

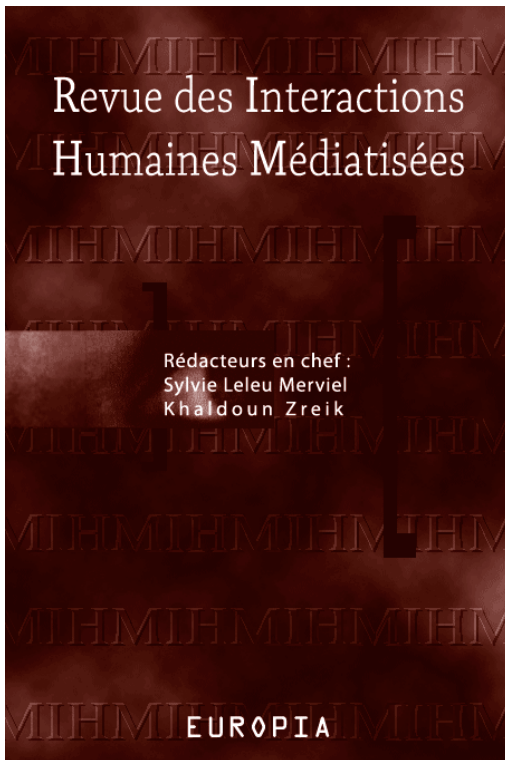
Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef

Sylvie Leleu-Merviel & Khaldoun Zreik

Vol 18 - N° 1 / 2017



© europia, 2018
15, avenue de Ségur,
75007 Paris - France
<http://europia.org/RIHM>
rihm@europia.org

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef / *Editors in chief*

- Sylvie Leleu-Merviel, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, Laboratoire DeVisu
- Khaldoun Zreik, Université Paris 8, Laboratoire Paragraphe

Comité éditorial / *Editorial Board*

- Thierry Baccino (Université Paris8, LUTIN - UMS-CNRS 2809, France)
- Karine Berthelot-Guiet (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Pierre Boulanger (University of Alberta, Advanced Man-Machine Interface Laboratory, Canada)
- Jean-Jacques Boutaud (Université de Dijon, CIMEOS, France)
- Aline Chevalier (Université Paris Ouest Nanterre La Défense, CLLE-LTC, France)
- Yves Chevalier (Université de Bretagne Sud, CERSIC -ERELLIF, France)
- Didier Courbet (Université de la Méditerranée Aix-Marseille II, Mediasic, France)
- Viviane Couzinet (Université de Toulouse3, LERASS, France)
- Milad Doueïhi (Université de Laval - Chaire de recherche en Cultures numériques, Canada)
- Pierre Fastrez (Université Catholique de Louvain, GReMS, Belgique)
- Pascal Francq (Université Catholique de Louvain, ISU, Belgique)
- Bertrand Gervais (UQAM, Centre de Recherche sur le texte et l'imaginaire, Canada)
- Yves Jeanneret (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Patrizia Laudati (Université de Valenciennes, DeVisu, France)
- Catherine Loneux (Université de Rennes, CERSIC -ERELLIF, France)
- Marion G. Müller (Jacobs University Bremen, PIAV, Allemagne)
- Marcel O'Gormann (University of Waterloo, Critical Média Lab, Canada)
- Serge Proulx (UQAM, LabCMO, Canada)
- Jean-Marc Robert (Ecole Polytechnique de Montréal, Canada)
- Imad Saleh (Université Paris 8, CITU-Paragraphe, France)
- André Tricot (Université de Toulouse 2, CLLE - Lab. Travail & Cognition, France)
- Jean Vanderdonckt (Université Catholique de Louvain, LSM, Belgique)
- Alain Trognon (Université Nancy2, Laboratoire InterPsy, France)

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Vol 18 - N°1 / 2017

Sommaire

Editorial

Sylvie LELEU-MERVIEL, Khaldoun ZREIK (Rédacteurs en chef) 1

La motivation à la recherche d'information sur Internet : influence des facteurs sociodémographiques et sociocognitifs

Motivation to information search on the Internet : impact of sociodemographic and sociocognitive factors

Jean-Sébastien VAYRE, Lucie LARNAUDIE, Aude DUFRESNE 3

Communiquer avec des écrans tactiles. Quelles influences de la publicité interactive sur le lieu de vente ?

Communicate with touchscreens: which influences of interactive advertising in the point of sale?

Nicolas BUTTAFOGHI, Didier COURBET 25

Le sujet numérique : d'une identité narrative à une identité poétique ?

Digital subject: from narrative identity to poetic identity?

Ariane MAYER, Serge BOUCHARDON 71

Les universités ouvertes asiatiques à l'ère de la globalisation numérique, entre discours institutionnels et discours d'acteurs

Between institutional discourses and stakeholders's speech: Asian open universities at the age of the digital globalization

Emilie REMOND 95

Editorial

Ce nouveau numéro de R.I.H.M., *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, qualifiante en sciences de l'information et de la communication, est entièrement consacré aux interactions numériques. Ainsi, partant de la motivation à la recherche d'information sur Internet et de la publicité interactive sur le lieu de vente, il élargit le champ à la question de l'identité du sujet numérique, pour enfin analyser les universités ouvertes asiatiques à l'ère de la globalisation numérique.

Le premier article est une collaboration franco-québécoise. Il examine l'influence des facteurs sociodémographiques et sociocognitifs sur la motivation à la recherche d'information sur Internet, à partir d'une enquête réalisée sur une population de 108 étudiants français et québécois.

Le deuxième article évalue l'efficacité des technologies de communication interactive sur le lieu de vente. Deux expérimentations menées en « milieu naturel » comparent les effets d'une publicité sans écran, d'une publicité audiovisuelle et d'une publicité interactive sur écran tactile, notamment en termes d'achats, de jugement sur la marque et ses produits, et d'effet sur l'image de la marque.

Le troisième article a un caractère essentiellement exploratoire. Il formule une intuition, en la situant dans une esquisse de cadre théorique, dans l'objectif d'ouvrir une piste de recherche à consolider par la suite par des analyses de terrain et l'élaboration d'une méthodologie de travail. L'hypothèse est que, à l'heure des métamorphoses numériques, l'identité contemporaine pourrait se comprendre sous le signe du poème au moins autant que selon les cadres du récit.

Enfin, le dernier article se penche sur les universités ouvertes créées à l'aune du modèle anglo-saxon de formation à distance. L'objectif de l'article est de cerner les stratégies d'évolution des universités ouvertes asiatiques à travers l'analyse d'un corpus de discours institutionnels diffusés pour médiatiser les évolutions en cours. Celui-ci est confronté à l'analyse de cinq entretiens menés auprès d'acteurs d'établissements asiatiques, pour évaluer si le sens des évolutions tel qu'il est présenté par l'institution s'accorde à celui formulé par les acteurs de terrain.

Nous vous souhaitons à toutes et à tous une très bonne lecture et nous vous remercions de votre fidélité.

Sylvie **LELEU-MERVIEL** et Khaldoun **ZREIK**
Rédacteurs en chef

Le sujet numérique : d'une identité narrative à une identité poétique ?

Digital subject: from narrative identity to poetic identity?

Ariane MAYER (1), Serge BOUCHARDON (1)

(1) Laboratoire COSTECH, Université de Technologie de Compiègne, F-60203 Compiègne Cedex

ariane0mayer@gmail.com ; serge.bouchardon@utc.fr

Résumé. Le présent article explore les liens entre le rapport à un texte écrit et la construction de l'identité subjective, à l'heure de leurs métamorphoses numériques. Si l'identité du sujet, de Paul Ricœur (1985) à Jérôme Bruner (2002), a longtemps été conçue et comprise sur le modèle du récit, les nouvelles formes de lecture et d'écriture auxquelles on assiste à l'heure électronique – objets textuels délinéarisés, parfois dénués d'intrigue, où l'activité gestuelle et sémantique du lecteur supplante toute immersion romanesque – pourrait bien nous pousser à nous comprendre d'après d'autres modèles littéraires. Si la narration classique nous invitait à nous identifier à la trajectoire temporelle d'un personnage, qu'en est-il face aux écrits du web qui déconstruisent la temporalité, pour laisser place au fragment et à la bifurcation ? Nous avancerons l'hypothèse que, dans ce contexte, l'identité contemporaine pourrait se comprendre sous le signe du poème au moins autant que selon les cadres du récit.

Mots-clés. Littérature numérique, écriture, lecture, sujet numérique, récit, poésie.

Abstract. This article explores the links between our relationship to a written text and the construction of subjective identity, at the age of their digital transformations. From Paul Ricœur (1985) to Jerome Bruner (2002), the identity of the subject has been conceived and understood according to the model of the narrative. But the new forms of reading and writing that we are witnessing at the digital age – non-linear textual objects, sometimes without a plot, where the gestural and semantical activity of the reader replaces the romantic immersion – might force us to understand ourselves according to other literary models. While classical narration invited us to identify ourselves to a protagonist's temporal path, how can we build our identity in face of digital texts that deconstruct temporality, to make room for fragmentation and bifurcation? We will develop the hypothesis that, in this context, contemporary identity could be understood as a poem as least as much as a narration.

