

La littérature à l'épreuve du numérique : Naissance de la twittérature

En 1998, alors que nous n'en étions qu'aux balbutiements d'internet, Christian Grenier ouvrait ainsi son roman de littérature jeunesse *Virus L.I.V. 3 ou la mort des livres* : « Les livres ont commencé à mourir à la fin du XXI^e siècle » (Grenier 1998). Déjà à cette époque nous prophétisions la fin de l'écrit, cet écrit qui n'en finit plus de mourir. Le texte opposait les « *lettrés* » aux « *zappeurs* », terme quelque peu désuet car finalement inspiré de la technologie précédente dont on avait déjà annoncé qu'elle signerait l'arrêt de mort du texte écrit : la télévision.

Nous sommes désormais en 2017 et la technologie n'a toujours pas tué le livre. La révolution numérique en a peut-être rongé les chiffres de vente, mais la création littéraire demeure bel et bien là. En 2012, inspiré par les contraintes du réseau social Twitter, le *Guardian* organisait un concours de fiction littéraire en 140 caractères, qui invitait les participants à raconter une brève histoire sous forme de tweets. Certains auteurs tels que Jackie Collins, Ian Rankin, Helen Fielding et Jilly Cooper se sont prêtés à ce jeu de nanolittérature qui n'est pas sans rappeler la micro-nouvelle en six mots d'Ernest Hemingway, *For sale, baby shoes never worn*, écrite d'après la légende à la suite d'un pari lancé dans un bar. Ainsi Jackie Collins a rendu au *Guardian* cette micro-nouvelle : « She smiled, he smiled back, it was lust at first sight, but then she discovered he was married, too bad it couldn't go anywhere » (*The Guardian* 2012), une histoire terriblement banale qui ne nécessite en effet guère plus de 140 caractères pour être contée. Internet n'a pas mis à mort la littérature, au contraire il a inspiré de nouvelles formes d'écritures.

Depuis l'arrivée du haut débit dans tous les foyers, on accuse la vitesse et l'immédiateté de nous mener tout droit vers un phénomène d'acculturation. Ne pourrait-on pas considérer au contraire que ces nouvelles narrations qui émergent des contraintes d'internet sont en train de créer une nouvelle forme littéraire et plus précisément de nouvelles formes d'autofiction ?

Nous n'évoquerons pas les initiatives tuées dans l'œuf tel que le livre augmenté qui n'a jamais pris son envol, ni le livre numérique qui, en termes de distribution, n'a certainement pas été à la hauteur des attentes des éditeurs, encore moins des auteurs. En revanche nous pouvons nous questionner quant à l'émergence de ce qui s'apparente à une forme de micro-littérature numérique. De Twitter ont surgi des écrits nés de contraintes techniques, une forme de « technotexte » jouant sur les typographies et dont la matérialité est un des enjeux principaux de l'œuvre : la twittérature. Il s'agit d'utiliser la contrainte pour penser autrement, s'abriter derrière la forme fixe des 140 caractères. Se propulser ailleurs tout en restant ici. Mais avec les autres. Tous les autres, dans le réseau compact mais ouvert de Twitter.

Écrire sans temps mort

On pourrait prendre cela pour une plaisanterie, il n'en est rien. La twittérature est un genre à part entière qui possède son propre organe officiel, l'ITC, Institut de Twittérature Comparée, fondé en 2010 au Québec et dont l'antenne française se trouve à Bordeaux. La structure de l'ITC est fédérative, elle regroupe des organisations vouées à la promotion de la twittérature francophone. L'origine nord-américaine de cette organisation s'explique probablement par l'existence d'antécédents twittéraires aux États-Unis, telles que les œuvres condensées en tweets de Shakespeare ou de Joyce. À l'origine, cette twittérature s'en tenait à l'art du résumé. Ce n'est réellement qu'à partir de l'acceptation de la contrainte comme défi et stimulation qu'elle s'est institutionnalisée. L'ITC revendique le sérieux des twittérateurs de la francophonie dont « les activités de production témoignent d'une remarquable créativité, certains s'investissant dans des démarches dont la rigueur impressionne » (ITC 2011 : page « Les statuts de l'ITC »). Les membres de l'ITC préfèrent l'action « aux ennuyeux préambules, les texticules en moins de 140 caractères, les maximes, les aphorismes, les apophthèmes » (ITC 2011). Leur manifeste se présente en quatorze points dont certains ne manquent pas d'humour :

