HAL
open science

Je est un internautre

Gilles Bonnet

To cite this version:

Gilles Bonnet. Je est un internautre. Écrivains, personnages et profils: l'éditorialisation de l'auteur, May 2016, Montréal, Canada. hal-01728715

HAL Id: hal-01728715

https://univ-lyon3.hal.science/hal-01728715

Submitted on 11 Mar 2018

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

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

Je est un internautre

Conférence prononcée le 25 mai 2016, à l'Université de Montréal

L'inscription de l'écrivain dans une production numérique participe plus globalement d'une interrogation sur le statut social, voire politique de l'auteur aujourd'hui, ainsi que plus profondément, sur le sujet et l'identité pris dans la toile de la communication instrumentée. Pour évoquer à mon tour, cette question de l'éditorialisation de l'auteur, et de « l'ethos numérique des écrivains »[1], c'est un corpus de sites et de blogs personnels d'écrivains, que je souhaite interroger, et un horizon spécifique, qui me semble s'imposer tant il est retravaillé par les pratiques numériques : celui de l'autoportrait, puisque là « se profile un cogito de l'écriture » : « Non pas : j'écris donc je suis, auquel se raccrochent autobiographes et auteurs de journaux intimes, mais […] : *Qu'est-ce qu'écrire ?* ou bien : *Qu'en est-il de moi dans l'écriture ?* »[2]. S'il est une spécificité de l'éditorialisation de l'écrivain, en effet, c'est au plus près de son rapport aux gestes d'écriture puis de publication qu'elle peut probablement nous apparaître.

De là une prégnance, dont témoignent les titres des rubriques choisis par Martin Winkler (« Comment j'ai gagné ma vie (en/d') écrivant » ; « Comment survivre à un best-seller » ; « Comment je construis mes romans ») ou encore les formulations introductives du site de Leslie Kaplan (« Comment la littérature pense et comment elle aide à penser le monde dans lequel nous vivons ici et maintenant »)[3], prégnance d'une interrogation sur le *comment* de la littérature, abreuvée à un témoignage personnel direct qui en assure la légitimité autobiographique, reversée dans une réflexion politique. Et ce *comment* s'interroge dans la relation aux autres, tout comme l'identité ne saurait, et c'est encore plus vrai dans l'écosystème numérique, que se co-construire par l'interaction. Le site du chantre du lyrisme critique s'intitulera logiquement « Jean-Michel Maulpoix *& Cie* »[4]. C'est dans et par l'écriture que

---

[1] Question abordée récemment par Brigitte Chapelain & Pierre-Louis Fort, dans « Pratiques et représentations médiatiques des écrivains à l'heure des réseaux », in Anne-Marie Petitjean & Violaine Houdart-Mérot (dir.), *Numérique et écriture littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 139-154.
[2] Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980, p. 342.
[3] www.lesliekaplan.net.
[4] Je souligne. Sur ce point, se reporter à Oriane Deseilligny, « Maulpoix.net : dans l'intimité de l'écriture poétique », *Genesis*, n°32, 2011 (www.genesis.revues.org/496).

l'écrivain se lie à cette compagnie des autres – auxquels on réservera même sur le site-maison une « chambre d'amis »[5] –, et qu'il la rejoint par sa pratique réflexive.

L'écrivain français Martin Page, à l'œuvre papier déjà conséquente, et très présent sur le Web, écrit ainsi, p. 150 de *L'Art de revenir à la vie*, son dernier roman en date, paru en avril dernier :

> En quinze ans de publication, j'ai rencontré trois bons photographes, trois photographes qui avaient un regard original et dont les images étaient magnifiques. J'aimerais tant que des photographes aient l'idée (ou la liberté) de me photographier en train de préparer un biberon, de préparer du houmous ou de jouer de la guitare.
>
> Quand je regarde des photos d'écrivains, je fais une overdose de machines à écrire, de stylos-plumes, d'ordinateurs, de cigares, de cigarettes, de fume-cigarette, de chats et d'air sérieux. Je veux des photos d'écrivains changeant leur enfant, l'aidant à faire du découpage, cousant un ourlet, en pleine séance de jardinage ou en train de préparer à manger. [...] de mon point de vue, donner le biberon, bricoler, travailler l'interface de son site internet, discuter sur facebook, expérimenter une nouvelle recette, ça fait partie de la vie d'un écrivain. Et ça compte dans le travail. Le trivial n'est jamais trivial.

Une des hypothèses que je suivrai ici, c'est que l'éditorialisation de l'écrivain a précisément pour objectif, souvent, de remplir ce programme que Martin Page estime dévolu à la photographie, mais non assumé par cette dernière. L'écrivain tente en effet de construire une identité numérique ouverte sur l'intimité de son existence, pour créer un champ de tensions relationnelles et identitaires, susceptible d'offrir un lieu d'énonciation à son écriture, lieu âprement négocié avec l'écosystème numérique, le système éditorial classique, et le lecteur. L'exemple de Martin Page, auteur « hybride », car publiant ses textes sur support papier, mais investissant aussi massivement le web, me servira de fil rouge, dans un parcours qui prendra donc en compte fréquemment cette proximité entre éditorialisation de l'auteur et « image de soi », y compris au sens littéral, c'est-à-dire photographique, du terme.

1. De la diffraction à la spectralisation

A. Diffraction

J'emprunterai, pour commencer, à un régional de l'étape, René Audet, une notion qu'il vient, dans un beau texte récent, d'identifier comme un « processus général d'écriture »

[5] Sur le site de Christophe Grossi : http://deboitements.net/spip.php?rubrique11.

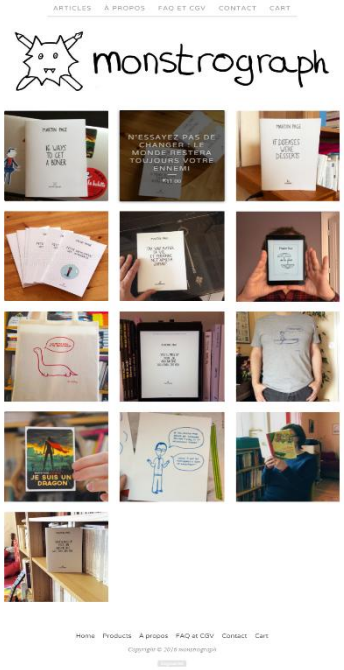
caractéristique de la littérature contemporaine : la « diffraction »[6]. Les œuvres marquées par cette diffraction, écrit-il, « s'inspirent d'une vision kaléidoscopique du monde (à l'instar des films chorals, des pratiques du remix, du (micro-) blogging et de l'anthologisation communes en culture numérique) »[7]. Je voudrais donc partir de là, et tenter d'appliquer cette diffraction à la question qui nous occupe, celle de l'éditorialisation de l'auteur. Sans doute est-ce d'ailleurs une première démarcation à remarquer, presque pour l'anecdote, entre l'écrivain à la tête d'une œuvre exclusivement papier, qui n'est présent sur Internet qu'à des fins de médiation, laissant son éditeur lui bâtir un lieu qu'il n'investit pas personnellement, et l'écrivain qui lui s'engage et avec lui, son écriture, dans un rapport direct au support numérique dans ce qu'il induit en termes de culture et de poétique propres. Pour le premier, le site, si site il y a, n'aura d'autre ambition que de rassembler, d'agréger un certain nombre d'informations, à l'image de ce que ferait une notice Wikipédia ; pour le second, la plupart du temps, le site s'inscrit dans un écosystème plus vaste, qui peut comprendre plusieurs modes d'expression, modes épars sur diverses plateformes. Selon Marcello, l'éditorialisation périme le paradigme de la représentation et se perçoit comme avènement d'une forme de performativité[8] : là encore, la démarcation semble viable, qui relègue la présentation de soi, pour le premier groupe d'écrivains, « webeux malgré eux », dans le cadre de la re-présentation, présentation plate, frontale, légèrement anachronique en régime numérique, alors que pour les seconds, c'est bien une dynamique processuelle de l'ordre de la construction par le dire et le faire qui apparaît.