Keywords. Digital literature, writing, reading, digital subject, narration, poetry.

1 Introduction

1.1 Soi-même comme un écran

Comme l'a montré Paul Ricœur, notre identité personnelle se construit au fil de nos lectures, et le genre narratif peut constituer une grille d'intelligibilité de notre

propre existence (Ricœur, 1985). Au cœur de ce lien entre relation au texte et relation à soi réside l'idée, posée par Alberto Manguel (2013) dans sa lecture de Saint-Augustin, que le monde est un livre que l'on est censé lire – ou, comme l'avance Clifford Geertz, que le texte est un paradigme d'interprétation de la texture de l'action humaine (1973). Mais dans ce nœud entre la littérature et la vie, qui ferait de la première le miroir ou le laboratoire de la seconde, il semble que tous les genres, tous les types de textes ne soient pas égaux. Ce que semblent suggérer des œuvres fondatrices de la modernité comme *Don Quichotte*, ou bien plus tard *Madame Bovary*, c'est que le genre narratif, jusqu'au grotesque et au drame, ait constitué le paradigme central d'interprétation de l'action, de la temporalité de la vie, de la relation à l'altérité.

Le récit en effet, et peut-être en particulier le roman, est un modèle qui nous aide à nous comprendre nous-mêmes, et à penser notre propre évolution dans le temps sous le signe d'une intrigue. Un tel modèle narratif du soi suppose en creux une certaine représentation de la vie, comme une grande progression linéaire, jalonnée d'étapes et de péripéties qui pourraient se découper en chapitres, incarnée dans des personnages (le héros qui serait le soi, les adjuvants et les opposants qui seraient les autres), et pouvant se lire comme une histoire unitaire. Or, les formes d'écriture et de lecture favorisées par le milieu numérique¹ pourraient bien faire vaciller ce modèle.

D'abord, parce que les formes littéraires qu'ouvre le web, ainsi que les pratiques de lecture qu'il éveille, offrent des alternatives à la linéarité du récit romanesque. Lire sur la Toile devient une activité fragmentaire, courte, nomade, naviguant d'hyperlien en hyperlien selon l'ordre de son choix ; tandis que la création littéraire numérique expérimente des textes qui bifurquent, multimédia, interactifs, où l'unité n'est jamais donnée mais toujours à construire et à questionner².

Simultanément, les outils d'expression de notre identité en milieu numérique semblent favoriser à leur tour, non la mise en avant d'une trajectoire unitaire, mais la récollection d'instantanés et de fragments. Les manières de figurer notre vie sur les réseaux sociaux, par exemple, échappent à la linéarité du CV pour se livrer sous forme de billets (« statuts » Facebook) soulignant la multiplicité du soi sous ses visages variés et ses moments mémorables. Le sujet s'actualise à chaque fois par et dans l'instant qu'il est en train de vivre : mosaïque de photos, recueil de haïkus, où « je » devient la somme bigarrée de ses instantanés.

¹ On entendra cette expression de « milieu numérique », convoquée plusieurs fois au cours de cet article, au sens où le définissent Serge Bouchardon et Isabelle Cailleau dans l'article « Milieu numérique et *lettrés* du numérique » (2018). Le « milieu numérique » incite à ne pas penser le numérique seulement comme un moyen, mais comme notre milieu (et en particulier comme notre nouveau milieu d'écriture et de lecture), c'est-à-dire ce qui est à la fois autour de nous mais aussi entre nous, ce selon quoi nous agissons et que nous transformons dans une relation de co-constitution permanente.

² Il est vrai que l'hypertexte, le montage de fragments écrits et la littérature combinatoire précèdent largement, dans l'histoire littéraire, l'introduction de l'informatique (Clément, 2003). Pensons à la technique du cut-up, dont Tristan Tzara jeta les bases avant que William Burroughs ne l'expérimente dans son *Festin nu*, ou encore à la fascination pour le rôle de l'aléa dans le montage textuel qui traversa les créations de l'OuLiPo aussi bien que celles de Marc Saporta avec sa *Composition n°1*, roman dont le lecteur permute les pages comme il battrait un jeu de cartes. Ce que les dispositifs numériques ont de spécifique, c'est non seulement qu'ils généralisent ces pratiques autrefois explorées par les avant-gardes, mais aussi qu'ils les étendent au-delà du seul monde littéraire, dans les usages communicationnels ordinaires, et notamment sur les dispositifs associés au web 2.0.

Ces deux phénomènes, transformation de la lecture et transformation de l'expression de soi, seraient-ils liés ? Participent-ils l'un et l'autre d'un même devenir, où les mutations de la vie et les mutations du texte se rejoignent, battant en brèche la concordance du récit au profit d'un recueil d'instantanéités ? Assiste-t-on à une nouvelle manière de se lire soi-même, provoquée ou reflétée par nos manières de lire les textes – et en quel sens irait cette relation de causalité ?

L'intuition que cet article propose de creuser et de discuter consiste à interpréter cette nouvelle position de l'identité lectrice sous le signe du poème. Un modèle poétique du soi coexisterait avec le modèle narratif à l'école duquel il s'est longtemps compris – où le sujet se lirait moins comme une histoire, que comme un regard qui émerge d'une pluralité d'espaces sensoriels, de moments, d'impressions fugaces, rassemblés après-coup en recueil. Il se dirait moins comme une progression temporelle, que comme l'espace d'un paysage, dont les sons, images et pensées se répendent accidentellement pour dessiner une ambiance.

À travers la mise en regard de deux processus communicationnels – les pratiques littéraires et l'expression de soi à l'heure électronique –, nous voudrions donc poser la problématique suivante : fabrique de soi en ligne et art de lire numérique participent-ils d'un même devenir poétique de l'identité ? Ou au contraire – et peut-être pour cette raison même –, le sujet contemporain a-t-il plus que jamais besoin d'histoires ?

1.2 Objet, méthode, statut

Le présent article a un caractère essentiellement exploratoire. Il s'agit avant tout de formuler une intuition, en la situant dans une esquisse de cadre théorique, dans l'objectif d'ouvrir une piste de recherche à consolider par des analyses de terrain et l'élaboration d'une méthodologie de travail. Si l'hypothèse que nous souhaitons soulever entend rapprocher le devenir du sujet-lecteur en littérature numérique et celui de l'identité personnelle qui se communique sur les réseaux socio-numériques, nous choisirons dans le cadre de cette étude, comme premier jalon d'un programme de recherche, de circonscrire quelque peu la délimitation de nos objets.

En ce qui concerne tout d'abord la question de l'« identité numérique », celle-ci renvoie à une multiplicité de travaux mais aussi d'acceptions au sein desquels il convient de se situer. Nous nous concentrerons sur l'identité entendue dans le sens d'une « *représentation de soi* », pour reprendre l'expression de Fanny Georges (2009) : identité qui se donne comme une « transposition graphique, sonore et visuelle d'une représentation en pensée façonnée par le Sujet dans le matériau de l'interface », et dont l'analyse « dans le contexte du web 2.0 permet de mieux comprendre comment les interfaces numériques changent le regard porté sur soi, sur l'Autre et sur le monde »³. Il s'agit donc non pas d'une intériorité opaque et nouménale mais plutôt d'un processus phénoménal d'extériorisation intégrant la spécificité des interfaces, qui se construit et se donne à lire sciemment par le sujet et pour le regard d'autrui.

En second lieu, concernant les interfaces par lesquelles le sujet se dit et se constitue, nous sommes conscients que les spécificités techniques et industrielles de chaque dispositif influent sur les modalités mêmes de constitution de cette représentation. C'est pourquoi nous voudrions – ici encore dans le cadre délimité de la présente étude – nous pencher tout particulièrement sur l'identité véhiculée par les propriétés et standards spécifiques d'un réseau : Facebook. Celui-ci n'a aucunement vocation à incarner un paradigme résumant à lui seul l'identité

³ Georges Fanny, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, 2009/2 (n°154), pp.165-193.

numérique, mais seulement un exemple, parmi d'autres, au sein d'une recherche qui viserait idéalement à un travail de confrontation trans-plateformes.

Notre raisonnement suivra deux temps, où l'on s'intéressera successivement aux enjeux que rencontre le paradigme de l'identité narrative face à une série de mutations à la fois littéraires, techniques et existentielles (1), puis à l'exploration d'une identité poétique comme alternative ou complexification de ce modèle (2). Les corpus respectivement étudiés dans ces deux moments du développement peuvent, au premier abord, sembler hétérogènes – le récit littéraire interactif en première partie, dans sa diversité et son évolution d'une problématique de *parcours* à une problématique de *gestes* ; et l'expression construite de soi médiée par des dispositifs socio-numériques comme Facebook en seconde partie. Pour autant, et précisément, tout notre propos consiste à travailler leur articulation, ou mieux leur convergence. L'intuition que nous souhaitons appuyer entend mettre au jour une corrélation, dont la nature et le sens restent à éclaircir – entre la posture du sujet-lecteur face à des littératures qui bouleversent les traditions du lire, et la posture du sujet-en-réseau qui se donne à lire dans des médias qui transforment les voies de l'écriture de soi.

