

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoïn

Received: 30 April 2025

Accepted: 8 October 2025

CRÉATION ET RÉCEPTION DU TEXTE POÉTIQUE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

Abdelhakim Moucherif

ORCID: 0009-0005-2941-6450

Université Hassan II, Faculté des sciences et techniques,
BP 146 Mohamadia, 28806, Maroc
Laboratoire pluridisciplinaire L. M. É. R A. G, FLSH, Ain Chok,
Casablanca, Maroc
a.moucherif@uca.ac.ma

Creation and reception of poetic text in the digital age

Abstract: This article aims to study the technical, stylistic, and aesthetic characteristics of digital poetry, which presents itself to be read, seen, and heard as a hybrid creation employing several semiotic systems in a strategy of semantic densification. The choice of digital poetry as an object of study is explained, on the one hand, by the paradigm shift that the computer medium has brought about in the mediatization of culture and the dissemination of knowledge and information, and on the other hand, by the enthusiasm of young people for these new forms of communication, namely social networks and community platforms. Multidisciplinary and syncretic, the theoretical approaches employed in this article, notably Alexandra Saemmer's semio-rhetorical approach and Gilbert Durand's archetypal analysis of the imaginary, have allowed us to identify the specific characteristics of digital poetry. This is achieved by considering both the expressive materiality of the devices and the symbolic dimension of the imaginary regimes, thus transcending the technological dimension of the computer medium. In this article the notion of literariness in the light of contemporary technological shifts has therefore been examined, highlighting the singularity of digital poetry as a profoundly innovative art form. It is in this sense that the shift of literariness toward the margins of the device in poetic experiments on Twitter is part of a subversive poetics. An attempt has been made to demonstrate that contemporary digital poetry is eminently demanding, an act of resistance against the market-driven, capitalist, and normative logics of the digital industry.

Key words: digital poetry; production; reception; literariness; hybrid creation; textuality

Résumé : Le présent article se fixe comme objectif d'étudier les caractéristiques dispositives, stylistiques et esthétiques de la poésie numérique qui se donne à lire, à voir et

à écouter comme une création hybride mettant en œuvre, dans une stratégie de densification sémantique, plusieurs systèmes sémiotiques. Le choix de la poésie numérique comme objet d'étude s'explique, d'une part, par le changement de paradigme que le médium informatique a opéré dans la médiatisation de la culture et la diffusion des savoirs et des connaissances, et d'autre part, par l'engouement des jeunes pour ces nouvelles formes de communication à savoir les réseaux sociaux et les plateformes communautaires. Pluridisciplinaires et syncrétiques, les approches théoriques mobilisées dans cet article, notamment l'approche sémio-rhétorique d'Alexandra Saemmer et l'archétypologie de l'imaginaire de Gilbert Durand, ont permis de dégager les spécificités de la poésie numérique, en prenant en compte à la fois la matérialité expressive des dispositifs et la dimension symbolique des régimes de l'imaginaire transcendant ainsi la dimension technologique du médium informatique. Nous avons ainsi interrogé la notion de littérarité à l'aune des mutations technologiques contemporaines, en soulignant la singularité de la poésie numérique comme une forme artistique profondément novatrice. C'est dans ce sens que le déplacement de la littérarité vers les marges du dispositif dans les expérimentations poétiques sur Twitter s'inscrit dans une poétique subversive. Nous avons essayé de montrer que la poésie numérique de l'extrême contemporain est éminemment exigeante, un acte de résistance face aux logiques marchandes, capitalistes et normatives.

Mots-clés : poésie numérique ; production ; réception ; littérarité ; hybridité ; textualité

1. Introduction

La machine a été considérée par les poètes, depuis le début du XX^e siècle, comme un modèle et un médium pour l'écriture poétique. Les poètes de l'avant-garde, à l'instar d'Apollinaire, Cendrars et Marinetti, ont préconisé une poétique de la matière en s'inspirant des inventions technologiques comme le phonographe, le télégraphe et les moyens de reproduction de sons et d'images qui offrent des potentialités esthétiques inédites. Ces médiums ont permis aux poètes et aux artistes de rompre avec l'esthétique de l'expression en fondant une esthétique de l'hétérogénéité et du métissage, des dispositifs hybrides et éclatés intégrant plusieurs systèmes sémiotiques (peinture, formes typographiques, calligraphie, collage, calligramme, poème-conversation, etc.). Parallèlement, Calvino, dès 1967, imaginait une machine à écrire, dans *La Machine littéraire*, qui éliminerait la psychologie dans le roman et préfigurerait la mort de l'auteur. Ces intuitions et ces prescences relatives aux ressources esthétiques du médium technologique, vont être concrétisées et prolongées par la poésie en régime numérique. Le choix de la poésie numérique comme objet d'étude, s'explique, d'une part, par le changement de paradigme que ce média de masse a opéré dans la médiatisation de la culture et la diffusion des savoirs et des connaissances à l'ère du numérique, et d'autre part, par l'engouement des jeunes pour ces nouvelles formes de communication à savoir les réseaux sociaux et les plateformes communautaires. Quelles sont les caractéristiques des dispositives et stylistiques de la poésie numérique ? Comment se définit la littérarité de cette nouvelle forme de textualité ? Il convient donc, d'abord, de définir le cadre théorique et les principes méthodologiques qui orientent notre analyse de la poésie numérique. Nous préconiserons une approche pluridisciplinaire qui investit les apports de trois approches critiques : l'approche sémio-rhétorique d'Alexandra

Saemmer, la théorie la réception de Jauss ainsi que les perspectives de l'imaginaire de Gilbert Durand. Il convient, ensuite, de montrer comment l'innovation technologique va transformer et reconfigurer radicalement le champ littéraire aux niveaux de la production et de la réception. Enfin, nous nous efforcerons d'étudier l'impact opéré par le changement du dispositif sur la conception du texte poétique ainsi que sur les nouvelles formes de littérarités numériques.