La twittérature ne contraint pas le twittérateur, mais elle se joue de la contrainte. Une seule contrainte, être fier de ses propres tweets. [...] La twittérature ne s'intéresse pas qu'aux tweets présents en 140 caractères. Elle s'occupe aussi des tweets imparfaits, voire conditionnels [...] La twittérature n'est point à traiter par-dessus la jambe, quel que soit le nombre de pieds utilisés pour chausser cent quarante caractères. (ITC 2011 : page « Manifeste »)

L'ironie décelable dans le discours de l'ITC, la volonté de se réapproprié un média populaire ainsi que le recours au détournement ne sont pas sans rappeler les revendications de l'Internationale situationniste : le refus de toute activité séparée du reste de la vie quotidienne, la lutte pour l'abolition de l'art contemplatif et des loisirs en tant que séparés de la vie de tous les jours, et la réunification de toutes les activités humaines. Utiliser le calembour afin de tourner en dérision l'inanité et la superficialité d'une littérature considérée comme petite bourgeoise à laquelle l'ITC semble vouloir opposer l'urgence d'écrire, l'immédiateté du tweet : « La brièveté, l'éclair, l'incision, le trait du scalpel, tout ça plutôt que la logorrhée et le travail à la pelle » (ITC 2011 : page « Les statuts de l'ITC »), revendique-t-elle. Écrire sans temps mort – et par extension « vivre sans temps mort ». La twittérature est instantanéité, simultanée des affects partagés. Elle fait la promotion de l'instant et du bref. Elle s'inscrit dans une mouvance, celle d'une écriture courte propre à la temporalité d'internet.

Sur Twitter les informations affluent en temps réel, chacun a accès à un flux RSS de médias du monde entier. Les plus importants sujets d'actualité y sont presque instantanément traités. Twitter permet d'avoir un *screenshot*, une capture de la société à un instant T : on y découvre les tendances d'opinions et les polémiques du moment. Contrairement aux tribunes publiées sur papier ou même, dans une certaine mesure, aux billets de blog, Twitter contraint l'internaute à se faire une opinion rapide, à émettre un avis, fournir une analyse sans même avoir eu le temps

de digérer l'information transmise ni l'expérience vécue. Ce qui se dit sur Twitter devient en soi un évènement, plus encore qu'une manifestation ou qu'un rassemblement.

La durée de vie d'un texte sur internet est limitée dans le temps : on estime que la longévité d'un tweet atteindra péniblement les quatre heures, là où la durée de vie d'un post sur Facebook sera de quinze heures. Car le temps d'internet diffère du temps de la vie dite « I.R.L. » ou « *In real life* », sigle qui différencie la vie numérique de la vie organique. Le temps d'attention d'un internaute moyen est relativement réduit et cela n'est pas sans impact sur le processus créatif. 70% des contenus mis en ligne sont lus sur des téléphones portables et la durée moyenne d'attention est estimée à moins de trois minutes. Nous ne nous installons plus, nous ne prenons plus le temps d'être portés par un texte. Nous devenons exigeants et réclamons une émotion vive en quelques caractères.

Émergence d'un langage 2.0

De Twitter a émergé un langage, différent du langage SMS qui, lui, est basé sur l'écriture phonétique (« Salu Sava »), voire l'écriture phonétique contractée (« Pourquoi » devient « Pkoi »). Sur Twitter les règles sont différentes : il s'agit certes de limiter le nombre de caractères mais en respectant au maximum l'orthographe et les règles de grammaire. Le langage 2.0 inclut de nombreux acronymes et sigles anglais ou français. Tout comme l'argot consiste en une économie articulatoire, le langage Twitter consiste en une économie de frappe, émergeant non pas de la paresse – voire de l'analphabétisme – comme c'est le cas pour le langage SMS, mais plutôt de la contrainte d'immédiateté et d'efficacité de communication. Il s'agit de susciter l'émotion, le rire, la colère, en seulement quelques signes. À la différence de l'argot qui est essentiellement parlé, le langage twitter est destiné à être lu, même s'il peut arriver qu'il déteigne sur notre langage IRL. C'est le cas par exemple de « LOL » qui peut être désormais employé dans une discussion orale. Tout cela est signe qu'aujourd'hui, communiquer signifie avant tout écrire. Et si l'argot est un langage marquant son appartenance à un groupe social ou à une génération, alors on peut affirmer que le langage argotique de Twitter est celui d'une « génération Y » qui, qu'on se le dise, continue à écrire et à lire.