Entendons « diffraction », également, au sens où le site ou le blog donnent l'opportunité à l'écrivain d'enrichir la palette de ses activités. À tout le moins en se présentant, comme photographe amateur, ou vidéaste, voire musicien. Le site de Novarina rappelle son activité de peintre, celui de Martin Winkler, de gynécologue… S'en tenir aux possibilités technologiques offerte par le web comme espace multimédia serait là, me semble-t-il, omettre un pan important de la question. Si l'éditorialisation de l'auteur relève de la diffraction de « formes éditorialisées », c'est aussi parce que le statut de l'écrivain (comme vient de le rappeler un récent rapport du CNL) l'oblige, en quelque sorte, à la polyvalence. Choix esthétique et réalité économique se croisent donc, précisément dans ce carrefour qu'est le site web ou le blog, qui permet la présentation de ces facettes ailleurs moins visibles, et qui peut

---

[6] Voir René Audet, « Diffraction », in *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Emmanuel Bouju (dir.), Nantes, 2015, p. 25. Également : avec Simon Brousseau, « Pour une poétique de la diffraction de l'œuvre littéraire numérique : l'archive, le texte et l'œuvre à l'estompe », in *Protée*, vol. 39, n°1, 2011, p. 9-22.
[7] *Ibid*.
[8] Marcello Vitali-Rosati, « Qu'est-ce que l'éditorialisation ? », *Sens public*, mars 2016 ; en ligne : http://www.sens-public.org/article1184.html.

contribuer à une redéfinition de l'auteur, directement liée à la redéfinition et à la contestation par le web, là encore performativement, de la chaîne du livre. « Un écrivain est quelqu'un qui a pris une décision : je vais m'en sortir. Et pour ça, il va inventer des ruses et des chemins inédits », écrit Martin Page dans son *Manuel d'écriture et de survie*[9]. Ces ruses l'orientent vers la pluralité des compétences artistiques : « Je crois que les artistes qui veulent survivre devront être multiples. Ils écriront, feront de la musique, fabriqueront des objets. Ils ne resteront pas fixés à un art et ce sera un enrichissement. Nous verrons. »[10] C'est bien ce à quoi il se consacre, sur son site « Monstrograph », fondé avec sa compagne, et sur lequel il commercialise, directement, des produits dérivés (sacs, tee-shirts) mais également des livres papier fabriqués par ses soins.



L'écrivain présent sur le Web mène bien sûr fréquemment une réflexion sur les modalités de publication et de diffusion de ses textes : l'expérience Publie.net en est bien sûr l'exemple privilégié, mais on peut également penser aux récents emportements de Thierry Crouzet sur son blog ou sa page Facebook en mars dernier. Quand l'amateur se professionnalise, grâce aux outils logiciels de design, aux applications qui lui sont désormais accessibles sur son ordinateur personnel, le professionnel peut avoir le désir d'explorer des voies en apparence régressives, du point de vue de l'évolution des techniques, ou du moins alternatives. Retournant la technologie comme un gant, Martin Page apparaît comme artisan soucieux des matériaux et des savoir-faire (en imprimant lui-même, en maniant la presse, en

[9] Paris, Seuil, coll. Points, 2015, p. 132.
[10] *Ibid.*, « Postface », p. 180.

choisissant des encres écologiques…). Cette activité de commercialisation du *home-made* fait de l'écrivain un auto-entrepreneur, ou pour emprunter l'heureuse formule de Marie-Laure Cahier et Elizabeth Sutton, un « auteur-entrepreneur »[11].

L'éditorialisation de l'auteur, par le biais de ces « formes éditorialisées » met donc à mal toute conception essentialiste et fixiste de l'identité. Surgit ici le Nietzsche du moi comme « pluralité de forces quasi personnifiées dont tantôt l'une, tantôt l'autre se situe à l'avant-scène et prend l'aspect du moi » ; et Barthes d'analyser, en des termes qui semblent anticiper l'imaginaire du web autoblographique, cette « subjectivité assumée comme mobile ; non pas ondoyante, mais tissu, réseau de points mobiles » que l'on perçoit alors, « non comme un fleuve, même changeant, mais comme une mutation discontinue (et comme heurtée) de lieux. (cf. Kaléidoscope) »[12]. Ainsi le site web peut-il viser à une synchronie des contenus autobiographiques qu'il dispose et de leur mode de lecture, en les proposant à la saisie dynamique d'une *navigation* elle-même entendue et pratiquée par l'internaute comme parcours ou voyage. Si ma lecture, comme c'est le cas sur Internet, est mouvement et préhension fragmentaire, elle s'accommodera au mieux d'un contenu lui-même dynamique et fragmenté. Conception du sujet, caractéristiques techniques du support numérique et modalités de lecture sur Internet convergent donc ici de façon exemplaire. Même quand Dieu en personne rédige, sur le blog du poète luxembourgeois Lambert Schlechter, son journal intime, ce ne peut être que sous la forme de « fragments »[13] qui viennent s'agréger au reste, cette « Liasse des dix mille fragments » qui constitue le projet littéraire web de Schlechter.

Diffuse sur plusieurs canaux, du site personnel au fil Twitter, en passant par les réseaux sociaux éventuellement mobilisés, des clichés personnels déposés sur Instagram ou des vidéos nourrissant une chaîne personnelle sur YouTube, l'identité numérique se construit comme l'on parcourt un espace hypertextuel… Martin Page est de ceux qui radicalisent une telle *polyphonie identitaire*, en étoilant sa présence numérique. Il énumère ainsi, sur la page « Biographie » de son site, les différents lieux où l'on peut le croiser… et la liste impressionne : Facebook page officielle, Tumblr, Twitter, Vimeo, Instagram, Mixcloud[14]. On retrouve là les premières intuitions, déjà anciennes, de Sherry Turkle puis de Stuart Hall (1995-1966) sur l'identité décentrée et multiple, sur le web. À ceci près que l'éditorialisation de l'auteur a ceci de

[11] Voir leur essai, *Publier son livre à l'ère numérique. Autoédition, maisons d'édition, solutions hybrides*, Paris, Eyrolles, 2016.
[12] Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, *op. cit.*, p. 79.
[13] « Fragments du journal intime de Dieu » : http://lambertschlechter.blogspot.fr/search?updated-max=2015-11-24T16:32:00%2B01:00&max-results=15.
[14] http://www.martin-page.fr/francais/biographie.

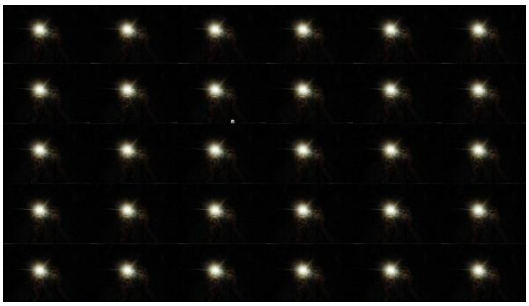
particulier d'allier cette fragmentation identitaire à une auctorialité forte : l'auteur écrit et en retour, ce qu'il écrit l'éditorialise. L'identité, si elle est conçue comme ontologiquement stable, ne semble plus pouvoir correspondre au phénomène processuel de l'éditorialisation, proche d'une conception de l'identité en termes de performativité[15]. On a coutume d'opposer la conception moderne de l'auteur, fondée sur l'individu, à sa prétendue disparition à l'ère d'Internet et des œuvres collectives. Force est de constater que l'écranvain est bel et bien présent sur le web, et que le web contribue très fortement à asseoir ou même à construire et produire en public cette présence. C'est peut-être en réalité que l'écranvain redistribue les cartes autrement, au-delà de cette binarité simpliste. C'est désormais l'individu qui est collectif, l'auteur qui se diffracte en de multiples micro-identités sur divers supports et plateformes, selon des périodicités elles aussi plurielles : une activité quotidienne de veille sur Twitter peut coexister avec une mise à jour quotidienne d'un blog et hebdomadaire d'un site, par exemple. Par ailleurs, les publics sont eux aussi fragmentés par cette pratique de la diffraction identitaire : ce que je donne à voir de moi sur mon site personnel sera vu par certaines personnes, qui n'iront peut-être pas me chercher sur Mixcloud, et vice-versa… Visible sur certaines plateformes, je deviens invisible ou presque sur d'autres, du moins pour certains types de public. L'écrivain mime ainsi ces « univers » marchands, antres confortables régis par un standard, une marque qui nous prend totalement en charge, mais pour les trouer et leur substituer un réseau en forme d'hétérotopie. Je deviens, ainsi éditorialisé, une anthologie de moi(s), ou plutôt, un processus d'anthologisation de moi(s).