En soulignant une nouvelle fois le statut de cette étude, désireuse d'ouvrir des perspectives de recherche plutôt que de présenter un résultat définitif, nous tenterons en guise de conclusion de proposer quelques pistes de développement en termes à la fois théoriques et épistémologiques.

2 Support numérique et identité narrative

2.1 Temporalité et support numérique

Selon Paul Ricoeur, un processus temporel n'est significatif que dans la mesure où il est récit : « *Le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle* » (Ricoeur, 1985). Or Bruno Bachimont caractérise le numérique comme un « outil de déconstruction phénoménale de la temporalité » (Bachimont, 2010). Le numérique se traduit en effet par deux tendances : le calcul *temps réel*, donnant l'impression d'immédiateté ; l'universalité de l'accès, donnant l'impression de la disponibilité. Le numérique, dans sa disponibilité et son immédiateté, aboutit à un présent permanent, sans écoulement temporel.

Dans quelle mesure un récit sur support numérique peut-il s'appuyer sur un support de *détemporalisation* pour créer une expérience temporelle ?

2.2 Les récits hypertextuels : la construction du sens par le parcours

Les récits sur support numérique tentent en effet de *retemporaliser* le support numérique et ainsi d'offrir au lecteur la possibilité, si l'on suit Ricoeur, de construire son « identité narrative » (Ricoeur, 1990). On peut penser en premier lieu aux récits hypertextuels. Le numérique reposant sur la manipulation d'unités discrètes, il s'agit de donner du sens à un système qui est en soi, intrinsèquement, un système délinéarisé ; les récits hypertextuels, ou hyperfictions, tentent d'y parvenir en proposant une lecture non-linéaire de fragments reliés par des liens.

Penchons-nous sur le récit canonique *Afternoon, a story* de Michael Joyce (1987). Cet hypertexte, réalisé avec le logiciel *Storyspace* et distribué sur disquettes puis sur CD-ROM par la société *Eastgate Systems*, inaugure le développement de l'hypertexte américain dans les années 90, gagnant ensuite l'Europe. Le récit, qui comporte 539 fragments reliés par 950 liens, raconte une journée vue par Peter, un homme qui pense avoir été témoin d'un accident de voiture dans lequel son ex-femme et son fils auraient été impliqués. L'accident a lieu le matin, et on suit pendant toute la

journée les efforts de Peter pour déterminer si les victimes étaient bien son fils et son ex-femme et, le cas échéant, si ceux-ci sont seulement blessés ou morts. Les différents fils narratifs qui se tissent et s'entrecroisent révèlent quelque chose qui serait à la fois de l'ordre de l'indicible et de l'infigurable, à savoir le choc de la perte. Fragments et parcours non-linéaire sont censés incarner la thématique du récit.

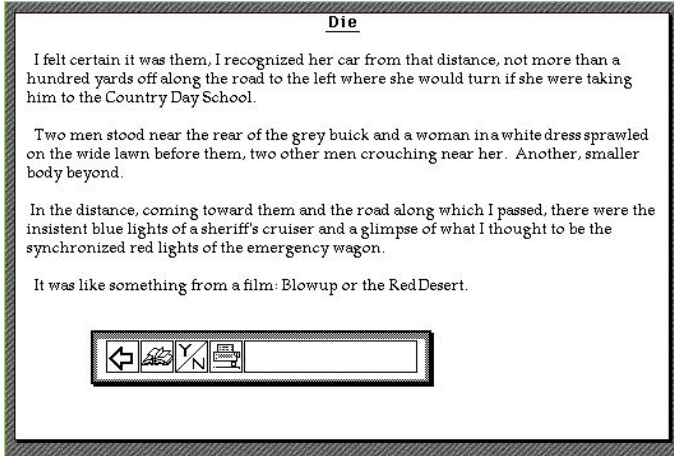


Figure 1. Une capture d'écran du récit hypertextuel *Afternoon, a story* de Michael Joyce (1987)

Ce récit ne propose pas de fin identifiable. Le lecteur peut continuer indéfiniment sa lecture, retrouvant certains fragments qu'il a déjà lus, mais qu'il interprétera différemment dans la mesure où ceux-ci seront recontextualisés. L'auteur nous dit que la lecture est terminée quand le lecteur estime avoir fait le tour du récit. Le récit n'offre pas de clôture matérielle (un fragment final) et on constate un déplacement de la notion de clôture en tant que fin d'un récit vers la clôture en tant que fin d'une expérience de lecture (Bouchardon, 2008). Dans quelle mesure cette absence de clôture matérielle peut-elle aider le lecteur à construire son « identité narrative » ? D'un côté, un récit sans clôture matérielle semble plus proche de la « vraie vie ». Dans *Soi-même comme un autre*, Paul Ricoeur écrit que « je suis toujours vers ma mort, ce qui exclut que je la saisisse comme fin narrative » (Ricoeur, 1990). Mais d'un autre côté, il faut selon Ricoeur s'efforcer de saisir sa vie « comme une totalité singulière » pour construire son « identité narrative » ; or pour qu'il y ait récit selon Ricoeur, il faut la médiation d'une intrigue qui vectorise le parcours en conduisant d'un début à une fin précise. Ricoeur insiste sur la signification prise par chaque événement dans son rapport à une finalité qu'il sert ou dessert, et surtout l'acte de jugement qui permet de prendre ensemble un tout vectorisé.

« La mise en intrigue opère un changement qualitatif. Un récit n'est pas une succession d'événements. Pour ce faire, il faut que cette succession se transforme en histoire ; c'est-à-dire que les événements qui la composent prennent sens de leur rapport à l'ensemble et plus seulement de leur rapport à l'entourage immédiat. Nous dirions que les relations horizontales de contiguïté doivent être doublées de relations verticales d'intégration » (Ricoeur, 1985).

À la suite d'*Afternoon a story*, le développement de la création littéraire hypertextuelle dans les années 90 a été soutenu par une réflexion théorique

particulièrement prégnante. Comme le rappelle Yves Jeanneret (2008), cette théorie se fonde sur l'antithèse entre le texte qui relèverait de l'imprimé et l'hypertexte qui relèverait de l'informatique. Selon cette théorie, le texte serait clos, linéaire, contrôlé par un auteur, alors que l'hypertexte serait ouvert, fragmentaire, favorisant l'appropriation multiple et offrant ainsi une grande liberté à son lecteur. Cette réflexion théorique a été qualifiée de « théorie de la convergence ». Il s'agirait d'une convergence entre les théories du texte (notamment les théories françaises post-structuralistes) et l'hypertexte (Landow, 1991).

« L'hypertexte est d'abord apparu comme une tentative de déconstruction du texte, comme une libération des contraintes et des artifices de la rhétorique classique subordonnée à la linéarité du discours. Dans la culture américaine qui l'a vu naître, il a accompagné le mouvement libertaire et servi d'étendard à une contestation de l'ordre littéraire établi. Dans ce contexte, le lien est apparu comme la délégation au lecteur d'une partie des pouvoirs de l'auteur. La désorganisation du discours linéaire ouvrait la voie à un transfert des privilèges de l'énonciation vers le lecteur » (Clément, 2003).

On peut se demander dans quelle mesure cette prétendue « délégation au lecteur d'une partie des pouvoirs de l'auteur » est ou non susceptible de renforcer la construction d'une « identité narrative ». Si, selon Jean Clément, l'activité de lecture d'un hypertexte pourrait être qualifiée elle-même d'énonciation, puis-je considérer que la lecture d'un récit hypertextuel suscite l'énonciation de ma propre « identité narrative » ?

Plusieurs chercheurs, dès la fin des années 90 et dans les années 2000, ont critiqué la théorie de la convergence. Yves Jeanneret avance que la prétendue « convergence » entre les théories du texte et l'hypertexte supposerait « une sorte de providence esthétique rassemblant ensemble l'innovation technique et industrielle, la créativité esthétique et la démocratie culturelle » (Jeanneret, 2008). L'antithèse texte/hypertexte a permis aux théoriciens de la convergence, au premier plan desquels George Landow, de mettre en valeur certaines dimensions de l'hypertexte (la nature des liens entre les nœuds, le parcours du lecteur), mais aux dépens d'autres qui ont été inaperçues et qui viennent relativiser l'idée de liberté attachée à l'hypertexte : l'organisation visuelle et la longue tradition des formes écrites, ou encore le poids du logiciel⁴.

