]. Disponible sur : <http://vispo.com/bp/index.htm>. (Consulté le 1 juillet 2018).

BALPE, Jean-Pierre. *Poèmes Golf* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.balpe.name/Poemes-Golf>. (Consulté le 1 mars 2018).

BON, François. *Le Tiers Livre* [en ligne]. (Créé en 1997). Disponible sur : <http://www.tierslivre.net/>. (Consulté le 7 mars 2018).

D'ABRIGEON, Julien. *Tapin<sup>2</sup>* [en ligne]. Disponible sur : <http://tapin2.org/> (Consulté le 1 mars 2018).

D'ABRIGEON, Julien. *Proposition de voyage temporel dans l'infinité d'un instant* [en ligne]. Disponible sur : <http://tapin.free.fr/heureubu.htm>. (Consulté le 6 mai 2018).

DE BOUTINY, Lucie. *NON-Roman* [en ligne]. Disponible sur : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/bibliotheque/boutiny/index.html> (Consulté le 5 décembre 2017).

DE JONCKHEERE, Philippe. *Desordre.net* [en ligne]. Disponible sur : <http://desordre.net/>. (Consulté le 15 août 2018).

DESCRAQUES, François. *3ème Droite* [en ligne]. (Mis en ligne en septembre 2017). Disponible sur : <https://twitter.com/3emeDroite> (Consulté le 15 avril 2018).

PORTIER, Cécile. *Petite Racine* [en ligne]. Disponible sur : <https://petiteracine.net/wordpress/>. (Consulté le 14 mars 2018).

POTVIN, Julie. *Perte de temps* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.perte-de-temps.com/>. (Consulté le 10 janvier 2018).

VINCENT, Benoît. *Amboilati* [en ligne]. (Créé en 1999). Disponible sur : <http://www.amboilati.org/chantier/>. (Consulté le 10 avril 2018).

VISSAC, Guillaume. *Fuir est une pulsion* [en ligne]. Disponible sur <http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?page=sommaire> (Consulté le 19 mars 2018).

## ANNEXES

---

### *Table des annexes*

<b>Annexe 1 : Tableau d'étude du devenir de 42 sites.....</b>	<b>93</b>
<b>Annexe 2 : Présence des sites dans les collectes ciblées de la bnf.....</b>	<b>94</b>