2. Cadre théorique

2.1. L'approche sémio-rhétorique

L'approche sémio-rhétorique est préconisée par des créateurs et des chercheurs dans la poésie numérique à l'instar de Philippe Bootz, Serge Bouchardon, Jean Clément et Alexandra Saemmer (Saemmer 2011). Elle a transféré les apports de l'approche discursive de la métaphore dans l'analyse de la textualité numérique. Georges Kleiber définit la déviance métaphorique comme « une procédure de catégorisation non conventionnelle, dans la proclamation d'appartenance d'une occurrence à une catégorie à laquelle elle n'appartient normalement pas » (Kleiber 1994 : 54). Dans ce même sens, Tzvetan Todorov soutient que « les effets de style ne pourraient exister s'ils ne s'opposaient à une norme, à un usage établi » (1965 : 300), alors qu'Alexandra Saemmer assimile les « figures animées et interactives » aux tropes classiques comme l'hypotypose, la métalepse, la métaphore et la métonymie (Saemmer 2007). Partant des études des formalistes russes et notamment de la notion de « défamiliarisation » de Victor Chklovski comme une déviation de l'usage ordinaire, Janez Strehovec redéfinit la « littérarité » de ces nouvelles formes poétiques comme une résistance au discours numérique ordinaire, comme une pratique esthétique déviante et non conventionnelle du médium informatique (Cité par Saemmer 2011 : 24).

L'approche sémio-rhétorique permet de dégager les effets de sens régissant les couplages et croisements entre texte, image et son, étant donné la dimension hybride et pluricode¹ de l'œuvre objet d'étude. L'objectif est d'analyser la dimension originale des figures d'animation qui sont des vecteurs de littérarité dans l'esthétique numérique. En se basant sur des recherches musicales expérimentées empiriquement par le laboratoire de musicologie à Marseille, Alexandra Saemmer retient trois unités sémiotiques temporelles les plus fréquentes dans la poésie numérique qui se définissent par des caractéristiques sémantiques spécifiques : la « trajectoire », sur « l'erre » et « l'obsessionnel » ;

Trajectoire inexorable ou à but défini (dans le temps, à phase unique, présentant une évolution linéaire),

Sur l'erre (Unité délimitée dans le temps, à une seule phase. Extinction progressive par disparition d'énergie),

L'obsessionnel (Unité non délimitée dans le temps, à phase unique, constituée d'une formule dont la répétition crée une pulsation. (Saemmer 2011 : 28)

¹ « Le "pluricode" est basé sur une superposition de systèmes sémiotiques, par exemple du texte et du Mouvement ». (Saemmer 2011 : 2)

Dans ses analyses d'un corpus varié composé d'annonces publicitaires et de poèmes numériques animés, elle essaie de montrer comment les procédés rhétoriques (couplage entre le texte linguistique et l'image dans la poésie numérique animée) et les « formes-modèles » (la police de caractères, la mise en forme) préfigurent les gestes de lecture tout en soulignant les effets de sens qui émergent de l'interaction de fragments plurisémiotiques hétérogènes (Saemmer 2015 : 15).

2.2. Approche de l'imaginaire

Dans sa thèse de doctorat intitulée *Les structures anthropologiques de l'imaginaire Introduction à l'archétypologie* (1960), Gilbert Durand a montré le rapport consubstantiel existant entre les « schèmes » structurant l'imaginaire poétique et la dynamique temporelle. Il relève trois structures schizomorphes : la distanciation, la fragmentation et le géométrisme morbide.

La première structure schizomorphe consiste en une attitude de recul et de distanciation du poète par rapport aux données empiriques en voyageant dans les sphères lumineuses et apollinienne de l'idéal. La seconde structure schizomorphe est le schème du morcellement. Les images de la décollation, symboles « diairétiques », renvoient dans l'archétypologie durandienne au « complexe de glaive ». Dans le régime diurne de l'image, les images de la séparation et de la fragmentation constituent des schèmes privilégiés pour déjouer la dimension ravageuse du temps humain. Les schèmes de la chute, du vertige et de l'écrasement constituent des symboles catamorphes qui traduisent l'aspect « néfaste et mortel du temps ». (Durand 1960 : 111-112). De la même manière, les symboles « thériomorphes » renvoient aux images négatives du Kronos symbolisées par un bestial chthonien terrifiant. Il existe une parenté entre le régime diurne de l'image et les représentations mentales des schizophrènes selon l'auteur. Cette maladie mentale lui permet de définir d'une manière analogique la structure symbolique du régime diurne de l'imaginaire. La « Spaltung » connote « le comportement représentatif de séparer » (Gilbert Durand : 194). Minkowski a relevé la récurrence de termes relevant de l'isotopie de la fragmentation chez les patients schizomorphes comme « coupé, partagé, séparé, divisé en deux, fragmenté, déchiqueté, rongé, dissous » (Cité par Durand : 194).

Enfin, la troisième structure schizomorphe est la propension au « géométrisme morbide » (Durand : 195). Le recours aux schèmes d'agrandissement et d'extension constitue pour le poète une démarche compensatoire destinée à conjurer les dangers qui le guettent tels que la solitude et l'anéantissement.

Les approches sémio-rhétoriques et les perspectives de l'imaginaire offre un cadre fécond pour saisir à la fois la matérialité expressive et la portée symbolique des textualités numériques.