Si la théorie qui a pu porter les récits hypertextuels a fait l'objet de critiques, les créations elles-mêmes ont également montré certaines limites. Les difficultés rencontrées sont d'abord celles éprouvées par l'auteur, qui doit écrire un nombre considérable de fragments pour offrir un parcours réellement non-linéaire. Mais c'est du côté du lecteur, confronté à une *désorientation hypertextuelle*, que les problèmes ont été les plus vifs. La navigation hypertextuelle s'effectue en effet souvent au détriment de la lecture, dont elle rompt le caractère continu et sédimenté. La mobilisation d'un lien hypertexte, permettant d'accéder à un nouvel élément de contenu parfois fort distant de la lecture en cours, ou fortement décontextualisé, favorise la désorientation et compromet la lecture. Pour ces raisons notamment, et malgré d'indéniables potentialités narratives, les récits hypertextuels n'ont jamais vraiment réussi à s'étendre au-delà d'un cercle d'initiés de praticiens et de théoriciens et à toucher un large lectorat⁵.

⁴ En ce sens, Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret, à propos de l'« écriture avec des médias informatisés », soulignent qu'il s'agit d'une « écriture d'écriture » : les environnements informatiques d'écriture, les « architextes », proposent en effet des formes écrites actives avec lesquelles on peut écrire (Souchier, 1998).

⁵ Dans le cadre de cet article, nous mettons l'accent sur l'hypertexte de fiction tel qu'il s'est développé dans les années 90, mais nous ne méconnaissons pas les créations de littérature

2.3 Les récits interactifs : le rôle du geste et du corps

Dans les créations, l'accent a été progressivement moins mis sur la non-linéarité que sur d'autres possibilités offertes par le numérique : la dimension multimédia, mais surtout d'autres formes d'interactivité pour le lecteur que le seul fait de cliquer sur un lien. Il était par exemple possible pour un lecteur de manipuler un contenu à l'écran ou encore de produire lui-même du texte, qui pourrait venir s'insérer dans le texte du récit lui-même. Les récits hypertextuels en tant que tels sont ainsi de plus en plus rares sur internet. En revanche, on constate la prolifération de récits interactifs, qui consistent à raconter une histoire tout en faisant intervenir le lecteur (au niveau de l'histoire, de la structure du récit, ou encore de la narration), mais dont le lien hypertexte n'est pas le seul ressort. La tendance actuelle est ainsi aux hypermédiés animés (sur internet ou sous la forme d'applications pour tablettes et téléphones) qui exploitent conjointement l'affichage dynamique du texte et la dimension multimédia et mettent l'accent sur l'interactivité avec un lecteur.

Dans le récit interactif *Fitting the pattern*⁶ (2008), Christine Wilks retrace son adolescence et le rapport à sa mère, couturière. Ce récit explore les relations entre texte et textile. Le lecteur est amené à découper et à coudre au fur et à mesure de sa lecture. Les liens familiaux qui se tissent et se défont sont incarnés dans l'interface et par les gestes qui sont attendus de la part du lecteur. Le geste semble ici participer à la construction du sens.

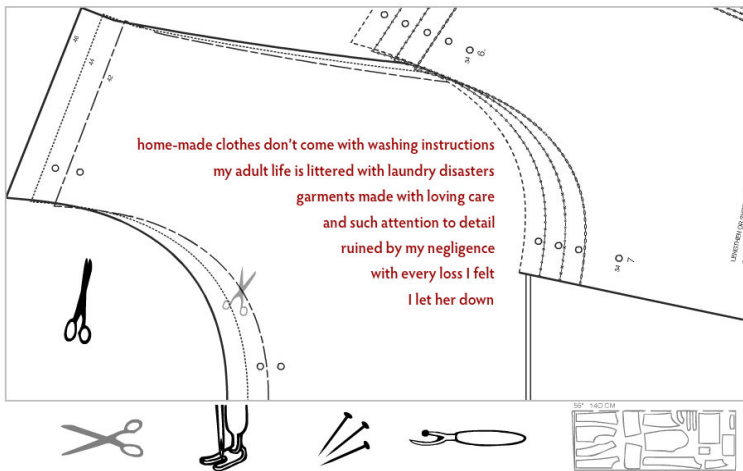


Figure 2. Une capture d'écran du récit interactif *Fitting the pattern* de Christine Wilks (2008)

numérique qui, soit proposent des stratégies de lecture qui mettent à profit les désorientations hypertextuelles, soit ne reposent nullement sur l'hypertexte dans la création du sens. On peut penser notamment aux créations de poésie numérique qui s'appuient sur une « immersion symbolique de l'activité de lecture dans l'œuvre » et sur une « esthétique de la frustration » (Bootz, 2006).

⁶ Wilks Christine, *Fitting the Pattern*, 2008,

http://collection.literature.org/2/works/wilks_fittingthepattern.html

Capture vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=6EiksobkT7U>

Prenons un autre exemple. *Ne me touchez pas*⁷ est un court récit interactif en ligne. La pièce, très simple, présente une femme allongée. Une voix de femme – celle de l’auteur, Annie Abrahams – raconte une anecdote. « *Ne me touchez pas* raconte un rêve que j’ai fait quand j’étais adolescente », confie l’auteur. Ce rêve peut être interprété comme le passage parfois douloureux de l’adolescence à l’âge adulte d’une jeune femme exposée au regard et au désir des hommes. L’internaute écoute, mais peut expérimenter dans le même temps une action avec sa souris (survol, clic). Néanmoins, à chaque *caresse* avec le curseur de la souris sur l’image, la jeune femme change de posture en exprimant (textuellement) son refus. Le récit vocal s’interrompt alors et recommence au début. A la quatrième tentative de *caresse* avec la souris, le récit vocal s’arrête définitivement.



Figure 3. *Ne me touchez pas*, d’Annie Abrahams (2003)

Il s’agit bien d’un récit. Ce récit a une dimension vocale, visuelle (la jeune femme représentée) mais aussi textuelle (les trois messages de refus). Il a également une dimension gestuelle : c’est à travers le geste de l’internaute que le récit prend tout son sens. Il s’agit d’un récit interactif dans la mesure où il met en scène l’interactivité. L’œuvre repose en effet sur un jeu entre interactivité et narrativité, l’interactivité empêchant dans ce cas la narrativité dans la mesure où le geste de l’internaute interrompt le récit vocal. L’auteur joue sur l’incompatibilité apparente entre narrativité et interactivité pour suggérer sans doute à l’internaute d’apprendre à résister à son désir de cliquer, mais aussi à appréhender différemment les représentations – notamment en ligne – du corps féminin. La dimension gestuelle est ici essentielle : c’est le geste de l’interacteur sur l’image qui donne tout son sens au récit vocal.

La lecture d’un livre demande un engagement corporel (très manifeste par exemple dans la lecture à haute voix) et une gestualité (par exemple dans la manipulation de pages). Mais si le geste n’apparaît pas avec le numérique, sans

⁷ Abrahams Annie, "Don't touch me " / "Ne me touchez pas", 2003, <http://www.bram.org/toucher/>.

doute le numérique rend-il le geste plus visible : le geste est une condition explicite d'accès, qui interrompt le flux de la lecture. Dans certains récits interactifs, au-delà d'une fonction d'accès, le geste semble acquérir un rôle particulier : il peut contribuer pleinement à la construction du sens.

Cet engagement corporel paraît encore d'une autre nature dans les récits numériques qui font appel à la géolocalisation, c'est-à-dire dans lesquels il faut se déplacer physiquement dans un espace (par exemple un espace urbain) pour avancer dans le récit. Ces récits, qui articulent numérique et espace physique, posent la question du rapport entre narrativité et spatialité. L'« identité narrative » du lecteur se construit avec le corps en mouvement, dans l'engagement dans un espace.

2.4 Récit numérique et identité narrative

Les formes de récit semblent toujours *en prise* avec l'histoire culturelle et sociale de leur époque. Si la littérature est l'expression de la société, elle nous propose également des modèles auxquels nous identifions. Les grands romans d'apprentissage ou d'éducation des dix-huitième et dix-neuvième siècles ont ainsi pu donner à saisir à leurs lecteurs une « identité narrative » centrée sur la construction de l'individu⁸. Or il semble que, dans la période actuelle, il ne soit pas si facile de se mettre en perspective et de saisir son « identité narrative ». L'ascension sociale, l'arrachement à sa condition, l'émancipation, qui ont longtemps été des thèmes sociaux et littéraires féconds, ont quelque peu perdu de leur pertinence. Les trajectoires sont de moins en moins rectilignes. Le récit que l'on peut faire de sa vie prend plus que jamais la forme d'un *bricolage*, d'un montage d'éléments divers. Il devient de plus en plus difficile de raconter sa propre vie de façon linéaire. Cette difficulté peut dans certains cas devenir souffrance : nous n'avons pas les cadres symboliques que procure notamment la littérature pour imaginer notre vie (Bouchardon, 2008).