Une écriture née de la contrainte

Non seulement cette génération lit et écrit, mais elle continue à créer. Les twittérateurs voient dans la contrainte des 140 caractères un défi qui les stimule. Le format de Twitter est alors senti comme une nouvelle forme fixe comparable aux contraintes oulipiennes. En effet la démarche des twittérateurs n'est pas sans rappeler celle de l'OULIPO, l'Ouvroir de Littérature Potentielle, dont le but était d'inventer une nouvelle écriture – romanesque ou poétique – en intégrant des contraintes scientifiques à la littérature. On peut rappeler parmi les expérimentations poétiques de l'Oulipo le palindrome qui se lit de gauche à droite et inversement, le Chicago composé de quatre vers en forme de devinette et dont la solution est une

homophonie, ou l'abécédaire dont les initiales des mots successifs se suivent par ordre alphabétique. Ainsi, la micro-littérature d'internet, par la contrainte qu'elle implique, est en quelque sorte la petite-cousine des expérimentations oulipiennes. Et les twittérateurs s'emparent de tous les genres : poésie, récit, réflexion philosophique, maximes et même autofiction à travers le *thread*.

Le Thread : une nouvelle écriture autofictive ?

Thread signifie littéralement « fil ». À l'origine, il s'agit d'un terme issu du langage informatique. Il désigne un fil d'exécution, également appelé « processus léger ». Ce processus est inclus dans un autre processus qui lui-même utilise les ressources d'un autre processus. De nos jours le *thread* est un terme qui a dépassé les frontières de la sphère informatique pour entrer dans le langage commun des natifs numériques. Il désigne tout simplement un fil de discussion sur Twitter.

Le *thread* s'apparente à une chaîne, dont les maillons sont tous interdépendants. Dans le langage textile il renvoie à ce qui est filé ou tissé, c'est indivisible. Le *thread* est né du principe de *microblogging*. Il est composé d'une série de tweets n'excédant pas le format réglementaire. On considère qu'un fil de discussion devient *thread* à partir de sept ou huit tweets et peut s'étendre sur plusieurs dizaines – voire sur un roman complet. Généralement chaque bloc est numéroté, afin que l'internaute qui attrape le *thread* en cours de création puisse remonter le fil sans s'égarer.

Cette forme narrative est différente du *live tweet* qui, bien qu'il consiste également en une succession de tweets, n'a pour fonction unique que de commenter un évènement en direct sans prétention littéraire. Il ne s'agit pas d'un récit mais d'une retranscription factuelle. Le *live tweet* est par exemple utilisé par les journalistes lors d'une conférence officielle. Il peut être également utilisé lors d'une manifestation culturelle ou universitaire. À travers le *live tweet* on ne se raconte pas, on se contente de retranscrire des paroles rapportées. Les phrases sont simples, sans effet, « sujet + verbe + complément ». Le *thread* diffère du *live tweet* dans le sens où il implique une véritable volonté de se mettre en scène en travaillant ses effets de style. Il n'est pas un contournement de la contrainte technique des 140 caractères. Au contraire c'est de cette contrainte que naît la spécificité de cette structure longue. Le *thread* n'est pas une succession de tweets postés de façon anarchique, il a une écriture qui lui est propre, dans son style, dans sa construction et son évolution narrative. Il peut être éventuellement illustré par des *gifs*, de courtes animations de quelques secondes, pour en augmenter l'effet comique, bien que l'image demeure anecdotique.