3. Évolution de la poésie numérique²

Dans son essai « Littérature déplacée », Philippe Bootz (2006a), poète et spécialiste de la littérature numérique définit la poésie numérique comme « une œuvre dont

² Nous nous basons dans cette esquisse historique sur l'essai de Philippe Bootz « Littérature déplacée » (2006 a).

le dispositif de lecture nécessite un ordinateur, et qui met en œuvre des propriétés spécifiques à ce médium, comme l'interactivité, l'animation ou la génération ».

La poésie numérique interroge les fondements mêmes de la littérature classique en expérimentant des dispositifs numériques et des formes poétiques transmédiatiques inédites basées sur l'hypertexte et l'animation. En effet, entre 1980 et 1985, trois types de textualités électroniques émergent simultanément : la génération automatique des textes régie par les possibilités combinatoires de l'ordinateur expérimentée par le groupe ALAMO, l'hypertexte mis en pratique par Michael Joyce dans son roman *afternoon, a story*, et enfin l'animation syntaxique présentée par Tibor Papp dans le cadre du festival Polyphonix. Philippe Bootz distingue alors trois grandes catégories textuelles représentatives de la littérature numérique : la combinatoire pionnière, la génération automatique, et l'hypertexte qui remettent en question la vision classique du texte comme entité close, stable et finie. Les premières œuvres numériques, réalisées entre 1959 et 1975, relèvent d'une « littérature assistée par ordinateur », marquée par la combinatoire. L'ordinateur est utilisé comme un outil à générer des variations, comme « amplificateur de complexité » selon les termes d'Abraham Moles (Bootz 2006b). L'étape suivante est celle de la génération automatique expérimentée notamment par Jean-Pierre Balpe. Les règles et contraintes génératives deviennent visibles pour le lecteur invité à s'engager activement dans la reconstitution du sens.

4. Auctorialité, production, réception et littérarité

Cette nouvelle forme de textualité se caractérise par l'intégration du texte poétique dans un environnement technologique ainsi que par l'utilisation du médium informatique. Cette innovation technologique va reconfigurer radicalement ce champ littéraire émergeant aux niveaux de la production, de l'édition et de la réception.

4.1. Un champ littéraire émergeant : réseaux et légitimité

Les approches du texte poétique s'inscrivent dans une conception restrictive et normative des genres littéraires. L'institution littéraire, qui détient le monopole de la définition du goût légitime fixe des lois, des invariants génériques et des canons universels qui sont des critères d'évaluation et de qualification esthétiques hautement élitistes. La poésie reste tributaire d'une acception formaliste qui remonte à Boileau, basée sur la linéarité formelle, la symétrie, les récurrences sonores, l'isométrie et la cadence. Ce qui explique la consécration des auteurs qui ont respecté ces normes et, en revanche, l'exclusion et la marginalisation des poètes qui ont fait des choix scripturaux et picturaux inédits, subversifs et non conformes aux conventions académiques. La littérature numérique se situe à la marge du centre de l'institution littéraire dominante qui monopolise l'autorité exclusive pour définir et circonscrire les frontières des genres littéraires et les critères de la légitimité ou de la non-légitimité littéraire, en gratifiant généreusement les artistes qui se réclament de ses valeurs esthétiques tout en excluant de la sphère de la littérature légitime, les œuvres

numériques. En 2003, la cinquième édition du *Printemps des Poètes* consacrée à la poésie contemporaine a écarté les auteurs d'œuvres poétiques numériques expérimentales. Les poètes concernés (Philippe Boissnard, Franck Laroze, Éric Sadin, Philippe Castellin, Joachim Montessuis, Julien d'Abrigeon et Jérôme Duval) dénoncent avec virulence le manque d'objectivité des organisateurs, l'opacité des critères de présélection et l'incompétence du jury en culture numérique, appartenant à l'arrière-garde, qualifié péjorativement de « crasse ignorance revendiquée » (Philippe Boissnard et al 2003) incapable d'évaluer la dimension novatrice de ces expériences avant-gardistes.

Gwendolyn Kergourlay (2017), dans son article sur les stratégies discursives déployées par les poètes en quête de légitimité, reprend la distinction de Max Weber et Gérard Leclerc sur l'autorité, en distinguant trois régimes d'autorité : la légitimité traditionnelle, la légitimité distinctive et la légitimité rationnelle. L'autorité institutionnelle comme stratégie collective garantit la visibilité de la poésie numérique et défend sa dimension innovante et son positionnement à l'égard de la culture livresque et de la culture médiatique. En quête de reconnaissance, les représentants de cette nouvelle forme littéraire vont se regrouper dans des réseaux fédérant les pairs qui se reconnaissent dans des valeurs esthétiques unanimement partagées en fondant des revues, en lançant des manifestes et en organisant des colloques, comme formes institutantes, afin de fonder une nouvelle esthétique, en mode mineur en marge de la littérature officielle majeure.

Les agents de ce champ restreint sont dotés de positions (professeurs à l'université)³ de dispositions (compétences techniques en informatique), de capital symbolique et d'un habitus hérétique et anticonformiste qui les amènent à prendre position dans le champ littéraire afin de promouvoir leurs expérimentations poétiques désintéressées hautement originales et novatrices⁴. En outre, les instances de publication, d'édition et de diffusion comme les revues et les blogs permettent de conférer une visibilité et une notoriété à ces nouveaux objets littéraires. Dotés de légitimité distinctive et rationnelle, les poètes lancent des manifestes⁵ qui définissent leur projet esthétique, leur conception du poétique ainsi que les catégories de perception et d'appréciation des œuvres. Ils inscrivent leurs démarches dans la continuité des expériences poétiques avant-gardistes et en rupture avec la poésie textualiste ou littéraliste. Le référent livresque est discrédité par les auteurs de la poésie numérique, car il ne permet

³ Philippe Bootz, enseignant-chercheur à l'Université Paris 8, membre du Laboratoire Paragraphe. / Alexandra Saemmer, professeure en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8. / Serge Bouchardon, professeur à l'Université de technologie de Compiègne (UTC), en communication et littérature numérique. / Jean Clément, enseignant en lettres modernes, chercheur en sémiotique.