Aujourd'hui, de nouveaux modes de travail et d'organisation de la société (mettant de plus en plus l'accent sur les notions de réseau ou encore de mobilité) et un nouveau rapport à la temporalité (immédiateté, mode de vie événementiel...) pourraient plus que jamais *justifier* d'autres formes de récits. Mais les tentatives de récits hypertextuels, puis interactifs, peuvent-ils jouer pleinement ce rôle de matrice de subjectivation (qu'il s'agisse de livres dits « augmentés »⁹, de bandes dessinées numériques¹⁰, de webdocumentaires interactifs¹¹, ou encore de films interactifs¹² et de jeux vidéo¹³) ? En milieu numérique, le genre narratif peut-il rester le modèle de construction de l'identité, ou bien ce milieu ouvre-t-il la voie à de nouveaux modes de construction subjective, fondés sur l'immédiateté d'un rapport à soi et au monde ?

⁸ Citons notamment *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, *Adolphe* de Benjamin Constant ou encore *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

⁹ *L'homme volcan* de Mathias Malzieu (2013) : <http://www.mathias-malzieu.fr/lhomme-volcan/>

¹⁰ *Phallaina* de Marietta Ren (2013) : <http://phallaina.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>

¹¹ *17.10.61* de Raspouteam (2012) : <http://www.ina.fr/medias/webdocs/17oct>

¹² *Wei or Die* de Simon Bouisson (2015) : <http://wei-or-die.nouvelles-ecritures.francetv.fr/>

¹³ *The Stanley Parable* de Davey Wreden et William Pugh (2013) : <https://www.stanleyparable.com/>

3 Lectures numériques et identité poétique

3.1 Récit et identité : une relation nécessaire ?

Des supports inédits de la création sont ainsi l'occasion de faire émerger de nouveaux pactes de lecture, eux-mêmes en pleine évolution à l'heure du numérique, puisque nous sommes passés de l'expérimentation autour de l'hypertexte de fiction (avec sa multiplicité de parcours), aux récits interactifs et enrichis (avec leur thématisation du geste). Si l'on suit Alberto Manguel dans l'idée que notre relation au texte est toujours intimement liée à notre relation à nous-mêmes et au monde (Manguel, 2013), alors les nouvelles pratiques lectorales au cœur de la créativité numérique pourraient susciter de nouveaux modèles de construction de notre identité. Mais avant tout : peut-on imaginer une identité qui ne passe pas par sa mise en récit ? Peut-on comprendre, peut-on construire un sujet qui soit sans histoire ?

La thèse du récit comme constitutif de l'identité personnelle et collective a été étayée par maints travaux, tant dans le champ psychologique (Bruner, 2002) que dans la réflexion herméneutique (Ricœur, 1985). Pour Ricœur en particulier, s'il est vrai que nous nous construisons et nous interprétons toujours par la médiation des œuvres d'autrui, par ce « grand détour des signes d'humanité déposés dans les œuvres de la culture » qui nous permet de revenir à nous-mêmes, ce n'est pas n'importe quel genre qui peut faire l'occasion d'une telle herméneutique du sujet : c'est le récit. Le récit fournit un cadre d'intelligibilité à notre propre vie : en s'identifiant à des personnages, dont l'identité à son tour est modelée par celle de l'intrigue, nous nous mettons à l'école de leur stabilité, du caractère qui persévère malgré la disparité des péripéties, nous apprenons à voir notre vie comme une grande histoire dont les accidents seront un jour lissés en destin, dont tous les revirements de fortune, les heurts et bifurcations prendront soudain sens, à la lumière d'une fin qui transfigurera après-coup les contingences en nécessités. Tout était donc conçu pour en arriver là, même quand on s'y attendait le moins... Ce moule narratif devant instruire sa propre existence est certainement lié, comme on l'a mentionné avec le roman d'apprentissage, à une certaine représentation collective, sociétale, de la « vraie vie » : une trajectoire si possible ascendante, du moins linéaire, tant au niveau de l'évolution professionnelle que des cadres familiaux, et c'est souvent cette unité parfois effective, souvent espérée, qui a permis à Alasdair MacIntyre de parler d'« unité narrative d'une vie » (MacIntyre, 1981), ou à Dilthey d'évoquer la « connexion d'une vie ». Dans un monde centré sur l'individu, son insertion et sa réussite, je me conçois comme une histoire une et entière, dont chaque étape et chaque âge me font avancer vers un but présumé, je peux prétendre à une vision panoptique sur la totalité de mon parcours sur Terre, qui fait sens dans son entièreté et la manière dont sa finalité rayonne sur elle. Cette appréhension d'une vie entière comme une histoire est nécessaire, selon Ricœur, non seulement pour se construire comme sujet, mais aussi pour se comporter en sujet éthique : « Comment, en effet, un sujet d'action pourrait-il donner à sa propre vie, prise en entier, une qualification éthique, si cette vie n'était pas rassemblée, et comment le serait-elle si ce n'est précisément en récit ? » (Ricœur, 1985). Ainsi donc, *il faut* que la vie soit rassemblée, et le récit est la *seule* forme qui peut y parvenir. Mais cette subordination de l'identité à la narrativité, si présente qu'elle soit au sein de la tradition philosophique, ne résiste pas à certaines nuances.

Une nuance psychologique, d'abord. Pour Galen Strawson, dans un texte intitulé de façon éloquente « Contre la narrativité », il est tout à fait vrai que beaucoup de personnes ont besoin de se raconter des histoires et de se raconter à eux-mêmes sous forme d'histoire pour se sentir être un individu, être *le*

même individu à travers les différents moments du temps ; mais il se trouve d'autres fonctionnements psychiques qui ne s'interprètent pas de cette manière, et peuvent toutefois prétendre au statut de sujet et de sujet éthique. Il y a ce que Strawson appelle des « tempéraments épisodiques », qui pour le dire sommairement vivent au jour le jour, concentrent leur attention sur le présent et ont constamment l'impression de se réinventer : « on a peu ou pas du tout le sentiment que l'on était là dans le passé et que l'on sera là dans le futur, même si l'on est parfaitement conscient d'avoir une continuité sur le long terme en tant qu'être vivant. Ceux que j'appellerai les individus "épisodiques" ne tendent pas à percevoir leur vie en termes narratifs » (Strawson, 2012). A rebours de l'approche très universalisante de Ricœur, qui entend prescrire *le* modèle heuristique qui nous permet de nous construire en tant que subjectivité, Galen Strawson propose de laisser place à une « variable de différence individuelle » laissant coexister des tempéraments diachroniques qui se définissent par une histoire, et des tempéraments épisodiques plutôt ancrés dans un perpétuel « maintenant », rompant le lien classique, établi notamment par Locke, entre l'identité et la mémoire.

Une nuance historique, ensuite : certes, à la manière de Don Quichotte et d'Emma Bovary, nous avons pu durant une large partie de la modernité nous représenter la vie comme un roman dont nous (ou « je ») serions le protagoniste, mais cela n'a pas toujours été le cas. Au temps de Plotin comme au temps de Shakespeare, c'est plutôt le théâtre qui assumait le rôle de modèle d'intelligibilité de la vie humaine : pensons à la célèbre tirade de Jacques dans *Comme il vous plaira*, qui commence par les mots « Le monde entier est un théâtre, et les hommes et les femmes ne sont que des acteurs ; ils ont leurs entrées et leurs sorties. Un homme, au cours de sa vie, joue différents rôles, et les actes de la pièce sont les sept âges » (II, 5). Si la *forme* littéraire adéquate à notre vision du monde et de notre place dans ce monde a pu être l'acte théâtral, comme elle a pu être la ligne d'un roman dont on suit la progression, pourquoi ne pourrait-elle pas être encore autre chose aujourd'hui, comme la vie change, devient réseau, variée, collective, tissée de discontinuités, sans être toujours tendue vers un accomplissement décisif ? Pourquoi le réseau ne serait-il pas justement une forme, un schème lié à l'écriture au travers duquel interpréter la vie contemporaine, bien plutôt qu'une ligne fidèle à son point d'horizon ?

Une autre nuance enfin que l'on peut objecter à l'idée de l'identité comme narrativité, c'est sa négligence à l'égard de toute évolution technique, à l'égard du livre, de la page, des matérialités où s'inscrit précisément le récit en question. Car le récit n'est pas un genre défini par une idéalité éternelle, il est le fruit des technologies du livre tout autant qu'il est celui des imaginations qui s'en sont emparées : si la matérialité du texte évolue, de même que les « technologies intellectuelles » (Goody, 1979) qui le structurent, l'art de lire et d'écrire peut aussi se reconfigurer en conséquence. En d'autres termes, si nous avons affaire aujourd'hui à des types de textualités inédites, qui exploitent certaines propriétés du médium informatique (interactivité, multimédia, programmation...), ne peuvent-ils pas renouveler la définition même du récit, les manières que l'on a de le lire et de le rencontrer, de l'intégrer à l'herméneutique de notre propre vie ? Si notre rapport au texte est un « verre », pour reprendre Proust, où observer notre rapport à soi et ce que nous sommes, les formes textuelles les plus récentes, nées en milieu numérique, offrent-elles de nouveaux cadres à la compréhension de notre identité ? Si le sujet a pu se définir comme récit, le sujet digital tend-t-il à se définir comme récit interactif ? De quelle façon les textualités spécifiques au web informent-elles les cadres de compréhension du soi ?