# ANNEXE 1 : TABLEAU D'ETUDE DU DEVENIR DE 42 SITES

Site	Archivage par la BNF	Archivage par Internet Archive	Adresse change	En ligne
ecritures.com	2001-2017 (max : archive 16 fois en 2008). 2001 : beaucoup de texte « peu de problèmes notés (sauf gif qui ne s'affichent pas). Liens maie 2009-2018 : 77 captures de la page d'accueil. Accès aux œuvres sans problème (texte).	2009-2018 : 70 captures. Les liens fonctionnent bien.		x
ecritures.org	2001-2017 (max : 9 en 2011). 2001 : rien sur la page. En général : rien dans les rubriques « œuvres » et « membres », son vidéos. On peut // (« Fatal error »)	2009-2018 : 27 captures. Il faut activer Adobe Flash Player pour accéder à l'archive. 3 liens : rubrique « Alentour » pas archivée, rubriques « Data » et « Live » ok.		x
ecritures.org	2001-2017. Certaines captures : sont celles d'autres sites. 2007 : correspond à un site d'art mais on ne peut accéder à l'img (grosse img).	2009-2018 : 37 captures. Il faut activer Adobe Flash Player pour accéder à l'archive. 3 liens : rubrique « Alentour » pas archivée, rubriques « Data » et « Live » ok.		x
ekaterinodoc.fr	2012-2017. Rubrique « Alentour » Problème de format (animation Shockwave), mais rubrique « datas » ok.	2013-2018 : 37 captures. Il faut activer Adobe Flash Player pour accéder à l'archive. 3 liens : rubrique « Alentour » pas archivée, rubriques « Data » et « Live » ok.		x
mot-sor.fr/feat	/	/page non archivée		x
jefferson.free.fr	2000-2017. Peu archivée (max 3 en 2012). Site texuel, liens ok.	2001-2018 : 70 captures. Les liens fonctionnent bien.		x
anonymos.free.fr	2000-2016 (5 mai 2012). Dernières captures : liens 3 liens, redirection vers son nouveau site. 2000 : page avec plusieurs liens.	1999-2018 : 87 captures. Redirection vers son nouveau site (à partir de 2002 : liste de liens sur un page blanche).	x	x
chold.com	2001-2017 (max : 2 en 2010). Tout semble nickel : animations ok, liens ok.	2001-2018 : 209 captures. Liens extérieurs : pages n'existent plus.		x
sanctushauteur.com	2003-2008 (1, 2007 et 2008 : d'autres sites. 2003 : accès au site, liens ok, texte surtout.	/403 Forbidden		x
inventairefontation.com	2001-2017 (max : 16 en 2008). Site d'opéra jusqu'en 2009, après devient autre chose.	2000-2018 : 279 captures. Liens ne fonctionnent pas. Plus accès au site à partir de 2009-2010.		x
lilecrite.free.fr	2001-2006 (max 2). Jusqu'en 2006 : reste le même site. Liens ok, texte surtout.	2000-2006 : 54 captures. Liens fonctionnent bien.		x
periphete.net	2000-2017 (max 23 en 2012). Liens ok, texte surtout.	2000-2018 : 371 captures de la page d'accueil. Liens diquables, autres pages consultables.		x
tapin.free.fr	2003-2017 (max 18 en 2016). A partir de 2014 redirection vers nouveau site. Avant : liens ok, animations ok, redirection ok : 1 fonction.	2003-2018 : 343 captures. Redirection en 2014, la plupart des poèmes critiques ne peuvent être lus.		x
transliterations.free.fr	2004-2017 (max 6). Liens internes ok, liens ext vers pages non-archivées.	2004-2018 : 149 captures. Sur les 9 œuvres de LV : Soboliev, plug in non compatible. Les liens dérangés : on accède à l'œuvre, mais on ne peut pas lier. 1995-2004 : pas accessible.		x
bram.org	2001-2016 (13 mai en 2005). Beaucoup de captures : on peut voir l'évolution du site. Animations : fonctionnent.	2000-2018 : 575 captures. Les liens internes fonctionnent bien, quelques animations ne s'affichent pas.		x
hompage_mac.com/p/lemon1 Menu1.html	/ (page introuvable)	/ (« Fatal error »)	x (http://antbarz.org/smart/)	x
perio.waridoo.fr	/ (page introuvable)	/ (page introuvable)	x (http://antbarz.org/smart/)	x
bertrouand.free.fr	2003-2012 (7 captures). Liens ok, texte surtout, mais animations sont ok.	2003-2018 : 23 captures. Textes, animations et son de la page d'accueil fonctionnent ; œuvres non archivées.	x (http://antbarz.org/smart/)	x
blu-e-c-c-4-e-n-c.com	2003-2009 (3 captures). Liens ok, texte surtout, mais animations sont ok.	/ (site non archivé)		x
apollinaire.net	2005-2017 (14 captures). 2005 : liens fonctionnent et certaines animations aussi.	2005-2018 : 102 captures. 2018 : erreur 404. Avant 2018 : les liens internes fonctionnent, et animations aussi.		x
detours.net	2004-2017 (max 2015 114). Tout est ok. Fonction indésirable : en 2005 c'était des listes déroulantes.	2003-2018 : 546 captures. 2018 : on a bien les images et les liens, mais leur affichage ne respecte pas celui du site. Les liens internes fonctionnent et les pages sont archivées.		x
confetti.org	2005-2017 (21 captures). 2017 : animations ok et liens aussi.	1999-2018 : 106 captures. Accès à certaines œuvres, mais comment savoir s'il ne manque pas des éléments ?		x
Onil.com	2001-2017 (max 11 en 2007)	2000-2018 : 201 captures. Les liens et animations des œuvres fonctionnent.	x (Onil.com)	x
libertrineur.net	2007-2017 (218 captures). Liens fonctionnent.	2005-2018 : 200 captures. Bug sur l'archive de 2018 (la plus récente).		x
le-cvrtier.net	2001-2017 (max 19 captures en 2012). Liens fonctionnent.	2001-2018 : 188 captures. Les liens et œuvres fonctionnent.		x
medicrite.org	2000-2017 (max 17 en 2013). Liens fonctionnent, texte surtout.	1999-2018 : 521 captures. Les liens internes de la page d'accueil fonctionnent, les animations aussi.		x
berioi.net	2005-2017 (max 15 en 2012). Liens fonctionnent, texte surtout.	2004-2018 : 84 captures. Les liens internes fonctionnent. Pas d'animations.		x
enropie.org	2003-2017 (12 captures). Redirection vers serendour.com, site de photos (réaliste, jaai).	2002-2018 : 76 captures. 7 envoi vers serendour.com quand on clique sur une œuvre. 2000-2018 : 185 captures. Liens fonctionnent (œuvres : photos).	x (serendour.com)	x
fr.groups.yahoo.com/group/painco/mb/	/	/ (Erreur 999)		x
poetie liste	/	/ (page non archivée)		x
apollinaire.net/oeuvre/titre.htm	2011-2016. Interactions et liens ok.	2006-2013 : 12 captures. Liens fonctionnent, mais pas les œuvres : téléchargement d'un fichier « doc » à l'ouverture de l'œuvre, qui ne provoque rien.		x
equipeesperitbarre.com	2003-2009 (6 captures en tout). Pas accès au site, page ne peut pas être affichée ou liens ont l'air cassés. A partir de 2009 : autre site.	2002-2017 : 62 captures. A partir de 2009 : autre site, mais avant : le site ne s'affiche pas, erreur.		x
linc.com/feat/	/ (accès à l'œuvre via site d'apollinaire.com, mais œuvre ne se lance pas un fois la langue croisée).	2006-2018 : 109 captures. Œuvre se lance et fonctionne bien.	x (apollinaire.com)	x
lucidal.free.fr/diapor/e-crit.html	2012-2016. Interactions ok.	2008-2013 : 29 captures de la page (maître de l'œuvre. 2008 : 1 capture de l'œuvre. Plug in non compatible.		x
serendous.com/theologie.htm	2004-2015. Tout est ok.	2003-2018 : 245 captures. Œuvre se lance et fonctionne bien.	x (mais plug in incompatible)	x
investissements.com	2004-2009 (5 captures en tout). Pas d'accès au site, et en 2009 : autre site.	2007-2013 : 52 captures (page d'accueil). Les liens internes fonctionnent. Mais l'œuvre n'est pas accessible.		x
synthesid.com	/ (accès à l'œuvre ok, mais sur le site de p. 8).	/ (lien mène à un autre site. Aller sur le site de p. 8. 2003-2005 : 5 captures.		x
tapin.free.fr/HEURE.htm	2004-2015 (7 captures). Ok. L'animation fonctionne.	2004-2015 : 25 captures. L'œuvre se lance, et fonctionne bien.	x (http://hypermedia.uni-paris8.fr)	x
Onil.com/Serial_Letter/19a.htm	2001-2017 (max 11 en 2007). L'animation fonctionne.	2005-2017 : 39 captures. L'animation fonctionne bien.		x
serendour.com/	2007-2017 (4 mai 2013). On ne peut pas accéder aux œuvres. (Flash).	2007-2018 : 45 captures. Certaines œuvres ne sont pas consultables en entier (héritier d'œuvre).		x
craticre.uni-paris8.fr/	2005-2008 (7 captures). Pas accès à l'œuvre (emploi formulaire / lien même à rien).	2004-2017 : 38 captures. On doit s'identifier en tant que lecteur, et ça ne mène à rien.		x