B. SPECTRALISATION

Le dernier roman en date de Martin Page, *L'Art de revenir à la vie*, publié au Seuil, évoque un phénomène de dédoublement qui ne peut se lire, me semble-t-il, indépendamment de la présence web de l'auteur[16]. Le narrateur, Martin, écrivain, entre en effet en contact, grâce à une machine à remonter le temps, avec son double jeune, âgé de 12 ans. C'est bien vite la métaphore du fantôme, qui s'impose, comme d'ailleurs elle s'est imposée récemment à Sébastien Rongier[17], autre acteur important du web littéraire francophone – via son site, mais

[15] Sur ce point, je renvoie à l'article de Rob Cover, « Belonging and becoming », dans *Identity Technologies. Constructing the Self Online*, Anna Poletti & Julie Rak (dir.), Madison, The University of Wisconsin Press, 2014, p. 55-69.
[16] Martin Page, *L'Art de revenir à la vie*, Paris, Seuil, 2016.
[17] Sébastien Rongier, *Théorie des fantômes. Pour une archéologie des images*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

également son engagement dans le collectif de remue.net. Ne sommes-nous pas là face à deux symptômes convergents, qui désigneraient quelque chose comme une modalité de présence de l'auteur dans l'espace public, espace et présence remodelées par la sollicitation concomitante d'une pluralité d'espaces numériques d'expression de soi ? Serge Valetti, par exemple, s'amuse sur son site à détourner le genre de l'autoportrait photographique, jusqu'à disparaître de l'image, dans la démultiplication mosaïquée de soi absent[18] :



L'écrivain présent sur le Web s'éditorialiserait dans un geste paradoxal, où la démultiplication des traces de sa présence, de l'ordre de l'accumulation, se conjugue à une forme de *spectralisation* de l'auteur, à comprendre désormais comme réseau de fragments identitaires à relier entre eux. Aucun n'est pleinement investi, qui permettrait une saisie rassurante et confortable d'une identité close sur elle-même sur le modèle de la fiche biographique académique, mais leur nombre étendu, par rapport aux modes anciens de présentation de soi, implique une mobilité du lecteur comme une relative fugacité de l'auteur. Jean-Pierre Balpe est peut-être l'exemple privilégié à produire à l'appui de cette proposition, lui qui créa de si nombreux sites, répartissant certaines de ses œuvres sur plusieurs d'entre eux, et jouant avec son identité, au risque de perdre l'internaute bénévole. La multiplication des pseudonymes participe en effet de cet éclatement de l'identité numérique de l'écrivain, de même que la disparition ou l'obsolescence technique de certains sites contribue à sa présence/absence, c'est-à-dire à sa spectralité. Ainsi *La Disparition du Général Proust*, œuvre transmédiatique et hyperfiction générative de Jean-Pierre Balpe, au titre déjà révélateur, s'étend-elle sur plusieurs sites, mais aussi Facebook ou Google Drive. À cette dispersion des contenus correspond une nuée d'« *auteurs-fantômes* qui sont, à la fois, autant de mes hyperonymes et autant des personnages évoqués par les uns et les autres dans de perpétuels et foisonnants renvois des uns aux autres soit comme personnages soit comme auteurs »[19]. C'est

[18] http://serge.valletti.pagesperso-orange.fr/cpage2flash.html.
[19] Jean-Pierre Balpe, « La Nouvelle Disparition du Général Proust » : http://poetiques.blogg.org/la-nouvelle-disparition-du-general-proust-a1156410 78.

le même auteur, qui aime à se photographier pour poster sur son compte Instagram des séries d'autoportraits mais qui, la plupart du temps, ne le représentent que sous les modalités spectrales de son ombre ou de son reflet. Par la photographie, « je deviens vraiment spectre », écrivait Barthes, car elle représente « ce moment très subtil où, à vrai dire, je ne suis ni un sujet ni un objet, masi plutôt un sujet qui se sent devenir objet. »[20] Au selfie qui affirme la présence en un lieu, à tel moment, de celui qui se capture ainsi, l'écranvain réplique volontiers par une présence partiellement dérobée dans le temps même où elle s'affiche : le reflet se joue du dogme de la transparence, de même que l'ombre interroge la production de soi comme création de simulacres.

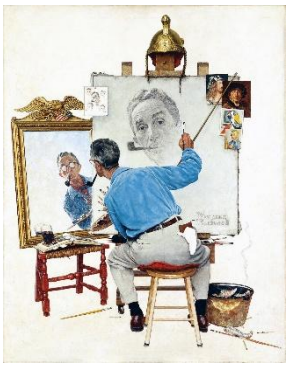
L'autoportrait ne peut être que « tremblant » et « timide », pour emprunter leur titre aux premier et dernier clichés de reflet de Balpe présentés ci-dessus[21], qui déréalise suffisamment la figure de l'auteur pour lui permettre d'investir à la fois, sans s'y abandonner jamais totalement et définitivement, une pluralité de supports à vocation au moins partiellement autobiographique. L'entreprise relève ainsi de ce que l'on nomme habituellement

[20] Roland Barthes, *La Chambre claire*.

[21] Photos d'ombres : « Rayures d'ombres » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5086353751/; « Ombre albanaise » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5086949496/in/photostream/ ; « Bleu » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5132364750/in/photostream/. Photos de reflets : « Autoportrait tremblant » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5132365284/in/photostream/; « Obéir aux impératifs de la mode » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5420644735/in/photostream/; « Autoportrait timide » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5182269520/in/photostream/. Pour une conjonction de l'ombre et du reflet, voir « Fenêtre d'ombre » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/5040778873/in/photostream/.

« automédialité », discours réflexif du « je » *online* et mosaïqué[22]. Ombre comme reflet dramatisent d'ailleurs ce dédoublement, parfois sciemment mis en scène[23] :

De tels clichés résonnent en écho avec le tableau de Norman Rockwell, intitulé – de même que la photo de gauche – *Triple autoportrait*, que Marcello Vitali-Rosatti, a d'ailleurs choisi comme exemple de contestation d'un paradigme représentationnel, dont il perçoit l'insuffisance dans l'analyse de la construction de soi par et dans les réseaux connectés.



Mieux qu'une coïncidence, cette proximité des titres et de la présentation de soi en abyme dit la pluralité assumée comme rejet d'une représentation et d'une perception uniques de l'identité d'un individu, qu'Internet va diffracter. L'identité numérique, le profil de cet individu « Jean-Pierre Balpe », ne peuvent plus s'appréhender que dans la mise en relation des diverses traces laissées par lui, écrits et images multiples, données disséminées par son activité sur le web, comme dans celle des échos que sa présence sur le web suscite chez commentateurs, collègues, *followers*, etc[24]. En exhibant le média, appareil photo et prises de vues soulignées

[22] Voir Sidonie Smith & Julia Watson, « Virtually Me. A Toolbox about Online Self-Presentation », in *Identity Technologies. Constructing the Self Online*, *op. cit.*, p. 78 : « Automediality implies an esthetics of collage, mosaic, pastiche. Subjectivity cannot be regarded as an entity or essence ; it is a bricolage or set of disparate fragments, rather than a coherent, inborn unit of self. »

[23] « Triple autoportrait » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/4884225723/in/photostream/; « Autoportrait à facettes » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/4088246091/in/photostream/; « Double autoportrait » : https://www.flickr.com/photos/jeanpierreb/4809181932/in/photostream/.

[24] Je reprends ici le raisonnement de Marcello Vitali-Rosati, tel qu'il l'a présenté lors de la séance du 18/02/16 du séminaire « Écritures numériques et éditorialisation » ; vidéo en ligne :

dans leur construction volontaire, via le cadrage, et leur artificialité, Jean-Pierre Balpe le désigne dans sa fonction médiatrice, lui qui cherche le plus souvent à s'effacer derrière les usages.

2. Du Photomaton aux Phautofictions

A. Photomaton : detournement de l'editorialisation machinique

Logiquement, l'ancienne pratique du **pseudonyme** trouve ici un terrain d'élection, en rencontrant la pratique web de l'avatar et ses espaces dédiés, hérités des jeux de rôles. Page dote ainsi son alter ego fictif, Pit Agarmen, d'un blog, étoffé en site depuis que ledit Pit a signé un ouvrage de son vrai-faux nom, *La nuit a dévoré le monde*[25]. Version « dure » de Martin Page – comme l'est Armand le Poête, le double dysorthographique de Patrick Dubost[26], ou encore Lutz Bassmann, hétéronyme d'Antoine Volodine, doté d'un blog[27] – Pit Agarmen en est l'ombre portée, blouson noir et goûts à l'avenant – AC/DC, Mary Shelley, The Clash, et bien sûr… Fernando Pessoa. Monde peuplé d'avatars, ces presque-soi que l'on peut en réalité configurer comme bon nous semble, Internet et son incroyable fourmillement de contenus, pléthorique et en perpétuel renouvellement, autorise ces juxtapositions qui feuillettent l'identité de l'écranvain en une pluralité de strates, qui certes communiquent entre elles, mais parfois à l'insu de l'internaute. Ce dernier doit alors se transformer en véritable détective du Net, s'il veut comprendre, naviguant sur le blog poétique d'Enna Saplum[28], qu'il s'agit en réalité du « double épisodique sur Internet »[29] d'Anne Mulpas, quand rien ne l'indique explicitement. C'est pourtant bien dans ce jeu de piste que désire s'inscrire l'écranvain, comme l'indique clairement un tel cliché, représentant la poupée de porcelaine Enna Saplum, sur remue.net[30] :

---

http://polemictweet.com/edito-1516-05-production-reel/polemicaltimeline.php. C'est lors de cette séance, qu'il avait présenté ce tableau, référence que je me permets donc de lui emprunter.

[25] http://www.pitagarmen.com.

[26] http://armand.le.poete.free.fr.