3.2 Sujet numérique et identité poétique

Notre hypothèse est que le genre littéraire du *poème* serait peut-être, à l'heure du web, au moins aussi pertinent que le récit pour caractériser notre rapport au texte autant que notre rapport à soi dans leur évolution numérique. Il ne s'agit pas de dire que le poème *supplante* la narration comme grille interprétative du temps vécu et comme mode d'appréhension d'une œuvre littéraire – le succès de toutes les formes de *storytelling* suffirait à prouver le contraire –, mais plutôt d'avancer qu'il entretient une certaine correspondance, au moins apparente, avec le devenir numérique de la subjectivité et de la subjectivité lectrice.

Que serait donc une herméneutique poétique du sujet ? Prenons un exemple¹⁴. Comment puis-je me rencontrer moi-même à travers un poème comme le « Crépuscule du soir » de Baudelaire ? En lisant ces quatre strophes composées en alexandrins classiques, je m'identifie comme sujet de la situation que l'œuvre me fait sentir, sujet qui n'est pas médié par l'identification à un personnage mais qui s'éprouve lui-même dans l'intensité des sensations que le texte éveille en lui. Je *vois* ce tableau parisien d'une soirée vague et lugubre, moment où le monde des vices et de la peur reprend le dessus sur le jour docile et civilisé ; mes yeux retrouvent ces « démons malades dans l'atmosphère » et ce ciel qui « se ferme lentement comme une grande alcôve », avec ses noces du plaisir et de l'angoisse ; j'*entends* « les cuisines siffler, / les théâtres glapis, les orchestres ronfler », de cette oreille qui les a déjà entendus hier et ailleurs ; j'*entends* aussi les malades saisis par le désespoir de la nuit, leurs cris de douleur et leurs gémissements quand « l'hôpital se remplit de leurs soupirs » ; j'*hume* l'odeur de la « soupe parfumée » qui attend de me reconforter dans la chaleur du foyer ; je vis réellement les émotions que ce paysage appelle, la pitié, la colère, le mélange si singulier du confort et du dégoût. C'est toute une conjonction unique d'odeurs et de pensées, de perceptions visuelles, de sons, de sentiments et de ressenti du corps propre, où le hasard de l'instant de lecture se mêle à la projection dans l'espace dépeint, qui fait émerger une conscience d'exister qui est mienne, une conscience propre à ce que *moi* j'éprouve face à la nuit. Ce tableau que dépeint le poème, d'ailleurs, je le connais et le reconnais, pour avoir déjà vécu les perceptions, émotions, sensations internes qu'il me fait goûter à la lecture, et que ce poème me permet de ré-identifier toutes les fois où je les ai déjà goûtées face à un semblable spectacle. Moi aussi, à ma façon, je me dis « Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment, Et ferme ton oreille à ce rugissement », mais pour la fermer d'un silence qui n'appartient qu'à moi et s'adosse au timbre particulier de mes voix intérieures ; tout ce que le tableau donne à sentir, je le ressens physiquement, en l'entremêlant à la chair singulière du moment où je lis le texte avec ses propres aléas, ses bruits de fond et mon humeur, cet arrière-plan d'images que je perçois flou de part et d'autre de la page. C'est dans la rencontre entre l'état de conscience que me procure un paysage suggéré et celui qui définit ma présence à l'heure où je lis le texte, que je saisis mon identité : ce que je suis dans une situation, ce « je » qui rassemble toutes les visées de la conscience et des sens. Je me constitue comme moi-même en tant qu'épreuve immédiate et intime d'une certaine étrangeté du monde.

¹⁴ Si l'exemple que nous choisissons ici est emprunté au XIX^{ème} siècle, il est certain que les deux siècles suivants font émerger des conceptions et des pratiques bien différentes de la poésie, qui remettraient précisément en question cette facture dix-neuviémiste – depuis les avant-gardes dadaïste, lettriste, sonore et concrète jusqu'aux avant-gardes numériques qu'elles anticipent et préparent (Booth, 2006). Nous évoquons une vision classique de la poésie, non comme paradigme mais plutôt comme point de départ historiquement situé, référence à partir de laquelle ont justement pu s'insurger les alternatives, expérimentations et innovations poétiques.

La brève expérience que nous venons de mener permet de faire ressortir quelques traits définissant une interprétation poétique du sujet. Ici, la conscience réflexive ne repose pas sur une *variation* (une « transformation réglée » selon les mots que Ricœur reprend à Aristote), mais sur un *état* (un agencement des diverses données qui se présentent à moi, données sensorielles mais aussi intellectuelles, émotionnelles, imaginatives). Du même coup, l'unité rassemblée du sujet ne coïncide pas avec la cohérence d'une trajectoire temporelle (*diachronique*), mais avec celle d'une saisie instantanée de son être-au-monde (*synchronique*) : le soi comme horizon des multiples objets qu'embrasse la conscience à cet instant. La consistance du moi est alors compatible avec sa refonte permanente, puisqu'elle n'est pas tributaire d'une continuité dans le temps, mais s'éprouve comme proposition d'existence qui s'affirme absolument dans une situation donnée. Enfin, le sujet qui se met au monde par la lecture poétique ne se reconnaît pas en tant qu'*histoire* mais en tant que *regard*, point focal qui ordonne et donne sens à la disparité du sensible. L'identité du sujet-lecteur, dans le poème, n'est pas suspendue à l'intrigue mais à l'harmonie entre les rythmes et les images, c'est un sens qui se révèle dans l'unité d'une constellation de perceptions et non pas dans celle d'une série d'événements. La littérature peut ainsi servir de médiation vers une rencontre de soi-même, quand bien même cette médiation ne repose pas sur l'identification à un personnage mais sur l'incarnation de soi dans un paysage. Nous voyons désormais que le poème peut constituer un authentique modèle d'herméneutique du sujet, qui paraît constituer une alternative crédible à l'identité narrative théorisée par Ricœur et être plus adéquat aux spécificités techniques et esthétiques de la lecture numérique. Et ce modèle n'en vérifie pas moins les exigences éthiques posées dans *Soi-même comme un autre*. Le sujet accède à une conscience réflexive qui lui permet de se recueillir dans la variété de ses expériences et de se rendre ainsi passible d'un jugement moral ; seulement, cette réflexivité est davantage spatiale que temporelle.

3.3 Écriture et lecture de soi sur Facebook

Pour terminer la construction de notre hypothèse – le poème comme modèle herméneutique du sujet numérique –, il reste à s'assurer de son adéquation avec les modes de lecture et d'écriture de soi propres à la sphère digitale. Mais aussitôt, un problème se pose. Comment savoir les manières dont on se lit soi-même aujourd'hui, avec le caractère vague et abstrait que renferme ce « on » que serait le sujet sur la Toile ? Un bon point de départ serait de s'intéresser à la façon dont les techniques contemporaines nous permettent d'*exprimer* nos lectures de nous-mêmes. Dans *La Démocratie Internet*, Dominique Cardon (2010) parle à l'heure des réseaux d'une identité plastique et processuelle :

« L'identité personnelle se donne davantage comme un processus que comme un état, comme une activité plutôt qu'un statut. La fabrication identitaire épouse étroitement les potentialités des technologies numériques, dont la plasticité et l'interactivité favorisent ce travail de subjectivation, entendu comme un processus continu de (re)création de soi. »

Pour sa part, Marcello Vitali-Rosati (2014), dans son bel ouvrage *Egarements* qui enquête sur les renouveaux numériques de l'identité personnelle, assimile celle-ci à une identité toujours mouvante, contemporaine de sa constitution et qui assume également sa disparité intime :

« Et donc c'est quoi, moi ? Ce que je veux être au moment même où je me pose la question. L'identité numérique est virtuelle dans la mesure où elle n'est pas l'ensemble des traces que j'ai laissées et que je n'arrive pas à remettre ensemble : elle est plutôt ce que, en ce moment précis, dans le flux du mouvement, je produis pour être quelque chose. »

La photo que je choisis maintenant, la phrase à laquelle je pense maintenant, ce que j'aime maintenant, le nom que je décide ici et maintenant. »

Performative, suspendue à l'imédiateté de l'instant de sa production que disent les déictiques – « Je suis ce que, réellement et concrètement je suis maintenant » –, l'identité numérique est du même coup éclatée, fragmentée entre les divers moments et lieux où elle se fait éclore, mais d'une fragmentation joyeuse, ouvertement reconnue et acceptée comme telle. C'est une identité qui « change à chaque instant », observe Marcello Vitali-Rosati,