⁴ Cf. les analyses d'Anna Boschetti du champ littéraire au début xx siècle dans son étude sur Apollinaire (Boschetti 2001).

⁵ Gwendolyn Kergourlay (2019) cite dans son article « Poésie numérique et manifestes » les auteurs suivants : / Jacques Donguy, « Terminal Zone : manifeste pour une poésie numérique », en 2002. / Philippe Boissnard, trois manifestes pour une *Poésie Action Numérique*, entre 2009 et 2014. / Philippe Bootz, « Transitoire Observable – Texte fondateur ». / Luc Dall'Armellina, « Ce pas qui nous élève – pour des écritures numériques créatives, un manifeste », en 2014. / Jean-Pierre Balpe, « Pour une littérature informatique », en 1994.

pas de déployer toutes les potentialités esthétiques des œuvres numériques. Philippe Boissard (2013) dans son *Premier manifeste de la poésie action numérique (PAN)* rejette le livre qui connote la « passivité textuelle », alors que Luc Dall'Armellina dénonce l'instrumentalisation de la littérature « asservi[e] [...] au dogme de l'accès aux savoirs et à l'injonction de la communication » (Dall'Armellina 2014 : 4) Dans ce même sens, justement, François Bon appelle à « sortir des règles momifiées de l'édition bourgeoise » (Cité par Saemmer 2020 : 102).

4.2. Littérarité des œuvres numériques et critique de la culture médiatique

Les pionniers de la littérature numérique en quête de reconnaissance ont insisté sur l'innovation technologique comme stratégie de légitimation et singularisation de la textualité numérique par rapport à la poésie livresque. Ils rabattent, ainsi, la dimension littéraire des œuvres numérique sur un dispositif hétéronome, « une auctorialité extérieure » (Candel & Gomez-Mejia 2010 : 16) négligeant ainsi sa dimension esthétique. Les auteurs qui font partie de la troisième vague de la création numérique (François Bon, Laure Limongi, Boris du Boullay, Alexandra Saemmer, etc.), caractérisée par la démocratisation de l'accès aux moyens technologiques et informatiques de production, d'édition et de diffusion, rejettent cette acception technique très restrictive en accordant la primauté à la littérarité ainsi qu'à la dimension critique et réflexive.

À ce propos, *Explication de texte*⁶ est un poème numérique hypertextuel, métatextuel et autotélique écrit par le cinéaste français Boris du Boullay s'inscrivant dans la tradition du poème en prose. Il s'agit d'une mise en abyme de l'activité de lecture et de l'interprétation en littérature. L'écran d'accueil, composé par un tableau noir qui est le support de l'enseignement-apprentissage traditionnel, donne à voir un fragment auquel sont reliés 78 hyperliens qui peuvent être considérés comme des digressions. Chaque nouveau texte s'efface pour donner lieu à un autre fragment. Ce texte met en abyme le fonctionnement kaléidoscopique de la mémoire de l'apprenant-lecteur qui adopte une démarche associative en face d'un texte littéraire. Il investit, dans sa compréhension, des traces culturelles et imaginaires, des souvenirs personnels et livresques. Cette œuvre hypertextuelle qui développe le thème de la mémoire digressive souligne la dimension insaisissable et évanescence des souvenirs. De la même manière, le lecteur-critique lettré ne peut épuiser son objet d'étude par des approches formalistes. La lecture subjective en comblant les interstices du texte revivifie et dynamise le texte par des parcours de lecture polyvalents.

En outre, la poésie numérique contemporaine se distingue par sa dimension critique, réflexive, exigeante et subversive : tout en investissant les codes, les programmes, les outils de lecture technologiques capitalistes, elle rejette les modes de standardisation, d'uniformisation et d'arasement de l'expérience. Une poétique de résistance se donne à lire dans les manifestes et les blogs littéraires en ligne contre ces mutations culturelles politiques et économiques éminemment menaçants et mortifères. L'usure de la langue, catachrèse généralisée, la domination de l'Anglais comme novlangue de la

⁶ Disponible sur <<https://nt2.uqam.ca/fiches/explication-de-texte-0>>, 07/06/2025.

mondialisation vampirisante qui engloutit inexorablement les écosystèmes linguistes et la diversité culturelle en imposant la communication visuelle appauvrissante, simplificatrice et manipulatrice. Dans son manifeste, Luc Dall'Armellina met en exergue la dimension esthétique et politique des expériences poétiques numériques qui résistent aux stratégies commerciales et capitalistes de la culture informatique assignant à la littérature une fonction instrumentale, ornementale et cosmétiques : « asservi[e] [...] au dogme de l'accès aux savoirs et à l'injonction de la communication », « cantonnée à un rôle instrumental » (Dall'Armellina 2014 : 4).