[27] http://lutzbassmann.org. Ce dernier confiait ainsi au *Nouvel Observateur*, en 2010 : « Peut-être suis-je plus abrupt, plus dur. Il y a plus de violence chez moi. On peut parfois voir chez Volodine la recherche de la belle page, mais pas dans mes livres ! » (en ligne : http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5532/lutz-bassmann-l-extinction-de-l-humanite-est-plausible.html).

[28] http://enna-saplum.overblog.com/.

[29] http://remue.net/spip.php?rubrique837.

[30] http://remue.net/spip.php?rubrique837.

L'écranvain puise dans les caractéristiques techniques et la sociabilité propres au médium une joie nouvelle de la transgression, en démultipliant une identité de toute façon irréductible à l'officielle unicité. Anne Mulpas accompagne ainsi tel autre cliché de son double numérique de porcelaine (!) d'un refus d'obéir aux injonctions de définition identitaire minimale : « saisissement garanti / nom prénom / tenir dans le patronyme / la présentation »[31]. Comment s'étonner dès lors de l'omniprésence d'une réflexion en actes – et en images – sur la photographie d'identité classique, la plus neutre qui soit *a priori* : le photomaton. Yves Pagès propose avec son « Automaton » un diaporama qui contraint la saisie instantanée de soi à s'inscrire dans un récit de vie. Le temps fait effraction en ridant le visage et décimant la chevelure[32], linéarité d'ailleurs à son tour déconstruite par le montage et la diffusion en boucle du diaporama.

François Bon quant à lui, se filme face à la machine déroulant le lancinant protocole de la prise de vue officielle : ne pas sourire, fermer la bouche, enlever ses lunettes… Autant d'instructions qui tendent à dépersonnaliser l'individu, et contre quoi l'écrivain sciemment bute, armé de son iPhone pour saisir l'absurdité triste de telles exigences contemporaines.

[31] http://remue.net/spip.php?article7507.
[32] http://www.archyves.net/html/Byo.html.

François Bon, « videoself | instructions pour se photographier soi-même »[33]

Le photomaton doit ici se comprendre comme l'emblème de la production automatisée de l'identité, comme geste violent me réduisant à une sidonie de coiffeur immobile, voire crispée. Puisque cette pseudo-identité qu'est censée me révéler la photo officielle ne saurait en réalité parvenir à m'identifier, autant déjouer l'entreprise, en saisissant, aves les mêmes armes, celles de la capture photographique, les formes d'altérité que je peux construire, et qui elles, plus sûrement, me constituent. Pierre Ménard choisit ainsi une position d'extériorité à l'égard du dispositif contraignant, en photographiant à son tour le photomaton, en un avatar contemporain de l'arroseur arrosé. Le « sujet » de la capture photographique est bien présent, mais au sortir de la cabine, et demeure étranger, dans son anonymat infrangible. Le geste même dit, dans sa formulation comme prise de vue « à l'aveugle », le choix de l'instant et la gratitude envers le hasard, qui offrent cette saisie oblique de soi, par la création dans l'altérité, bien mieux que n'importe quelle planche de Photomaton[34] :

Cabine Photomaton, Falckensteinstrasse, Berlin

Son regard, sa beauté dans la lumière, le temps d'armer l'appareil tout en marchant vers elle, sans réfléchir, se demander si elle me verrait, ne pouvant me permettre de perdre cette image, ne pas la prendre, l'enregistrer, un bien précieux que je ne pouvais pas rater, à côté duquel je ne pouvais pas passer. J'ai pris la photo en aveugle, comme une machine, sans voir ce que je visais avec précision, l'œil dans le viseur pourtant, et si vite, personne ne m'a vu faire, j'ai eu le temps de doubler la photo sans arrêter de marcher, et je ne l'ai regardé cette image qu'en rentrant à la maison, quelques heures plus tard. Je suis fasciné par cette attention que nous mettons dans la consultation d'une image, notre visage lorsque nous lisons. La photo d'une photo qu'on ne verra jamais, dans ce creux, ce manque, cette fiction. Ces trois personnes penchées au-dessus de leur photographie comme s'ils regardaient avec émotion un nouveau-né, une œuvre d'art dans un musée, une fleur qui vient d'éclore.

C'est très précisément pour s'élever contre une telle présentation machinique de soi que l'écrivain peut recourir à la puissance de déstabilisation de la fiction – « dans ce creux, ce

[33] http://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article1687.
[34] http://www.liminaire.fr/entre-les-lignes/article/une-photo-devant-le-photomaton.

manque, cette fiction », écrivait Pierre Ménard –, et plus précisément encore de l'autofiction. Sous des formes bénignes parfois, en insérant, au sein de la « Biographie » inévitablement présente sur le site personnel, un *fake*, dont on sait qu'il sera très probablement repris par l'un de ces acteurs incontrôlables de l'éditorialisation de l'écrivain : journaliste pressé, critique peu scrupuleux, formes humanoïdes des robots de Google, finalement. Ainsi François Bon annonce-t-il d'ailleurs la couleur dans sa « petite autobiographie malléable » :

> NOTA
> ▸ 1, cette notice autobiographique n'est pas destinée à publication ou reproduction, même partielle ;
> ▸ 2, cette demande n'étant jamais respectée, cette notice inclura systématiquement au moins un élément fictif discret, régulièrement modifié.
>
> ▸ 3, des manuels, études ou dictionnaires ayant validé imprudemment certains de ces éléments fictifs, ils ont été dès lors intégrés définitivement à cette notice.[35]

La spécificité de tels faux biographèmes, réside dans la *fonction* qui dans l'environnement web, leur est imputée : non pas détourner le lecteur éventuel de l'identité de l'auteur, mais au contraire, l'affirmer comme distincte et unique. C'est la *fiction* autobiographique, l'autofiction, qui construit alors l'identité de l'auteur. Juste avant sa « Nota », François Bon rappelait ainsi :

> *AVERTISSEMENT*
> ▸ tous les ans, de nombreuses confusions avec mes homonymes – on devrait monter un club* : je ne suis ni champion de **speed-riding** ni **archéologue** ni **conseiller général** ni **informaticien** (et j'en connais encore 4 autres), en tenir compte dans vos recherches, merci.[36]

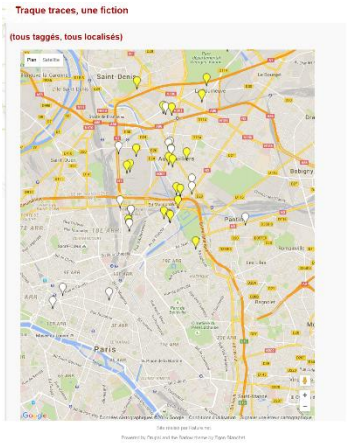
L'écrivain se sait réduit à l'état de données, sur le Web. Toutes les traces de sa présence sur Internet, d'exposition volontaire ou de navigation censément privée, rejoignent la masse de ces *big data*. Or la donnée s'obtient par décontextualisation (cf. séance séminaire) des traces numériques (avant une recontextualisation à valeur marchande ajoutée). Par le trait autofictif, l'écrivain opère de lui-même ce double mouvement. Il évide sa présence autobiographique sur le Web pour y insérer un caillot fictionnel, se substituant à la logique hétéronome de constitution des *data*. Si cela n'empêche en rien le fonctionnement de la « datafication » pour

[35] http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569.
[36] http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3569.

reprendre le terme d'Éric Sadin, c'est la prétention à la véracité de ces mêmes *data* qui s'en voit altéré.

B. LE REGIME DE L'INTIME, MENANT A L'AUTOFICTION

Il s'agit là de détourner la contrainte, de contourner l'éditorialisation de soi non-contrôlée, en prenant le parti de la fiction comme brouilleur de radar, de robot. Cécile Portier, sur son site *Petite Racine*, souhaite répondre à « cette vitrine à la transparence douteuse » d'un monde écrit par les *big data*, « par l'ajout d'une opacité au réel ainsi décrit. L'opacité de la fiction »[37]. *Étant donnée* s'offre ainsi comme une « web-fiction, fable poétique sur les données numériques »[38] . C'est à la géolocalisation que s'en prend Cécile Portier, pour en déconstruire deux attendus : l'implacable traçabilité de nous-mêmes, qui vaut pour identification. Plus explicitement encore, l'écranvain oppose à la puissance ubiquitaire de la deleuzienne société de contrôle, devenue réalité existentielle sous la forme de la « société du calcul » récemment étudiée par Dominique Cardon[39], une seconde fiction numérique, *Traque Traces*, dont le « parti pris [...] est d'utiliser de vrais containers de données, pour dessiner, comme en excroissance, des personnages de fiction nourris de ces données, constitués de ces données »[40].