## ANNEXE 2 : PRESENCE DES SITES DANS LES COLLECTES CIBLEES DE LA BNF

Site	Présence dans le fichier API Collecte ciblée du Dép. Lettres	Présence dans le fichier API Collecte ciblée Dép. Audiovisuel
ecrits-vains.com	X	
e-critures.org		
ecarts.org		
akenaton-docks.fr	X	
mots-voir.free.fr	X	
jdepetris.free.fr		
antomoro.free.fr		
chaoid.com		
senstonkaediteurs.com	X	
inventaire-invention.com		
lireecrire.free.fr		
peripheries.net		
tapin.free.fr	X	
transitoireobs.free.fr		
bram.org		X
homepage.mac.com/philemon1/Menu1.html		
perso.wanadoo.fr		
bertomeu.eric.free.fr		
b-l-u-e-s-c-r-e-e-n.com		
aquoisarime.net		X
desordre.net	X	
confettis.org		
Oml.com		
albertinemeunier.net		X
le-terrier.net		
mouchette.org		X
berlol.net	X	
entropie.org		
fr.groups.yahoo.com/group/patincouffinblabla		
poesie-fr.liste		
aquoisarime.net/bonheur/titre.htm		
cequimepasseparlatete.com		
lh05.com/diad/		
lucdall.free.fr/disposit/e-cris.html		
perte-de-temps.com/lhorloge.htm		
livresdesmorts.com		
synesthesie.com		
tapin.free.fr/HEURE.htm		
Oml.com/Serial_Letters/sla.htm		
scripturae.com/		
trajectoires.univ-paris8.fr/		

### Légende :

- : sites collectifs/revues
- : sites personnels
- : groupes de discussion
- : œuvres
- : œuvres n'étant plus en ligne