En effet, la création poétique contemporaine est une forme de résistance esthétique aux effets dévastateurs du progrès technologiques et aux définitions élitistes, conformistes et académiques de l'art. Investissant les dispositifs techniques, les poètes mobilisent des stratégies de détournement et de déviation pour contourner la dimension idéologique et mercantiliste de l'énonciation éditoriale. Conformément à l'idéal mallarméen qui a rejeté l'usage convenu du langage dans *l'Avant-dire au Traité du verbe de René Ghil*, sa valeur d'usage utilitaire et économique et « l'universel reportage », « le numéraire facile », (Mallarmé 1945 : 857), la poésie contemporaine à l'ère du numérique insiste sur la dimension singulière, symbolique et signifiante du langage. Le détournement du *verbe monétaire* et de *l'universel reportage* (idem) des réseaux médiatiques permet de contourner les logiques marchandes et capitalistes de l'industrie numérique. Contre une conception essentialiste, restreinte et métaphysique de la littérature, la poésie numérique se caractérise par sa dimension médiagénique se déployant, hors du livre, dans la matérialité écranique et des blogs. Elle s'intègre dans les réseaux sociaux, (Facebook, Instagramme, YouTube, etc.), tout en négociant les contraintes techniques liées aux dispositifs hétéronomes (longueur, nombre de caractères, typographie, timeline, architexte, code informatique, énonciation éditoriale⁷). La création poétique à l'ère des réseaux sociaux transcende la visée économique de ces dispositifs qui deviennent, par des stratégies de détournements et de réappropriation des vecteurs de formes symboliques et esthétiques.

Selon Milad Doueih, le fragmentaire constitue décidément « la forme et le format de la civilisation numérique » (Doueïhi 2011 : 109) qu'il caractérise comme « tournure anthologique », comme le règne du fragmentaire et de la citation généralisée. À ce propos, André Gunthert souligne cette propension de la culture numérique à la réappropriation : « L'écologie numérique ne fait pas qu'encourager la production de remix ou de rediffusion, elle établit l'appropriabilité comme un caractère des biens culturels, qui ne sont dignes d'attention que s'ils sont partageables » (Gunthert 2015 : 101).

La littérature sur écran s'est affranchie de la figure juridique de l'auteur revendiquant la paternité de ses productions, en devenant un espace circulaire de réemploi et de recyclage de matériaux utilitaires et prosaïques appartenant à l'espace social et

⁷ « On appelle "énonciation éditoriale" l'ensemble des actions d'établissement, de transformation et de transmission des textes selon des normes et des contraintes propres à l'œuvre, aux formes de publication afin d'en déterminer (à l'avance) les conditions et les modalités de réception ». (Genet, Pascal, *Énonciation éditoriale*. Ressources Socius. Disponible sur <<https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/190-enonciation-editoriale>>, 24/06/2025).

à la mémoire collective par le recours des auteurs et des utilisateurs à des stratégies de détournement de textes et de supports linguistiques et audio-visuels par le biais de plusieurs procédés hypertextuels selon l'acception genettienne : collage, parodie, pastiche, imitation. Cette poétique de recyclage rappelle la chiffonnerie littéraire baudelairienne. L'activité créatrice du poète consiste en un travail de sélection de textes et d'objets prélevés dans le monde. À l'instar du *ready-made*, le travail de l'artiste consiste à faire sortir un objet réel de la sphère de l'utilité par un travail de création qui l'élève au rang d'une œuvre d'art. Contre la clôture et l'autarcie du texte, la littérature à l'ère du numérique devient un cyberspace de circulation des savoirs, des œuvres, des fragments littéraires, des citations et d'expériences individuelles et collectives. Les poèmes-collages constituent une pratique subversive de recomposition, de recyclage et de bricolage de matériaux triviaux et de fragments hétéroclites puisés dans le réel et dans l'espace virtuel. À ce propos, Claude Lévi-Strauss, dans *La pensée sauvage* souligne que l'artiste moderne est un bricoleur qui recourt à la combinatoire et à la récupération des objets trouvés pour construire une œuvre hybride (Lévi-Strauss 1962 : 27).

Avec l'avènement de la poésie numérique, se trouve remise en cause la posture surplombante du poète solitaire et rêveur qui vit dans un état de retranchement et de séparation avec le monde social. Le poète, à l'ère du numérique, est un flâneur, en quête d'images insolites et d'expressions « épiphaniques » jaillissant de la banalité et de la trivialité du quotidien. Jacques Roubaud, poète oulipien et spécialiste du sonnet, a composé un recueil poétique multimédia hybride, intitulé *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens* (Roubaud : 2012), où l'écriture poétique traditionnelle joute la photographie, l'art graphique, et le collage de sons et de bruits bruts et frustes. Il décrit le déplacement du poète en bus traversant la capitale d'ouest en est. Ce texte, qui renoue avec la tradition poétique de l'Ode, est écrit en alexandrins rimés et composé de 35 strophes qui correspondent aux arrêts du bus, depuis la gare Saint-Lazare jusqu'à la porte Montempoivre. L'écriture poétique de Roubaud se distingue par la précellence accordée aux parenthèses, aux détails et aux digressions qui sont des formes-sens de la bifurcation et de l'errance. De la même manière, Laure Limongi revendique cette « esthétique cheminatoire » ou « rhétorique piétonnière » selon l'expression de Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien* (1969 : 14) qui se traduit dans la poésie numérique par le primat accordé à la parataxe, au discontinu, au collage et au recyclage. « (...) je notais des fragments de phrases volés aux lectures de mes voisins de trajet, matin et soir, en métro » (Laure Limongi 2018). C'est dans ce sens justement que les expérimentations poétiques sur *Twitter* relèvent d'une esthétique subversive de recyclage consistant à transformer de matériaux préexistants, puisés dans les tweets et les posts des utilisateurs-amateurs et des écrivains confirmés. C'est le cas des expérimentations subversives d'Etienne Candel, intitulées *trashtexts*, qui transforment des supports et des photos désignées péjorativement comme déchets textuels en une œuvre poétique qui sera « sanctionnée par la publication d'un livre chez Peuple caché » (Candel 2020 : 116).