Puisque « Google te voit », comme le rappelle Joachim Sené[41], l'écriture web collective – il s'agit d'un atelier d'écriture en lycée – se vit alors comme un salutaire retour à l'envoyeur, en

[37] http://www.petiteracine.net/traquetraces/écriture-contre-écritures.
[38] http://petiteracine.net/wordpress/cecile-portier/.
[39] Dans *À quoi rêvent les algorithmes...*
[40] Cécile Portier, « La fiction comme décalcomanie » : http://remue.net/spip.php?article3913.
[41] http://jsene.net/spip.php?page=googletevoit.

retravaillant d'abord en guise de sommaire une image de géolocalisation empruntée à Google Maps[42] et s'en expliquant :

> Chaque jour nos faits et gestes sont traduits en données, dont l'agrégation et le sens final nous échappe. Nous sommes identifiés, catégorisés, sondés, profilés, pilotés. Notre vie s'écrit ainsi toute seule, comme de l'extérieur.
>
> C'est un constat. Il serait angoissant, désespérant, si nous n'avions pas toujours nous aussi la possibilité d'écrire notre vie. De reprendre la main sur les catégories. D'en jouer. Cette fiction a ce but. Jouer avec les données au petit jeu de l'arroseur arrosé. Ecrire les données qui nous écrivent. Refaire pour de faux leur grand travail sérieux d'analyse et d'objectivation. Et ainsi, apprendre à lire cette nouvelle écriture dominante qu'est l'écriture par les données. Car toute écriture est un pouvoir qu'il faut savoir comprendre, qu'il faut vouloir prendre.[43]

Il y a donc aussi quelque chose du *hacker* chez l'écranvain, identifiant des codes dont l'extrême puissance déborde des boîtiers de nos machines connectées pour déterminer nos façons d'être. Conscient de l'impossibilité qui est faite désormais à l'individu de *contrôler* véritablement cette économie des *data*, l'écranvain se propose de les identifier et de les manipuler hors de leur cadre originel. Sans doute lui appartient-il de jouer le rôle de la sentinelle vigilante, lanceuse d'alertes au nom d'une singularité de l'expression du monde, quand cette singularité se voit menacée par un horizon marchand conformiste issue de l'interopérabilité universelle, qui « agrèg[e] des informations de toute nature réduites à un "idiome" commun » aux relents d'« espéranto de la donnée »[44]. Si Internet est devenu, à n'en pas douter, l'espace d'une massification gigantesque des données, cet or noir du XXIe siècle, l'écranvain se sait porteur d'une tout autre appréhension du monde, à défendre face aux sirènes de la quantification, des statistiques et des algorithmes tragiques en cela qu'imparables.

L'écrivain entre ainsi en résistance numérique, en négociant lui-même la mise en scène/mise en site de soi, contre les « excès de la documentation identitaire »[45] incarnés par le profilage algorithmique. La diffraction s'allie d'ailleurs ici aisément à la fiction, quand un Stéphane Gendron, par exemple décide d'iriser sa présence numérique dans une multiplicité de rôles, comme autant d'avatars. Cet auteur cultive le paradoxe d'un blog présenté comme « unilatéral », mais animé par un « comité de rédaction » fort de dix membres… à ceci près que les photomatons juxtaposés révèlent une déclinaison d'un même auteur affublé de postiches

---

[42] http://www.petiteracine.net/traquetraces/map/node.
[43] http://petiteracine.net/traquetraces/node/137.
[44] Éric Sadin, *op. cit.*, p. 56 et 57.
[45] Voir Jean-Paul Fourmentraux, « Présentation générale » de *Identités numériques. Expressions et traçabilité*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2015, p. 18.

divers[46]. Une telle démultiplication d'avatars fictifs apparente le site personnel à un générateur d'identités fausses, à l'image du *Trace Noiser*[47], « générateur de clones informationnels »[48] capable de répandre sur la Toile de fausses pages personnelles, afin de brouiller l'identité de l'internaute usager. Ici, une telle démultiplication, qui détourne la prétention du photomaton à figer l'identité en une représentation unique, assortit implicitement une conception contemporaine et post-moderne de l'identité comme pluralité assumée par le sujet, à la réalité de l'*identité numérique* déjà croisée. La photographie d'identité, au côté des données fournies par le webmaster (date de naissance, nom…) ne constitue en effet que l'une des facettes de cette nouvelle identité, plus dynamique que statique, ouverte que close. Les activités de l'écranvain sur le réseau, son empreinte numérique, ainsi que les liens qu'il tisse avec d'autres sites contribuent grandement à dessiner un contour mobile, qui définirait dans le web 2.0 l'identité numérique comme collection d'occurrences et de formes éditorialisées de moi, dont la sérialité s'affirme, performativement, comme le rejet et la déconstruction en acte de la puissance de fixation de l'identité, caractéristique de tout type de fiche anthropométrique.

L'intime s'expose volontiers, en particulier en régime iconique. En témoigne l'ancienne page d'accueil du site de Jean-Marc Undriener, qui juxtapose crânes et corps ouverts, désormais illustration d'un billet justement intitulé « Écrire=disséquer »[49] :

Si le texte rechigne davantage à se porter vers une telle dénudation, l'image, fixe ou animée, s'en empare goulûment, qui la décline en chroniques du quotidien. « La photo dit deux choses contraires », rappelle Christian Doumet : « que les écrivains *ne sont pas comme nous* en ce qu'ils écrivent ; et qu'aussi bien, *ils sont comme nous* en ce qu'ils n'écrivent pas seulement »[50]. Poser dans sa salle de bains, aux côtés de sa compagne, permet ainsi à Martin Page de

[46] http://potglob.blogspot.fr/.
[47] www.tracenoizer.org.
[48] Jean-Paul Fourmentraux, « (Dé)jouer les identités numériques : Net art et médiactivisme », in *Identités numériques. Expressions et traçabilité*, *op. cit.*, p. 27.
[49] http://www.fibrillations.net/n022-Ecrire-egale-dissequer.
[50] Christian Doumet, « De l'auteur représenté au frontispice de son livre », in *Portraits de l'écrivain contemporain*, *op. cit.*, p. 19.

désacraliser l'image de l'écrivain – ainsi qu'il le fit notamment dans son roman *L'Apiculture selon Samuel Beckett* – et de proposer une version de son domaine privé :

Monstrograph est un petit atelier de sérigraphie en désordre hébergé par Martin Page et Coline Pierré.

C'est notre laboratoire. Nous y tentons des expériences, nous essayons de nouvelles idées, nous portons nos mots et nos dessins sur des supports accueillants pour le "fait-maison".

Autant que possible, nous imprimons sur des matières biologiques, éthiques et de qualité (et nous sommes toujours à la recherche de nouveaux fournisseurs). Nos encres sont écologiques.

Sur ce site, vous trouverez nos créations sérigraphiées à la main, ainsi que d'autres objets en lien avec notre travail.

Martin Page endosse – avec la serviette de bain ! – et suscite lui-même l'intrusion du Web sa propre sphère privée, acceptant une confusion entre auteur et personne. Aux régimes de la *diffraction* et de la *spectralisation*, il ajoute sinon celui de l'effraction, du moins de l'intrusion consentie, en ouvrant sa salle de bains à l'internaute. Par un dispositif symétrique de celui de Jean-Pierre Balpe, Martin Page gomme, lui, le média, pour en contourner autrement les injonctions et contraintes : rejetant toute pratique de « branding »[51], Page opte pour une présentation de soi sur le mode de l'authenticité. À la spectralisation il préfère l'incarnation, à l'absence médiée, la présence non-médiée, mais au final, les démarches, même symétriques, convergent.

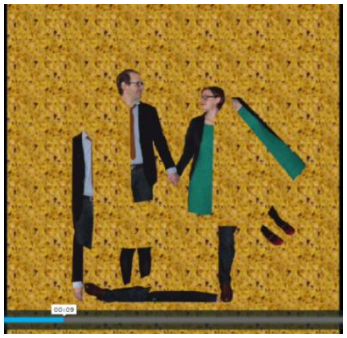
La webcam, par ailleurs, est un instrument d'intrusion consentie, et son esthétique caractérise toutes les vidéos tournées par les écrivains eux-mêmes. L'artisanat revendiqué – plan fixe, courte durée –zimplique un ancrage dans une énonciation spécifique. Même dans un petit essai fictionnel, à l'image de la *Broken Fiction* de Martin Page[52], elle révèle l'intérieur de l'écrivain, saisi à sa table de travail ou dans son lieu de vie, que l'internaute a tout loisir de scruter, quand bien même le propos de l'écrivain-vidéaste est *a priori* autre. Plus que jamais

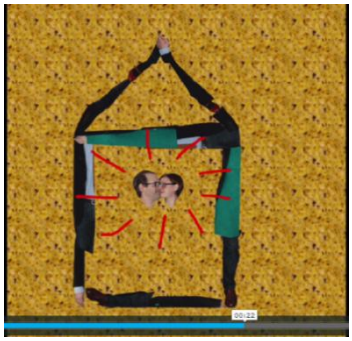
[51] « Online venues are preferred vehicles for composing, circulating, monitoring, and managing one's brand. Individual users adopt the methods of corporate marketers, simplifying and honing their self-images and presentational behaviors to project a desirable brand "Me" – digitally hip, successful, fully sociable, intriguing. » (Sidonie Smith & Julia Watson, « Virtually Me. A Toolbox about Online Self-Presentation », in *Identity Technologies. Constructing the Self Online*, *op. cit.*, p. 79.)