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

<a href="#"><i>Figure 1: Capture de la rubrique "Actualités" au 21 février 2018</i></a> .....	19
<a href="#"><i>Figure 2 : Capture écran d'un générateur de J-P. Balpe</i></a> .....	21
<a href="#"><i>Figure 3: Le point de vue de Madame</i></a> .....	25
<a href="#"><i>Figure 4: Retranscription d'une publicité à l'écran</i></a> .....	26
<a href="#"><i>Figure 5: Les différentes strates du web</i></a> .....	27
<a href="#"><i>Figure 6 : Capture-écran de la page d'accueil de Perte de temps</i></a> .....	30
<a href="#"><i>Figure 7: Capture-écran de la page d'accueil de NON-Roman</i></a> .....	31
<a href="#"><i>Figure 8 : Capture-écran du premier thread de 3eme Droite</i></a> .....	33
<a href="#"><i>Figure 9: Capture-écran d'un sondage proposé aux lecteurs</i></a> .....	34
<a href="#"><i>Figure 10 : capture-écran du site d'A. Gherban (15/07/2018)</i></a> .....	46
<a href="#"><i>Figure 11: Capture-écran de la fiche du Livre des morts, de Xavier Malbreil et Gérard Dalmon</i></a> .....	61
<a href="#"><i>Figure 12 : Capture écran de la vidéo proposant une navigation filmée dans NON-Roman</i></a> .....	62
<a href="#"><i>Figure 13: Capture écran de la page d'accueil de desordre.net, de P. de Jonckheere</i></a> .....	67

# TABLE DES MATIERES

<b>Sigles et abréviations</b> .....	<b>5</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>6</b>
<b>Partie 1 : La littérature numérique en ligne, un objet qui fait bouger les frontières</b> .....	<b>8</b>
A) Typologie et histoire de la littérature numérique .....	8
1. Naissance et évolution de la littérature numérique .....	8
1959. Le début, entre rupture et continuité .....	8
Les années 1980, la diffusion .....	11
Milieu des années 90, 2000, le web .....	12
A partir des années 2010 ?.....	13
2. Caractéristiques principales d'un objet à la croisée des domaines ou tentative de définition .....	13
Le malaise définitionnel .....	13
Numérique, littérature et littérature numérique .....	14
Un objet longtemps en marge.....	17
3. Typologie des œuvres de littérature numérique.....	20
Les œuvres génératives, le "lisible" .....	20
Les œuvres animées, le « visible ».....	22
Les œuvres hypertextuelles, le "scriptible" .....	24
B) Présence sur le web : terrain de jeu et laboratoire.....	27
1. Le web .....	27
2. Sites-œuvres, sites personnels, sites collectifs et réseaux sociaux .....	28
Les sites .....	28
Les réseaux-sociaux .....	32
3. Système d'édition spécifique basé sur l'horizontalité, l'instabilité et modèle économique .....	35
Une horizontalité et une « démocratisation de l'écriture » permises par le web .....	35
Une instabilité permanente .....	38
Le modèle économique de la littérature numérique .....	39
C) Auteur et lecteur : des rôles qui évoluent .....	41
1. Le « Lect-acteur » (J-L Weissberg) .....	41
2. La machine et le poète.....	43
<b>Partie 2 : Initiatives d'archivage de la littérature numérique sur le web et Significant properties</b> .....	<b>46</b>
A) Obsolescence et préservation .....	46
1. Des sites fugaces ?.....	46
Le constat de l'obsolescence.....	46
Obsolescence et labilité .....	49

2. Pourquoi archiver ? .....	50
B) Initiatives d'archivage.....	52
1. La Bibliothèque Nationale de France (BNF) .....	52
Histoire de l'archivage du web .....	52
Réalisation des collectes.....	53
Analyse des collectes .....	55
Limites.....	56
2. Les associations et laboratoires : projets de documentation .....	59
Présentation de l'Electronic Literature Organisation et du laboratoire NT2 .....	59
Étude du répertoire NT2 et du portail de recherche du projet CELL.....	60
Limites.....	65
3. Les particuliers (auteurs, internautes) .....	66
Archivage ponctuel et question des droits.....	66
Concept d'œuvre-archive.....	68
Limites.....	70
4. Les initiatives d'archivage passées au crible des significant properties : que préserver ? .....	70
Quelles œuvres ? .....	70
Significant properties : que préserver des œuvres ?.....	70
C) Les enjeux de la sensibilisation .....	74
1. Des auteurs concernés et conscients ? .....	74
Un rapport ambivalent à l'archivage .....	75
Auteurs plutôt intéressés par la question et mettant en place des stratégies .....	76
Obstacles techniques et économiques .....	77
2. Un lien auteurs-chercheurs ? .....	78
<b>Conclusion.....</b>	<b>81</b>
<b>Sources.....</b>	<b>84</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>85</b>
<b>Sitographie .....</b>	<b>93</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>95</b>
<b>Table des illustrations.....</b>	<b>98</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>99</b>