Une écriture genrée

Dans son manifeste, l'Institut de Twittérature Comparée affirme que « La twittérature n'est pas affaire d'homme ou de femme, elle est ambidextre, son manichéisme asexué. Elle est aussi singulièrement plurielle » (ITC 2011 : page « Manifeste »). On pourrait cependant émettre des doutes et s'interroger sur la dimension genrée du *thread*. On retrouve en effet certains traits communs à

l'autofiction, dont se sont emparées les femmes depuis la fin du XX^e siècle. On distingue de façon évidente plusieurs grandes thématiques familières aux auteures d'autofiction : il y est question de traumatismes sexuels (agression, viol, humiliation), de relation toxique, de grossesse, de transmission de la maternité et de rapport à la mère. Les *threads* écrits par des hommes ne sont pas du même registre, d'ailleurs on s'y dévoile peu soi-même. Beaucoup de *threads* sont politiques ou concernent le monde du travail. Il s'agit plus de rapporter une action que de retranscrire un sentiment. On reste dans l'agir et non dans le ressentir.

Pourquoi parler d'autofiction et non de témoignage ? Parce que le *thread* colle rarement à la réalité, il s'en inspire. En tant qu'œuvre écrite éphémère, il peut se permettre de s'affranchir du réel. En cela Twitter diffère des autres réseaux sociaux. Sur Facebook il est question d'exposer sa vie, souvent de l'enjoliver, de la fantasmer : on s'auto-contemple dans le miroir moderne. On propose une vision retranscrite et par-là même déformée du réel, mais cela ne s'inscrit en rien dans une forme de littérature ni de création artistique. Certaines personnes postent parfois des extraits de leurs travaux non-publiés, mais la forme n'a rien de spécifique à internet. Sur Facebook, nous nous valorisons, nous développons ce que les anglo-saxons appellent « *l'auto-branding* » c'est-à-dire notre propre marketing, nous faisons de nous de véritables objets de consommation. Nous faisons croire à une vie extraordinaire, nous vendons notre avatar évoluant dans un monde virtuel. Nous sommes des produits qui consommons nous-mêmes des produits, des objets de consommation identiques qui prescrivent les mêmes comportements. Notre Iphone à la main nous nous fondons dans une forme d'homogénéité, dans une platitude qui fait de nous des êtres interchangeables.

La transmédiation comme Graal

Si l'écriture n'est pas morte, le livre l'est-il ? Ou du moins est-il moribond ? Rien n'est moins sûr. Preuve que le papier demeure sacré, sortir du numérique et être publié I.R.L. demeure un Graal absolu. Les twittérateurs se heurtent à une difficulté basement matérielle mais dont il faut néanmoins tenir compte : le propre de la twittérature est d'être gratuite, accessible à tous, sans aucune rémunération en retour. C'est d'ailleurs mentionné dans le manifeste de l'ITC : « La twittérature n'a pas de but lucratif. Seul l'enrichissement personnel d'ordre neuronal est autorisé dans les banques de données de l'ITC » (ITC 2011 : page « Manifeste »). Mais alors, comment attirer les auteurs ? Comment encourager à la production littéraire si aucune contrepartie n'est à espérer, si ce n'est la gloire éphémère ? La gratuité d'internet nous amène à nous confronter au principe de réalité, car elle impacte la rémunération de ceux qui vivent de leurs productions écrites, journalistes compris.

Pour qui veut sauver la twittérature, la solution se trouve peut-être dans la transmédiation d'un contenu web vers l'impression papier. L'exemple le plus abouti du changement de support d'un *thread* est sans aucun doute la parution de *La Quatrième Théorie* de Thierry Crouzet (2013), un « twiller » (contraction de Twitter

et de *thriller*) présenté par l'éditeur comme « le premier roman écrit sur Twitter¹ ». On assiste à une sorte de mise en abyme de l'auteur qui, par sa forme d'écriture, devient victime de ce qu'il dénonce dans ses écrits, à savoir la soumission aux nouvelles technologies d'une humanité qui fonce tête baissée vers sa servitude volontaire.

On peut également songer à la parution chez Grasset de *140 signes* d'Alain Veinstein (2013), série de tweets-aphorismes, de brefs paragraphes n'excédant pas le nombre de caractères réglementaire, respectant la mise en forme automatique du réseau social, mentionnant la datation et l'horaire précis de publication de chaque tweets, et incluant ainsi le texte dans une pratique diaristique. Contrairement au texte de Crouzet qui se lit de façon linéaire, celui de Veinstein consiste en une succession de maximes qui peuvent se lire indépendamment les unes des autres.