[52] http://www.martin-page.fr/francais/extras/videos/, ou lien direct : http://vimeo.com/78459249.

dès lors, « appartenir à la société des lecteurs, c'est appartenir aussi à la secte silencieuse des voyeurs »[53].

Quoique : cette fable où un verre dessiné sur une feuille, se brise en éclats après un coup de marteau, ne double-t-elle pas cette réflexion sur la représentation et le réel, d'une seconde, qui mettrait en évidence les fissures de la figure-auteur qu'impose le médium numérique, pour organiser la porosité entre les sphères intime et publique de l'écranvain en un « espace hybride »[54], mais sur un régime métaphorique – puisque jamais un coup de marteau ne brisera vraiment un verre dessiné –? C'est par exemple l'espace symbolique intime de la famille qu'explore le site Internet, comme dans cet autre film de Page, *Petite architecture intime*[55], variation ludique et graphique sur le couple qu'il forme avec sa compagne. Là encore, l'unité s'y morcelle, mais pour se recomposer autrement :





Maison et corps, maison-corps : ce petit film trahit l'ambition des portraits et autoportraits, photo ou vidéo, qui pullulent sur les sites d'écrivains. Le corps fait retour, qui vient incarner une écriture, ainsi offerte en pâture. L'auteur est là, nous assène-t-on, puisqu'il y est par son corps. Mais ce corps est en même temps dans un lointain de la représentation, elle-même soumise à un métadiscours. Dans une autre vidéo postée sur Viméo, Martin Page s'exhibe au

[53] Christian Doumet, art. cité, p. 16.
[54] Comme le rappelle Milhad Doueihi, en effet, « la culture numérique incarne le triomphe de l'espace hybride, du passage continuel entre le réel et le virtuel, entre le concret et l'imaginaire. » (*Pour un humanisme numérique*, *op. cit.*, p. 16.)
[55] http://www.martin-page.fr/francais/extras/videos/, ou lien direct : http://vimeo.com/94768068?from=outro-embed.

petit matin, tiré de son lit par un stylo magique : l'écriture s'empare du corps, et le site web vient rétribuer ce rapt, en offrant en retour le spectacle de cette chair, complaisamment exposée.

Martin Page, *Mon stylo est mon réveille-matin*[56]

Le site web propose le plus souvent à l'internaute de compléter voire d'interrompre sa lecture, pour rejoindre grâce aux liens proposés, dans ce cas un compte Viméo, ailleurs la page Facebook ou le compte Instagram de l'auteur : toutes interfaces majoritairement propices à l'exhibition de l'intime, de l'extime si l'on préfère, voire dévolues principalement à cette tâche. La mosaïque de clichés du compte Instagram de Martin Page propose un kaléidoscope autobiographique, que vient compléter, dès que je clique sur l'un des clichés, la légende accolée à ladite photographie[57] :

Or, ce parcours centripète, du site vers sa périphérie, s'inverse fréquemment, au gré de la convergence technique des documents : tel cliché utilisé sur Facebook, stocké sur Instagram, saisie et signature d'un instant, pris grâce à un smartphone facile à dégainer en toutes circonstances, finira par se retrouver, également, dans un coin du site, ainsi déporté vers les fonctionnalités et intentionnalités propres, à l'origine, au réseau social. Mettant en scène une figure d'auteur, Martin Page saisi par lui-même dans les lieux de son intimité contribue à brouiller encore les facettes de l'identité numérique. Même si l'on peut tenter de distinguer,

[56] http://www.martin-page.fr/francais/extras/videos/.
[57] https://instagram.com/p/rPVZikymOZ/?taken-by=mrtnpage, consulté le 25 septembre 2015.

comme se l'est proposé Dominique Cardon, une architecture de cette figuration de soi (identité civile, identité narrative, identité agissante, identité virtuelle)[58], force est de constater que l'écranvain s'affirme comme tel également en mêlant inextricablement ces fils identitaires et en contaminant ces divers régimes d'une présence web. Pratiquant volontiers « le récit intime, l'introspection, la représentation photographique, la manifestation d'humeur ou d'états internes », Martin Page actualise ainsi les critères premiers de « l'identité civile », tout en s'adonnant à un journal littéraire, et parfois sous pseudonyme (« identité narrative »), en partageant sur Facebook ses goûts et dégoûts, la défense de la condition animale en particulier (« identité agissante ») et en se représentant, croqué au crayon sur des tee-shirts, objets autoproduits qu'il commercialise depuis 2015[59] (« identité virtuelle »). La cartographie de Dominique Cardon repose sur une opposition cardinale des axes de l'*être* et du *faire*, qui ne peut en fait que révéler l'intrication des deux, l'être devenant un enjeu dynamique, une construction de l'ordre du faire, et le faire déclinant les éclats de l'être.

Jean-Philippe Toussaint propose ainsi à l'internaute plusieurs séances d'entretien, stockées sur son site, séances menées à l'occasion de la parution de ses ouvrages. Les journalistes qui successivement assument le rôle de l'interviewer, prennent part active à cette maïeutique d'un discours à visée autobiographique qui très rapidement, vient se greffer sur l'analyse par l'auteur de ses propres textes. Le dossier « Livres critiques, thèses, mémoires », s'ouvre ainsi à la reproduction scannée d'un entretien mené par Daniel Arnaut, et qui n'avance guère masqué, dévoilant rapidement ses intentions. La section centrale, intitulée « Qui parle ? qui lit ? », affronte directement la question du « je » dans les récits de Toussaint, sommant l'écrivain de clarifier un statut énonciatif complexe pour le lecteur, dont le journaliste se veut ici le relais[60]. De multiples entretiens filmés résonnent du même écho au sein du site de l'écrivain, et tentent de mettre au jour quelque chose comme un secret de la création. Si le site de Toussaint reproduit tant de conversations, c'est que l'auteur ne rechigne guère à parler de l'avant-texte et à commenter sa propre démarche. C'est même un journal vidéo de la création, sous la forme d'interviews menées par son épouse, que Toussaint mit en ligne : on le voit marcher en Corse au printemps 2007, et s'entretenir de l'écriture en cours de *La Vérité sur Marie*[61]. Ce n'est plus ici seulement le contenu des questions posées qui incite l'écrivain à déployer un discours

[58] Dominique Cardon, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n° 152, 2008, p. 99.
[59] http://www.monstrograph.com/.
[60] http://www.jptoussaint.com/documents/f/f5/Entretien_Carnet.pdf.
[61] http://www.jptoussaint.com/la-verite-sur-marie.html.

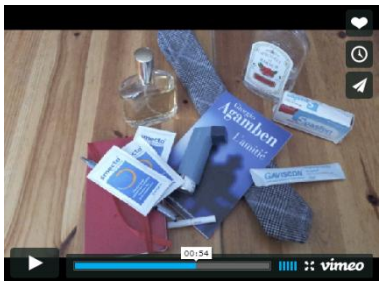
autobiographique, mais également la proximité réelle entre lui et la personne qui l'interroge, qui autorise la mise en place d'une situation de communication proche de la confidence – comme le soulignent et le tutoiement, et le cadrage, friand de gros plans.

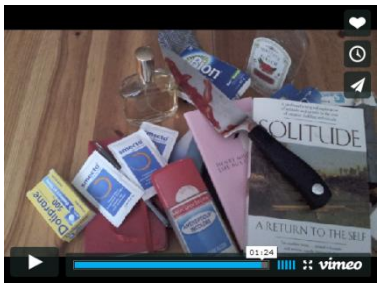
Mais la résistance peut également s'organiser, face à une telle force de contamination : certains écrivains s'inscrivent dans cette économie de la négociation par la réticence. Bien que présents sur des supports où leur personne est affichée, voire exhibée, ils s'évertuent, en de certaines zones du site, à déjouer la tentation égotiste, implicitement taxée d'exhibitionnisme. Le discours montre et cache, négocie constamment le discours sur soi avec l'internaute. Sur la page intitulée « Biographie », Jean-Michel Maulpoix assène ainsi, *via* un extrait de *L'Écrivain imaginaire*, qu'« un écrivain est une créature imaginaire », et que par conséquent, « on le rêve, on ne le rencontre pas »[62]. Interrogé par Sophie Nauleau, sur les ondes de France Culture, il déclare avoir volontairement minoré l'information biographique afin de ne pas transformer l'écrivain en une « créature trop exposée »[63]… Mais que dire dès lors de la rubrique « Photobiographie » qui le montre, enfant, avec sa mère, ou bien chez lui, en compagnie de son épouse, dans une intimité que le titre ostensiblement intertextuel « De l'amour » ne suffit pas totalement à dépersonnaliser[64] ? Pour un peu, on soupçonnerait Jean-Michel Maulpoix de céder à cet « expressivisme » paradoxal que Dominique Cardon décèle chez les internautes pourtant soucieux de préserver leur intimité dans le web 2.0.