Enfin, la création littéraire en quittant le modèle livresque devient une pratique sociale et collective, le fruit de la collaboration entre plusieurs artistes, programmeurs

informatiques, graphistes, photographes, musiciens et cinéastes : une création à plusieurs mains. Les œuvres collaboratives sont le fruit d'un travail collectif et interactif comme c'est le cas du *Livre des morts*⁸. Il s'agit d'une œuvre hypermédiatique, à deux mains. Le texte est écrit par Xavier Malbreil, alors que le dispositif multimédia est pris en charge par Gérard Dalmon. Chaque lecteur est invité à enrichir le récit interactif en répondant à quelques questions. Co-auteur, il peut, à tout moment, rectifier et modifier librement son scénario narratif. La littérature électronique met en œuvre d'une manière concrète le projet rêvé par les poètes et les romanciers d'une bibliothèque universelle, d'une mémoire intertextuelle : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » comme le revendiquait Julia Kristeva (1969 : 14).

5. Etude de cas

5.1. Présentation de l'auteure et de son œuvre

Julie Potvin est née en 1980 à Saint-Georges-de-Beauce. Passionnée par l'art et la création artistique, elle a effectué des études en arts et lettres, couronnées en 2000 par l'obtention d'un diplôme d'études collégiales. En quête de meilleures opportunités professionnelles, elle quitte le Québec pour s'établir à Paris. Rapidement, elle intègre une agence de marketing spécialisée dans le luxe et la mode à titre de graphiste web. Elle fait montre de qualités artistiques remarquables dans le design numérique et la communication visuelle. La création de *Perte de temps*⁹, une œuvre hypermédiatique inspirée du poème *Horloge* de Charles Baudelaire suscite l'engouement du public. En 2003, elle remporte le prix de typographie au prestigieux concours *Flash Forward* à New York. Ce succès assoit sa réputation dans le domaine de l'art numérique et confirme son désir de faire dialoguer technologie et sensibilité artistique. « Depuis le début de ma carrière, j'ai pour objectif de réconcilier machines et technologie avec poésie et sensibilité »¹⁰.

5.2. Approche sémio-rhétorique

Nous nous proposons d'analyser la dimension novatrice de l'écriture numérique, dans *Perte du temps* de Julie Potvin qui mobilise différents systèmes sémiotiques dans un processus de pluralisation et de densification des significations mettant en exergue, dans une sorte de poétique en acte, la dialectique de la réception et de la production. Il s'agit d'une réécriture du poème *Horloge*, extrait des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire associant harmonieusement le lisible, le visible, l'audible et le tactile. Ce poème animé requiert une approche plurielle qui investit les apports de plusieurs disciplines comme la sémio-rhétorique, la poétique et la théorie de la réception. Ce texte constitue un dialogue entre l'œuvre baudelairienne et le poème numérique qui l'interprète et l'enrichit par une mise en forme multimodale originale.

⁸ Disponible sur <<https://elmcip.net/node/7421>>, 07/06/2025.

⁹ Disponible sur <www.perte-de-temps.com>, 07/06/2025.

¹⁰ Cf. le site personnel de l'artiste. Disponible sur <<https://juliepotvin.com/info>>, 06/06/2025.

Il constitue les traces visibles et concrètes d'une lecture palimpseste qui invite à son tour à une diversification indéfinie des possibilités de lecture-écriture. La remédiation¹¹ consiste en la réappropriation d'un hypotexte relevant d'un media livresque et son intégration dans un nouvel contexte numérique transmédiatique et plurisémiotique. Cette opération complexe qui relie l'hypotexte baudelairien au nouvel objet hypermédiatisé passe par deux mouvements que nous pouvons appeler d'estompage et de d'amplification. La première stratégie consiste à effacer les emblèmes de la littérature livresque et à estomper par la mise en forme graphique et sonore les contraintes génériques classiques : paratexte textuel (absence de la numérotation du poème en chiffre romain comme référence de la place du texte dans le recueil, titre calligraphié en couleur, certaines lettres sont effacées), page rectangulaire, enchaînement strophique, strophes compactes, disposition horizontale des vers, etc. Alors que la seconde technique consiste à amplifier certains éléments textuels par des procédés iconiques, typographiques et sonores : soulignement par agrandissement typographique de certains termes signifiants, délinéarisation des vers, organisation tabulaire et rayonnante des vers, caractères en couleur, symboles, écriture manuscrite, nouvelles formes de textualités remplaçant la page traditionnelle (agenda, livre animé, partition de musique, textures sonores et iconiques).

Ce poème hypermédia interroge les habitudes de lecture héritées de la poésie classique respectant la linéarité formelle et les conventions de mise en page traditionnelles. Le texte est éclaté et multidirectionnel. Ce qui oblige le lecteur à changer ses habitudes de lecture. L'acte de lecture doit participer donc à la reconstitution du texte présenté typographiquement et iconiquement d'une manière éclatée et fragmentaire. La reconstitution du sens (signification) est tributaire du sens (dans l'acception spatiale du mot : direction). La lecture du texte poétique ne se déroule, pas d'une manière linéaire et syntagmatique, comme dans c'est dans le cas du genre romanesque de la tradition livresque notamment, mais d'une manière iconosyntaxique et tabulaire (Groupe μ 1982 : 332) « hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments dans la phrase » (Saussure cité par Aron 1970 : 57) pour reprendre la définition saussurienne des anagrammes. Ce poème hypermédiatique se distingue par sa dimension interactive et fragmentaire. Il ne peut fonctionner que par l'intervention du lecteur qui doit l'activer en faisant des repérages dans la matérialité de la page-écran des liens hypertextuels¹² qui sont comme des indications de lecture permettant de passer d'un tableau à l'autre. Le texte est composé de plusieurs « espèces d'espaces », de six tableaux correspondant à l'organisation formelle du texte de Baudelaire en six strophes d'alexandrins de 24 vers correspondant à 24 heures. Le lecteur est invité à chaque fois à cliquer sur le cadran de l'aiguille en haut de la page à l'extrémité gauche. Selon l'approche sémio-rhétorique de Alexandra Saemmer, nous pouvons distinguer deux unités sémiotiques temporelles : l'unité sémiotique temporelle de mouvement « obsessionnel » et l'unité sémiotique temporelle sur « l'erre ». La première structure, qui se caractérise par la répétition, et l'itération

¹¹ « La remédiation, ou transfert d'une œuvre d'un support médiatique à l'autre » (Baetens 2018).