Cette transmédiatisation n'est pas complètement nouvelle. Elle existait déjà dans le milieu de la bande dessinée où les éditeurs ont adopté depuis le début des années 2010 une stratégie commerciale de publication des blogs. On peut songer à l'album *Texts from dog* (littéralement « Les sms de mon chien ») d'October Jones, (2012) initialement publié sur le Tumblr de l'auteur². L'oeuvre conserve la forme des messages – fictifs, faut-il le préciser ? – envoyés par un bulldog anglais. Ici l'auteur joue avec le format digital, sa bande dessinée étant entièrement composée de SMS.

Nous suspicions l'Institut de Twittérature Comparée d'être un repère de post-situationnistes. Il y a fort à parier que l'ITC ne cautionnerait pas cette sacralisation du papier. D'ailleurs, la quête de reconnaissance par la transmédiatisation, cette volonté d'être publié et de faire de son tweet, gratuit à l'origine, une marchandise, constitue déjà en soi un nouvel exemple de récupération spectaculaire.

Dans *Premier bilan après l'apocalypse*, Frédéric Beigbeder (2011) affirme que « lire est une conquête. Cet effort de déchiffrer un univers mental, plus personne ne va le faire avec une tablette [...] Lire c'est résister » (Mahler – Ono-dit-Biot 2011). Peut-être pouvons-nous émettre l'hypothèse qu'il se trompe, car la génération des natifs numériques épate par sa capacité à détourner les outils avec lesquels elle a grandi et fait preuve d'une grande créativité. Plus encore que les générations précédentes, la génération Y est celle de l'écrit, on le lui reproche souvent d'ailleurs. On ne peut pas lui imputer la responsabilité d'une prétendue mort du livre ou de la littérature, ce serait injuste. Avec ou sans tablette, il y a fort à parier qu'elle continuera à lire et qu'elle n'attendra pas Frédéric Beigbeder pour « résister ».

UNIVERSITÉ DE LIMOGES
doctorante
eloisedel@yahoo.fr

¹ Voir la présentation de l'oeuvre sur le site internet des éditions Fayard, [en ligne] URL : <http://www.fayard.fr/la-quatrieme-theorie-9782213672342>. Consulté le 3 avril 2018.

² Voir le Tumblr de l'auteur, [en ligne] URL : <https://textfromdog.tumblr.com/>. Consulté le 3 avril 2018.

BIBLIOGRAPHIE

BEIGBEDER, Frédéric (2011). *Premier bilan après l'apocalypse*, Paris : Grasset.

CROUZET, Thierry (2013). *La Quatrième Théorie*, Paris : Fayard.

GRENIER, Christian (1998). *Virus L.I.V. 3*, Paris : Le Livre de Poche.

ITC (2011). Site de l'Institut de Twittérature Comparée, [en ligne], URL : <http://www.twittexte.com/scriptoradmin/scripto.asp?resultat=734326>. Consulté le 3 avril 2018.

« Les statuts de l'ITC » (2011). *ITC*, [en ligne] URL : <http://www.twittexte.com/scriptoradmin/scripto.asp?resultat=631634>. Consulté le 18 avril 2018.

MAHLER, Thomas, Christophe ONO-DIT-BIOT (2011). *L'homme qui aimait les livres*, [en ligne] URL: http://www.lepoint.fr/livres/frederic-beigbeder-l-homme-qui-aimait-les-livres-08-09-2011-1373645_37.php. Consulté le 3 avril, 2018.

« Manifeste » (2011). *ITC*, [en ligne] URL : <http://www.twittexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=784726>. Consulté le 18 avril 2018.

OCTOBER, Jones (2012). *Texts from dog*, Londres, Headline. « Twitter fiction : 21 authors try their hand at 140 characters novel », *The Guardian* (2012), 12 octobre, [en ligne] URL: <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels>. Consulté le 3 avril 2018.

VEINSTEIN, Alain (2013). *140 signes*, Paris : Grasset.