Dès lors la mise en scène/site de soi peut emprunter les détours de l'indirection, en particulier métonymique. Tel cliché d'objet quotidien se verra chargé de suggérer son utilisation répétée, un contexte, des goûts personnels… qui dessineront peu à peu un autoportrait par la bande. Le désopilant petit film de Martin Page *Ce soir je sors* y introduit la distance de l'autodérision[65]. Dans cette réalisation légèrement déprimée de « Psychotrope Productions » (!), répondant à une invitation à une fête « avec des gens » – ce qui semble poser

[62] http://www.maulpoix.net/Biographie.html.
[63] Émission « Ça rime à quoi ? » du 02.03.2014.
[64] http://www.maulpoix.net/Laureetmoi.html.
[65] http://www.martin-page.fr/francais/extras/videos/.

problème –, le personnage-narrateur, nommé Martin Page, n'apparaît pas à l'écran, s'effaçant au profit d'une multitude d'objets qui narrent le déroulement de la soirée : à l'ouvrage d'Agamben sur l'amitié succèdent une fiole d'alcool, puis divers médicaments liés, on l'imagine aux troubles gastriques causés par ladite soirée, l'ouvrage opportun de Henry Miller, *Lire aux cabinets*, et enfin en apothéose, un retour à la solitude, incarnée par un nouvel ouvrage sous-titré *A Return to the Self*, qui conduit à la présence d'un couteau de cuisine, bientôt maculé du sang du suicidé.



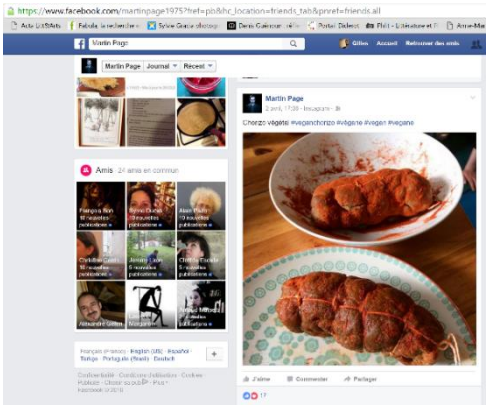


L'accumulation finale d'objets, qui vaut pour récit, retrouve d'ailleurs l'esthétique de la saturation comme clef de voûte du récit de soi en contexte numérique, tiraillé entre éclatement fragmentaire de l'identité et agrégation massive de contenus.

Dans cette accumulation, il est facile d'identifier les attributs topiques, pour ne pas dire caricaturaux, de l'écrivain torturé, asocial chronique. Toute *posture*, a rappelé Jérôme Meizoz qui donne au terme le sens d'« identité littéraire », relève d'une inscription dans une historicité des postures[66]. Par-là, l'écrivain creuse toutefois, en apparence paradoxalement, le sillon de la spécificité de son éditorialisation. Les modalités d'autoportrait que j'ai évoquées, lorsqu'elles aboutissent à des formes de résistance ou de détournement de l'injonction éditorialisante, par la diffraction, voire l'autofiction, ne s'écartent en réalité pas tant que cela d'usages communs des plateformes et des réseaux sociaux. Comme l'a rappelé Dominique Cardon, de toute façon et dans ses usages les plus répandus, « le patchwork désordonné et proliférant de signes identitaires exposé par les SNS [social network sites] est tissé de jeux, de parodies, de pastiches, d'allusions et d'exagérations. L'identité numérique est moins un dévoilement qu'une projection de soi. » Là où l'éditorialisation de l'écrivain trouve sa spécificité, c'est donc non pas tant dans ces formes de réticence à l'éditorialisation de soi, que dans deux modalités de retravail de ces pratiques communes :

[66] Voir J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 189 : « En développant une posture, ou une série de postures au cours de sa trajectoire, un auteur puise constamment dans un répertoire fourni par la tradition elle-même : l'histoire littéraire a ses grands ancêtres, ses sages, saints et martyrs […] ».

1. L'écrivain inscrit une strate supplémentaire de réflexivité dans ces pratiques numériques, qu'il instrumentalise sciemment. Ainsi, revisitant cette inclination répandue à la fiction de soi sur les réseaux sociaux et autres lieux de présence numérique, il explore volontiers l'autofiction comme régime identitaire, susceptible de doter son œuvre d'un lieu, d'un régime d'énonciation. Ceci vaut d'ailleurs pour les œuvres nativement numériques, comme pour les œuvres papier dont tel site personnel se fait l'écho ou la vitrine. Martin Page est ainsi très présent sur le Web, en particulier sur Facebook. Il y livre bien des détails de sa vie quotidienne, ainsi que de celle de sa compagne et de son jeune fils, à la santé délicate, dernièrement. Il y apparaît également dans ses engagements comme un « citoyen numérique », féministe, défenseur des animaux et d'un mode d'alimentation précis (végan). Sa page propose d'ailleurs très régulièrement des recettes de cuisine destinée à la communauté végan, tel ce beau chorizo végétal :



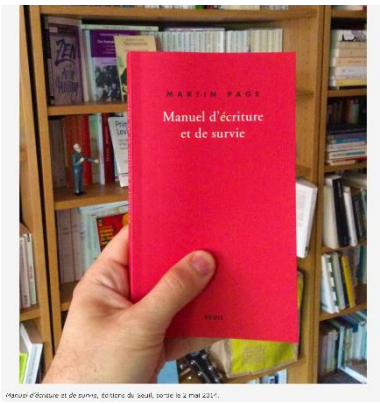
Le ton de Martin Page est souvent emporté, et il use à plein de la prescription comme de la recommandation, multipliant conseils voire imprécations. Or une porosité semble s'instaurer entre cette éditorialisation de soi, sur les réseaux socionumériques, et le régime énonciatif d'une œuvre poursuivie massivement en dehors du support numérique. Je ne prendrai que deux exemples. Le primat accordé, dans ses œuvres récentes, à cette orientation pragmatique spécifique, que constitue la prescription. Son *Manuel d'écriture et de survie*, directement adressé à un interlocuteur, multiplie en effet, comme l'indique le titre, conseils liés à l'apprentissage de l'écriture, mais plus largement, de l'existence. Cette orientation est peut-être encore plus frappante dans son dernier roman, paru très récemment, *L'Art de revenir à la vie*, dans lequel l'orientation thétique du propos se scénographie dans de brefs dialogues oniriques entre le narrateur, prénommé Martin, et son double enfant, âgé de 12 ans. Or, bien sûr, c'est le « jeune-moi » qui finira par faire la leçon à l'adulte responsable. Le propos aura

épousé le genre de l'autofiction, et trouvé son lieu d'être dans cet entre-deux des Martin, le plus jeune étant explicitement assimilé à un fantôme[67]. Mais l'adulte de 41 ans n'est pas en reste, qui demeure invisible pour les autres, lors de ses rencontres avec son jeune… avatar. Il se fait de plus embaucher, pour adapter au cinéma l'un de ses romans, par une compagnie dénommée « Spectrorama »… *L'Art de revenir à la vie* est donc un roman-papier présenté comme une autofiction, qui se lit, aussi, à travers le prisme de la présence de son auteur sur Facebook et à travers, donc, ses procédures d'éditorialisation. L'autofiction promue en scène générique matricielle se fonde en partie sur une spectralisation de l'auteur, que le web est à même de contribuer à constituer.

Regardons, sur le site personnel de Martin Page, maintenant, les présentations successives de ses ouvrages-papier. Assez banalement, il en propose un « soclage » manuel, qui permet une prise de vue nette de la couverture, en même temps qu'elle affirme un étroit rapport de possession ou de filiation entre la main et l'œuvre. Ce qui frappe, c'est qu'au fur et à mesure de l'intensification de la présence de Martin Page sur Internet, de l'ouverture de son cadre intime, ou du moins *familier*, au regard des internautes, et du développement de cette inclination à l'autofiction, les contextes choisis évoluent : un fond gris et neutre pour *L'Apiculture selon Samuel Beckett* (2013) qui relève de la biographie fictive, la bibliothèque de l'auteur pour le suivant (2014), premier pas dans une intimité encore tempérée par l'érection de la bibliothèque comme topos culturel, entretenant en outre un rapport naturel avec le livre publié.