¹² « Un texte modulaire dynamique, lu de manière non séquentielle, non-linéaire, composé de 'nœuds' ou fragments d'information, qui comprennent des 'liens' associés à d'autres nœuds » (Poyeton 1996 : 16).

obsessionnelle, est implémentée dans le poème animée dans le son, l'image et le texte. Les chiffres animés de 1 à 59, les horloges qui tournent à un rythme effréné, l'alternance du cycle solaire et lunaire évoquent le thème de la fuite inexorable du temps qui traverse l'hypotexte baudelairien. La variation, la dispersion, la mobilité, les figures animées de la réversibilité (le palindrome : l'image du nuage se transformant en crâne ; la sylphide se métamorphosant en nuage ; le comparant dans l'hypotexte baudelairien « insecte », « la Seconde Chuchote : *Souviens-toi !* - Rapide, avec sa voix d'insecte » devient allégorie par l'image iconique en gros plan) et l'ame-nuement ou l'agrandissement des signes typographiques surenchérisent sur le topos de la fluence, thème obsédant de l'imaginaire baudelairien. De la même manière, la répétition de la chanson électronique en boucle, le tic-tac insistant, le bruit de la machine à écrire mettent en exergue la dimension anxiogène du temps. Tous ces éléments sont signifiants et préfigurent la réception de l'auditeur et spectateur avant le déchiffrement du l'hypotexte baudelairienne qui nécessite plusieurs relectures étant donné la dimension fragmentaire des tableaux juxtaposant à chaque fois une strophe à des textures hybrides graphiques, sonores et linguistiques.

Les couplages entre le texte, l'image et la trame sonore sont loin d'être redondants, ils sont polysémiques et signifiants. Le degré d'iconicité est très minime. Ce qui importe, dans ce poème numérique c'est moins « l'iconicité topologique » (c'est-à-dire la ressemblance référentielle et extratextuelle) que « l'iconicité diagrammatique » et intratextuelle (Peirce 1932 : 227), à savoir les analogies relationnelles qui s'établissent entre les le texte, l'image et la trame sonore. Pour Emile Benveniste, l'un des principes qui « touchent aux relations entre deux systèmes sémiotiques à base différente est le principe de non-redondance. Ils sont régis par un principe de non-convertibilité » (Benveniste 1974 : 53). Ces composantes hypermédiatiques sont solidaires et se complètent sur le plan de la signification. C'est l'articulation de ces deux modes d'expression, que Jakobson appelle « traduction intersémiotique » (Jakobson 1963 : 79) qui génère la disponibilité polysémique du poème numérique animé.

En inscrivant le poème dans le monde contemporain, l'auteur reconfigure la réception du texte en sollicitant les sensations visuelles, auditives et tactiles du lecteur. La lecture des œuvres numériques soulève donc le rôle créateur du lecteur commentateur et co-auteur dans la reconstruction des significations du texte et renoue avec les conceptions des théoriciens de la réception. Umberto Eco considère le texte comme un « mécanisme paresseux » (Eco 1985 : 54) qui ne peut fonctionner sans l'intervention efficace du « lecteur modèle » ou implicite.

5.3. Approche de l'imaginaire

Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie*, Gilbert Durand (1960 : 59) a analysé les rapports qui relient les « schèmes structurants l'imaginaire » à la dynamique temporelle. Partant de ses analyses, on peut dire que ce texte peut être placé sous le « régime diurne de l'image » caractérisé par la prédominance des images catamorphes qui renvoient à la thématique de la

fluence et de la fugacité. Le critique considère les schèmes de la chute, du vertige et de l'écrasement comme des symboles catamorphes qui traduisent l'aspect « néfaste et mortel du temps » (Durand : 111-121). Dans la clause du poème, l'animation-flash donne à voir une lutte entre les forces ouraniennes (images de l'ascension, de la verticalité : soleil apollinien, la lune, sylphide (déesse aérienne) et les forces chtoniennes (images de la chute, de la mort, agressivité animale et divinités maléfiques terrestres (chauves-souris, insecte-vampire) qui remportent la victoire. Cette signification véhiculée par l'image animée renvoie, sur le plan intertextuel, à la problématique générale de l'œuvre baudelairienne marquée par le déchirement tragique du poète entre le spleen et l'idéal. Selon Gilbert Durand, la ligne droite est un « symbole catamorphe » de la chute, de la régression et du destin implacable, elle fonctionne comme métaphore d'un voyage vers l'inconnu, d'un périple inquiétant, car sans destination, vers les abîmes d'un destin tragique (« le gouffre »). Les symboles de l'horizontalité sont en étroite relation avec les topos traditionnels de la fugacité et de la finitude. Le schème de l'horizontalité (mouvement horizontal de l'image animée) constitue un « isomorphisme » avec les symboles catamorphes de la chute, des ténèbres et de la mort.

Enfin, les images de la décollation, symboles « diairétiques » qui renvoient dans l'archétypologie de Gilbert Durand au « complexe de glaive », (dans l'image animée la carte de tarot appelée « l'arcane Sans Nom » représente un squelette tenant une faux) symbolisent la dimension inexorable de la mort. Elles constituent des schèmes privilégiés pour déjouer la dimension ravageuse du temps humain. Dans ce poème numérique, l'éparpillement des lettres, le morcellement des figures, l'hétérogénéité des corps de caractères évoquent un moi éclaté, une suite fort disparate d'états de conscience, qui se présente à nu dans des formes discontinues. La représentation des êtres et des choses témoigne d'une vision éclatée et morcelée de l'imaginaire.