« et dans des conditions différentes, sur des sites différents, à des moments différents, les productions sont elles aussi différentes : l'identité est multiple, elle se manifeste sous plusieurs formes, plusieurs noms. Comme si chaque action produisait une identité. Il est difficile, et même impossible, d'unifier ces fragments. Mais, dans l'espace virtuel, cette fragmentation n'est pas une source d'angoisse. La pratique identitaire sur Internet se base sur une fragmentation acceptée et c'est cette acceptation qui apaise l'angoisse de l'individuation. »

C'est à partir de ces travaux¹⁵ que nous formulons la proposition qui sera la nôtre : ce faisant, le web 2.0 et les réseaux sociaux invitent aussi à une construction *poétique* de soi-même¹⁶. Regardons cet objet particulier qu'est le « mur » Facebook : j'y dépose une collection d'instantanés, que moi-même ou mes « amis » peuvent venir lire et relire comme une mosaïque de *moi-ici-maintenant* sans lien narratif. La galerie de photos n'épouse pas elle non plus une quelconque continuité du sujet à travers le temps : c'est une fresque où s'agrègent des témoignages d'expériences disparates, d'images de moi qui sont à chaque fois celles d'un moi-en-situation, et que l'on peut consulter dans l'ordre de son choix sans viser l'unité d'une transformation réglée ou d'une progression téléologique. Il en est de même pour le « statut », ce court billet par lequel Facebook m'exhorte à formuler mon humeur ou mon activité du moment. Chaque statut est aussi une proposition d'existence ancrée dans le triple déictique *moi-ici-maintenant* – *moi*, ce que je suis en train de ressentir au moment où j'écris avec un pacte implicite de sincérité, *ici* attesté par les données de la géolocalisation, *maintenant* appuyé par le marquage automatique du jour et de l'heure de publication –, un *moi-ici-maintenant* qui ne vaudra peut-être plus demain mais qui trace fidèlement mon être-au-monde présent, selon une prise de vue instantanée. Je m'identifie à chaque fois par la médiation du monde, par le contact avec un ou plusieurs objets qui se présentent aujourd'hui à ma conscience : le fait d'être avec cette personne en écoutant cette musique, de me dire, me déclarer comme joie ou comme fatigue par une formule concise qui rappelle la *brevitas* de la rhétorique latine. Le statut exprime une lecture de soi vécue sur le mode du haïku, de

¹⁵ On peut également se référer à la notion de « culture anthologique » développée par Milad Doueïhi, pour insister sur la tendance à la fragmentation caractéristique de l'identité numérique : « L'anthologique correspond à la réalité de la déclinaison de l'identité numérique, identité elle-même formée par l'assemblage de 'fragments de personnalités' circulant dans des communautés multiples, opérant dans des contextes différents. L'agrégat et l'historique d'une présence forment les assises d'une identité numérique déterritorialisée et détachée de la généalogie. La fragmentation des incarnations de l'identité numérique accompagne ainsi l'anthologisation du savoir dans l'environnement numérique » (Doueïhi, 2011).

¹⁶ En nous concentrant sur l'étude de Facebook comme reconfiguration de l'expression de soi sous le signe de l'identité poétique, nous écartons pour le moment les autres enjeux à analyser pour une compréhension plus complète de ce dispositif, de ses enjeux économiques à ses orientations idéologiques encodées dans la plateforme. La prise en compte de ces dimensions caractéristiques pourrait être au cœur du travail comparatif que l'on propose d'ouvrir : nous y reviendrons en conclusion.

l'impression brève et fugace qui ne s'enchaîne pas aux autres mais fait sens avec elles à la relecture, ou sur le mode encore d'une identité impressionniste : ce que je suis à cette heure et dans ce paysage, en fonction des couleurs et de l'inclinaison de la lumière.

Avec un réseau social comme Facebook, on découvre donc une fabrique de l'identité solidaire de celle du poème : identité *multimédia* qui incite à articuler des matérialités multiples (vidéos, billets textuels, photos, émoticons), identité *performative* où chaque écriture invite à une action (clic, *like*) ou à une réponse (commentaire), relevant ainsi de la « lettrure »¹⁷ propre à notre pratique des médias informatisés (Souchier, 2012), identité *co-créée* dans la mesure où le « moi » qui émerge de cette disparité de données est toujours dépendant du regard d'autrui qui le rassemble en tant que tel. Cette multitude de fragments signifiants, de *moi-à-cet-instant* sans progression narrative, n'exclut pas en effet le recueillement propre à une conscience *réflexive*. A la relecture, ces divers états du sujet dans son identité synchronique peuvent s'articuler et résonner de concert tout comme, à la lecture d'un recueil de poèmes, le parcours interprétatif décèle une « cohérence non-unitaire » et une perspective, à défaut d'une intrigue, par où « les sens multiples trouveraient une orientation commune » (Ricœur, 1985). Je me découvre et m'expose sur Facebook comme un recueil de poèmes, une série d'impressions sur moi-même et le monde dont aucune linéarité ne lisse les imprévus mais qui conspirent toutes vers le même horizon¹⁸ qu'est le regard qui en résulte.

4 Conclusion

4.1 Un point de départ

Au cours de notre réflexion, nous avons envisagé successivement le numérique et les modes de lecture-écriture qu'il favorise comme l'occasion d'inventer de nouvelles formes de récits auxquelles adosser la construction de notre identité – récits qui délaisseraient la linéarité au profit d'une multiplicité de parcours, d'une importance accrue de la sensorialité et de la gestualité –, puis comme l'avènement de nouveaux cadres littéraires au travers desquels s'interpréter soi-même, qui ne relèvent plus nécessairement de la narration. Notre relation aux formes de textualités inédites que fait émerger le web – qu'il s'agisse de textualités littéraires ou de dispositifs de communication de soi –, modifie dans tous les cas les modèles d'intelligibilité du sujet que nous prodiguent les pratiques d'écriture et de lecture.

Notre hypothèse a consisté à poser qu'outre le récit, redonnant du sens à la temporalité d'un sujet de plus en plus caractérisé par le flux (Gervais, 2015), l'énigme d'un « Moi-toile » en permanent processus d'ajustement (Buci-Glucksmann, 2002), et la dispersion de signaux reconstitués en *profil* par des procédures algorithmiques (Rouvroy *et al.*, 2013), le genre *poétique* pourrait être une matrice de compréhension de notre identité reconfigurée par les technologies réticulaires. La position du sujet-lecteur spécifique au pacte poétique traditionnel semble en effet correspondre à une vision de l'existence qui dissipe l'« unité narrative d'une vie » en un recueil d'instant, une construction de soi davantage

¹⁷ Si la frontière entre lire et écrire a tendance à s'effacer avec le numérique, Emmanuël Souchier rappelle toutefois que cette écriture-lecture n'est pas nouvelle : il met en avant le terme de « lettrure », qui au Moyen-âge désignait de manière indéterminée les activités de lecture et d'écriture, perçues comme une seule et même activité.

¹⁸ L'horizon conjugué au regard qui en résulte, tel qu'évoqué ici, est sans aucun doute à rapprocher du concept d'horizon de pertinence défini par Sylvie Leleu-Merviel (2010, 2016, 2017).

spatiale que temporelle où une disparité de fragments et de signifiants sensoriels dessine une sorte d'ambiance subjective, lisible selon une multiplicité de points d'entrée. Loin de renoncer au rôle décisif du rapport au texte dans la construction du rapport à soi, cette intuition nous a permis de l'ouvrir à des formes littéraires autres que la narration romanesque héritée des formats classiques de l'imprimé.

4.2 Quelques perspectives de recherche

Si nous avons tenté de mettre au jour cette hypothèse en l'appuyant sur quelques références théoriques préliminaires, il ne s'agit bien là que d'une piste de recherche, prudente, qui appelle la construction d'une méthodologie et d'un travail de terrain systématique avant de pouvoir en tirer des conclusions. Il nous semble nécessaire, en particulier, de mener une analyse des pratiques axée sur un corpus plus large de dispositifs socio-numériques, afin de confronter les modes de représentation de soi véhiculés par leurs particularités techniques, sémiotiques voire idéologiques respectives. Ainsi, le « je » qui se donne à lire comme recueil d'instantanés à travers les objets propres à Facebook proposerait-il une autre lecture de lui-même sur Instagram, sur Twitter, sur Snapchat, quand l'énonciation de soi est médiée par des fonctions de publication et d'interaction différentes de celles de Facebook ? Dans quelle mesure cette identité qui s'écrit en ligne est-elle configurée par des formes spécifiques encodées dans une plateforme, comme le « mur », l'image éphémère, le format textuel en cent quarante caractères, l'« ami » ou le « suiveur » ? Comment penser la tension qui apparaît aussitôt entre l'injonction à l'unicité propre à la construction de l'identité en réseau – le soi qui se dit comme une entité multiple, mais inimitable – et la standardisation industrielle dont elle procède ?