L'apiculture selon Samuel Beckett, éditions de l'Olivier, 2013 (illustration couverture Chloé Poizat)

[67] M. Page, *L'Art de revenir à la vie*, *op. cit.*, p. 122 : « […] il est là pour nous secouer. Pour nous engueuler. C'est sa fonction comme c'est la fonction de tous les fantômes. »



Manuel d'écriture et de survie, éditions du Seuil, sortie le 2 mai 2014.

Le dernier ouvrage en date (2016) apparaît lui dans un autre espace de la maison, décroché de ce lien métonymique livre-bibliothèque, pour s'inscrire dans le cadre familier d'un meuble sur lequel on distingue sans peine une photographie représentant Martin et sa compagne.

Le livre apparaît encadré par un contexte familial, devenu familier à l'internaute. Un processus de personnalisation de l'œuvre fictionnelle est bien ici en jeu, avec lequel l'auteur jongle, faisant de son identité numérique un lieu d'énonciation viable pour son œuvre, fût-elle en format papier. Convier ainsi l'intime constitue de nouveau un acte de détournement de la marchandisation actuelle de nos traces numériques, ces données personnelles, par les plateformes notamment de réseaux sociaux. Quand elles ne rêvent qu'à s'introduire toujours plus avant dans l'intimité de nos navigations, l'écrivain se réapproprie ici les traits définitoires de ce qu'Olivier Ertzscheid nomme « World Life Web », cet espace numérique qui « systématise l'instrumentalisation de nos sociabilités numériques ainsi que le caractère indexable d'une identité constituée par nos traces sur le réseau, indistinctement publiques, privées ou intimes. »[68]

2. C'est bien le lieu d'écriture qui constitue l'un des enjeux centraux, me semble-t-il, de l'éditorialisation de l'auteur. Si c'est dans cette mise en scène de l'écriture qu'il puise la

[68] O. Ertzscheid, « L'homme, un document comme les autres », in *Identités numériques. Expressions et traçabilité*, *op. cit.*, p. 202.

spécificité de sa présentation de soi, l'auteur, là encore, rejoint ce régime double de la spectralisation comme présence-absence. Les discours les plus fréquents assimilent en effet le site ou le blog à un atelier ouvert, un « établi » pour reprendre le terme que Nicole Caligaris emprunte à Robert Linhart, à un laboratoire de l'écriture ouvert à l'internaute curieux. Vient qui veut, assister à la genèse de l'œuvre en train de s'écrire. Par et dans le site, l'auteur s'éditorialise écrivant, dans une temporalité que seul l'accès 24h/24h du site pourrait transcrire, puisqu'il s'agit de montrer que l'écrivain l'est constamment, écrivain, perpétuellement. Ainsi Jean-Pascal Dubost est-il amené à souhaiter l'invention d'un « carnet mental », « ouvert en permanence, dans lequel seraient automatiquement notées toutes les idées passant à l'esprit en des moments inopportuns, et qu'il serait possible de consulter à tout instant »[69]. En un beau jeu de miroir, le blogueur décrit précisément ici l'une des fonctions principales de son propre blog, sur lequel il note d'ailleurs la formule d'Anne Waldmann, « Le poète est toujours sur *on*, jamais éteint »[70]. Pour autant, il est frappant également de voir affleurer, sous le discours de surface, la nécessité implicite d'un lieu autre, dérobé au regard, car espace mental où l'écriture advient. Se représenter au travail, se peindre peignant (voir le *Triple portrait* déjà cité), s'écrire écrivant, c'est bien sûr offrir en pâture le plus beau des leurres au spectateur et au lecteur, à qui se dérobe par le même mouvement le vrai lieu de la création. Certains, tel Michel Séonnet, en feront l'aveu presque candide et désolé :

> Lorsqu'il y a un peu plus de deux ans je créai ce site, je pensais pouvoir : [...]
>
> - Faire état d'un travail en cours, et, mettant régulièrement en ligne les pages produites, faire de l'écriture "pour" le site une des modalités de mon travail.
>
> Or de ce dernier aspect il n'a jamais pu être question.
> Obstinément l'écriture me renvoie au secret et au silence, à l'incapacité de dire autrement que de quelques mots sans relief le travail sur lequel je m'échine.[71]

La franchise du constat étonne quelque peu – Séonnet parlant même, dans ce dernier post de son blog, de « subterfuge » – constat d'échec, qui détonne, dans un discours diffus bien différent, mais demande peut-être un réexamen de l'image du site web d'écrivain comme laboratoire à ciel ouvert. C'est plutôt, ainsi, l'image de la résidence, que je proposerais volontiers, qui suggère que l'on vient écrire sur le site, peut-être d'ailleurs selon des modalités

[69] https://residenceangers2014.wordpress.com/page/7/.
[70] https://residenceangers2014.wordpress.com/page/2/.
[71] Michel Séonnet, « Écrire, se taire » : post 36 de son site www.petitspointscardinaux.net.

propres, et que l'on écrira bientôt aussi ailleurs. Là encore, c'est une présence-absence de l'écrivain à son site qui se dessine[72].

Conclusion

Retournement, détournement ou contournement de l'affordance et des modes automatisés d'éditorialisation : l'écranvain travaille le Web de l'intérieur, détournant, détourant les gestes parmi les plus communs de la culture numérique, pour les frotter à son activité propre d'écriture, y compris de soi. C'est ainsi par l'appropriation, geste numérique par excellence, mais aussi geste artistique post-moderne, par la ré-appropriation de la réduction de l'identité à une masse de données, par exemple, ou de l'intrusion algorithmique dans la sphère privée, que l'écrivain contribue activement à son éditorialisation. L'écrivain est sur le web celui qui voulant se profiler, *se remixe lui-même*, dans un geste de « postproduction », proche des procès que Nicolas Bourriaud a décrits pour l'art contemporain. Et qui par là tente de déjouer toute réification de soi, par quoi l'identification (la reconnaissance faciale sur Facebook…) prétend délivrer une identité. La fiction, l'autofiction tout particulièrement, rouvrent le champ des possibles, en un mouvement centrifuge inverse à la réduction du divers mené par l'arsenal algorithmique.

Il me semble en effet, pour terminer, que la tension entre présence et absence, que j'ai voulu présenter comme une forme de spectralisation de soi, entre engagement et dégagement, et bien sûr intime et extime, appartient en propre au régime d'éditorialisation de l'écrivain présent sur le web. Si l'autofiction s'impose si souvent dans les productions littéraires nativement numériques, c'est d'ailleurs parce que l'auteur la peuple de « tous les moi qui le constituent », sous la forme des « spectres de ce moi qui parle sans fin pour se construire »[73]. La diffraction du kaléidoscope identitaire se voit tempérée, le plus souvent, par l'affirmation d'un nom d'auteur, responsable d'une œuvre, sur la page d'accueil ou dans la rubrique « Bibliographie » du site personnel. « L'identité multiple », écrit Alexandra Saemmer, « n'est pas vivable si elle n'est pas caractérisée par un continuel aller-retour entre les différentes facettes qui la constituent, et si ces facettes ne sont pas interconnectées entre elles. »[74] Telle est

[72] On lit d'ailleurs dans le *Manuel d'écriture et de survie* de M. Page, *op. cit.*, p. 163 : « Il faut travailler à être présents et absents à la fois, donner des gages de temps en temps, puis disparaître. »
[73] Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, A. Colin, 203, p. 128 et 134.
[74] Alexandra Saemmer, « Auteurs en réseau », in *Portraits de l'écrivain contemporain*, J.-F. Louette & R.-Y. Roche (dir.), Seyssel, Champ Vallon, 2003, p. 326.

bien la démarche de Jean-Pierre Balpe, qui souhaita offrir à sa production volontairement diffractée un site personnel, www.balpe.name, capable de constituer une porte d'entrée à un univers narratif en constant mouvement. Or, nous lecteurs, qui prenons part à cette éditorialisation de l'auteur, en lui rendant visite sur son site par exemple, nous avons besoin d'une telle désynchronie, faite de proximité et de distance, puisque c'est très précisément dans cette absence-présence de l'auteur au texte que nous parvient la voix du texte. C'est donc également un lien viable que cette spectralité instaure avec le lecteur, n'étouffant pas l'œuvre sous l'autorité d'une omniprésence, ni ne l'abandonnant à la dérive d'un effacement total. Ni virtuel ni fictif, l'auteur ainsi s'éditorialisant, ainsi éditorialisé – puisque le couple présence-absence doit aussi se comprendre comme l'alliance passivité/activité, maîtrise/déprise – travaillerait ainsi à se doter d'un espace énonciatif paradoxal, dans lequel pourrait advenir l'écriture, cette expérience et ce geste radicalement incommunicables, que l'écrivain du Web ne cesse pourtant de placer au centre des réseaux de communication numérique.

Gilles Bonnet

MARGE/ Université Lyon 3

(merci à tous les amis de Montréal, et tout particulièrement à Servanne Monjour, Jean-François Thériault, Marcello Vitali- Rosati et Bertrand Gervais)