De même, il serait précieux de conduire symétriquement un travail de comparaison et de typification autour des genres littéraires numériques, et des relations au texte auxquelles ils invitent le sujet-lecteur. Nous avons pour l'instant observé un certain mouvement, accompli au cours des deux dernières décennies, depuis une (re)construction du sens à travers la notion de parcours (les hypertextes de fiction comme *Afternoon, a story*), vers une construction du sens incarnée dans la gestualité (les récits interactifs comme *Ne me touchez pas*). Dans ces deux courants littéraires, la manière dont le sujet-lecteur s'actualise en tant que tel par sa relation au texte est différente : en devenant metteur en scène dans un premier cas, opérant la jonction de multiples fragments ; en engageant sa sensorialité dans le second cas, s'immergeant par son corps même dans l'agencement d'un espace. Que pourrait-on dire du type de « je » qui habite d'autres mouvances créatives, comme les générateurs de Jean-Pierre Balpe, l'esthétique de la frustration qui érige l'acte de lecture lui-même en signifiant symbolique, ou les cadavres exquis comme *L'Exquise nouvelle* sur Facebook avec l'identité collective qu'ils suggèrent¹⁹ ? Dans quelle mesure les processus de lecture de soi à travers la lecture du texte varient-ils au gré des genres esthétiques, dont chacun aménagerait une certaine situation du sujet ?

Une analyse approfondie de ces deux lignes de variations – en fonction des dispositifs d'écriture de soi, et en fonction des esthétiques de lecture littéraire –

¹⁹ *L'Exquise nouvelle* (collectif), à l'initiative de Maxime Gillio, est un écrit collaboratif sur Facebook qui reprend le principe du cadavre exquis des Surréalistes en disséminant l'écriture d'une intrigue policière entre plusieurs dizaines d'auteurs en ligne, tout en lui ajoutant des contraintes formelles et stylistiques inspirées de l'OuLiPo. On peut découvrir à ce lien la page consacrée à la troisième saison (thème : « Le concierge masqué »), en 2013 : https://www.facebook.com/pg/LExquise.Nouvelle.Saison.3.Code.M.and.M/about/?ref=page_internal.

nous permettrait de caractériser plus finement les contours de l'identité poétique, de mettre l'accent, dans le corpus, sur ce qu'elle a de mouvant et ce qu'elle a de propre. Cela nous permettrait aussi de mieux définir l'articulation qui se joue entre les modèles narratif et poétique de l'identité : sous le signe de l'alternative, de la bifurcation, ou de l'hybridation.

Outre ces axes d'investigation empirique nécessaires pour éprouver notre intuition, nous pouvons mentionner enfin quelques pistes de réflexion théorique cruciales qu'elle soulève, tant en termes herméneutiques qu'en termes éthiques.

Un sujet qui se lit comme un faisceau de variations dont la progression temporelle ne scelle pas nécessairement l'unité organique peut-il toujours se comprendre d'après la notion d'identité ? Celle-ci est-elle toujours adéquate pour décrire une subjectivité qui ne repose plus sur la permanence, sur l'« identité » d'un soi à travers le temps et ses péripéties ? Ou faut-il lui préférer par exemple les notions deleuziennes d'*agencement* entre des termes hétérogènes, ou de *devenir* omettant toute référence à un fond de substantialité ?

Par ailleurs, si l'on en revient à Ricœur qui fait du récit à la fois la condition d'un rassemblement de soi et la clé de voûte de l'éthique, comment envisager non seulement de se comprendre, mais aussi de *vivre* en tant que sujet poétique, et de vivre heureusement ? Notre disparité intime, promue par les dispositifs d'« extimité » en réseau (Tisseron, 2011), ne peut-elle être vécue que comme un fardeau, le poids d'un perpétuel recommencement à la manière d'un Sisyphes qui n'avance jamais, l'échec de construire un sens unique qui traverse notre vie entière et en surmonte l'absurdité ? Autrement dit, si la subjectivité numérique tend à ressembler à un réseau protéiforme de variations et d'épisodes que ne lie aucune intrigue, peut-on imaginer un tel Protée heureux ?

Bibliographie

Bachimont, B. (2010). *Le sens de la technique : le numérique et le calcul*. Paris : Editions Les Belles Lettres, collection « encre marine ».

Baudelaire, Ch. (1861). « Le crépuscule du soir », *Le Spleen de Paris : Petits poèmes en prose*. Paris : Le Livre de Poche, 2003.

Bootz, Ph. (2006). *Les basiques : la littérature numérique*, Leonardo/Olats, en ligne, <https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>

Bouchardon, S. (2008). Le récit littéraire interactif : une valeur heuristique, *Communication & Langages*, n°155 : 81-97.

Bouchardon, S. (2014). *La valeur heuristique de la littérature numérique*. Hermann, collection « Cultures numériques », Paris.

Bouchardon, S. & Cailleau, I. (2018). « Milieu numérique et *lettres* du numérique », *Le français aujourd'hui*, dossier « Écriture numérique : la conversion du littéraire ? », coordination Magali Brunel et Anne-Marie Petitjean, n° 200, Paris : Armand Colin.

Bruner, J. (2002). « Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité », Paris : Editions Retz. Édition américaine originale : *Making Stories : Law, Literature, Life*, New York : Farrar Straus & Giroux.

Buci-Glucksmann, Ch. (2002). *La Folie du voir : Une esthétique du virtuel*. Paris : Galilée.

Cardon, D. (2010). *La Démocratie internet : Promesses et limites*. Paris : Seuil.

- Clément, J. (1994). « Afternoon, a story, du narratif au poétique dans l'œuvre hypertextuelle », dans *A:\LITTÉRATURE*, Actes du colloque Nord Poésie et Ordinateur. Roubaix : CIRCAV-GERICO, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/Afternoon.htm>
- Clément, J. (2003). « Hypertexte et fiction : la question du lien », dans *Hypertextes – espaces virtuels de lecture et d'écriture*. Québec : Nota Bene.
- Doueïhi, M. (2011). « Un humanisme numérique », *Communication et langages*, 2011/1 (n°167), pp. 3-15.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of cultures*. New York : Basic Books.
- Georges, F. (2009). « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, 2009/2 (n°154), pp.165-193.
- Gervais, B. (2015). « Arrêt sur image : fragments d'une identité-flux », *@nalyse*, vol. 10, n°3, automne 2015, <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1412/1359>.
- Goody, J. (1979). *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, traduction et présentation de Jean Bazin et Alban Bensa. Paris : Les Editions de Minuit.
- Jeanneret, Y. (2008). *Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*. Paris : Hermès-Lavoisier.
- Landow, G. (1991). *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore : John Hopkins University Press.
- Leleu-Merviel, S. (2010). « De l'infra-conceptuel à des données à horizon de pertinence focalisé ». *Questions de communication*. 18:171-184.
- Leleu-Merviel, S. (2016). « La signifiante canalisée par l'horizon de pertinence, des saisies aux agrégats via les données ». *RIHM : Revue des Interactions Humaines Médiatisées*. 17(1):107-139.
- Leleu-Merviel, S. (2017). *La traque informationnelle*. Londres : Editions ISTE.
- MacIntyre, A. (1981). *After Virtue, A Study in Moral Theory*. Notre Dame : University of Notre Dame Press.
- Manguel, A. (2013). *Le Voyageur et la tour. Le lecteur comme métaphore*, traduit par Christine Le Bœuf. Arles : Actes Sud.
- Mayer, A. (2016). *Lecteur de soi-même. Le lecteur contemporain à l'épreuve des lectures numériques*, mémoire de doctorat soutenu à l'Université de technologie de Compiègne le 26 octobre 2016.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit*, 3 vol., Paris : Seuil.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.
- Rouvroy, A. & Berns, Th. (2013). « Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation. Le disparate comme condition d'individuation par la relation ? », *Réseaux*, 2013/1, n°177, pp.163-196.
- Souchier, E. (1998). *Lire & écrire : éditer - des manuscrits aux écrans - autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à Diriger des Recherches, Université Paris 7 Diderot.

Souchier, E. (2012). « La “lettrure” à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication et langage*, n°174.

Strawson, G. (2012). « Contre la narrativité », traduit de l'anglais par Malika Combes, avec le concours de Marielle Macé, *Fabula-LbT* n°9, « Après le bovarysme », [en ligne], <http://www.fabula.org/lht/9/index.php?id=367>.

Tisseron, S. (2011). « Intimité et extimité », *Communications*, vol. 88, no. 1, 2011, pp. 83-91.

Vitali-Rosati, M. (2014). *Egarements. Amour, mort et identité numériques*, Hermann, version électronique sur Papyrus : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/12982/Egarements_Vitali-Rosati.pdf?sequence=1&isAllowed=y, chapitre IV, §9 (« La virtualité de l'identité »).