6. Conclusion

Notre analyse s'est fixée pour objectif principal d'étudier les caractéristiques stylistiques et rhétoriques de la textualité numérique. Pluridisciplinaires et syncrétiques, les approches théoriques mobilisées dans cet article, notamment l'approche sémiotico-rhétorique d'Alexandra Saemmer et l'archétypologie de l'imaginaire de Gilbert Durand, ont permis de dégager les spécificités de la poésie numérique, en prenant en compte à la fois la matérialité expressive des dispositifs et la dimension symbolique des régimes de l'imaginaire transcendant ainsi la dimension technologique du médium informatique. Nous avons ainsi interrogé la notion de littérarité à l'aune des mutations technologiques contemporaines, en soulignant la singularité de la poésie numérique comme une forme artistique profondément novatrice, mobilisant des ressources plurisémiotiques et hybrides (texte, image, son, code), dans une dynamique de densification et de pluralisation sémantique. La création poétique à l'ère du numérique réinvestit la contrainte technologique dans une perspective poétique. C'est dans ce sens que le déplacement de la littérarité vers les marges du dispositif, comme

en témoignent les expérimentations poétiques sur Twitter, qui s'inscrivent dans une esthétique subversive du recyclage. Celle-ci consiste à transformer des matériaux préexistants, puisés dans les tweets ou dans les publications virtuelles en une œuvre poétique. Par ailleurs, la poésie numérique de l'extrême contemporain devient exigeante, un acte de résistance critique face aux logiques marchandes, capitalistes et normatives de l'industrie numérique. À travers les siècles, la poésie a constamment résisté aux classifications et aux tentatives de codification cherchant à en fixer les normes et les canons. Loin de se plier à des règles préétablies, le poème demeure un instrument critique qui défie les habitudes de lecture par son imprévisibilité et sa singularité. Il apparaît donc nécessaire de réhabiliter et de revisiter les approches critiques des textes poétiques. La poésie numérique en quête de légitimation doit être appréhendée non comme une forme close, achevée et définitive, mais comme des pratiques performatives, inchoatives et évolutives, en prise avec les transformations sociales, technologiques et politiques. L'enseignement de la poésie gagnerait à intégrer ces formes émergentes afin de renouer avec une expérience esthétique sensible et signifiante du langage, en adéquation avec les pratiques culturelles contemporaines. Les technologies numériques offrent en ce sens des ressources inestimables, susceptibles de renouveler les pratiques didactiques de l'enseignement-apprentissage du texte poétique. L'intégration de la poésie numérique dans une perspective didactique permettrait de faire dialoguer la poésie patrimoniale avec les nouvelles formes de textualités numériques, tout en valorisant les apprentissages immersifs et les compétences, interprétatives, critiques et créatives des apprenants.

Références bibliographiques

- ARON, Thomas (1970), « linguistique des textes littéraires », *Langue française* 7, 56–62.
- BAETENS, Jan (2018), *Remédiatisation/remédiation* [disponible sur <<https://wp.unil.ch/narratologie/2018/09/remediation-remediation/>>, 26/06/2025].
- BAUDELAIRE, Charles (1969), *Les Fleurs du mal*, Paris : Garnier-Flammarion.
- BENVENISTE, Émile, (1974), *Essais de linguistique générale II*, Paris : Gallimard.
- BOISNARD, Philippe et al, « Les refusés du Printemps ! » [disponible sur <<https://www.sitaudis.fr/Incitations/les-refuses-du-printemps.php>>, 24/06/2025].
- BOOTZ, Philippe (2006a), *Les Basiques : La littérature numérique*, Paris : Leonardo /Olats [disponible sur <<http://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/basiquesLN.php>>, 24/06/2025].
- BOOTZ Philippe, (2006b), « La littérature déplacée », dans BOUCHARDON, S. – KAC, E. – BALPE, J.-P. (dir.), *Littérature numérique et caetera, Formules/Revue des littératures à contraintes*, Paris : Noésis, 13–30.
- BOSCHETTI, Anna (2001), *La poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898–1918)*, Paris : Seuil.
- BREHM, Sylvain (2015), « Lecture et imaginaire multimodaux : Donner du sens aux sens », *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*. <https://doi.org/10.7202/1047806ar>.
- CANDEL, Étienne – GKOUSKOU-GIANNAKOU, Pergia (2017), « S'instituer par l'écriture en ligne », *Communication & langages* 192, 67–84 [disponible sur <<https://shs.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2017-2?lang=fr>>, 26/06/2025].

- CANDEL, Étienne – GÓMEZ-MEJÍA, Gustavo (2013), « Ecrire l'auteur : la pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web », dans DESSEILIGNY, O. – DUCAS, S. (dir.), *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur : du livre à Internet*, Paris : PUPO, 49-71.
- CANDEL, Étienne, (2020), « Poïèse et Poèse : faire avec et faire contre les outils d'écriture », *Communication & langages* 203(1), 115-134. <https://doi.org/10.3917/comla1.203.0115>.
- CERTEAU, Michel de (1990), *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*, Paris : Gallimard.
- DALL'ARMELLINA, Luc (2014), « Ce pas qui nous élève – pour des écritures numériques créatives, un manifeste » [disponible sur <<http://lucdall.free.fr/publicat/manifesto.pdf>>, 26/06/2025].
- DOUEIHI, Milad (2011), *Pour un humanisme numérique*, Paris : Éditions du Seuil.
- DURAND, Gilbert (1960), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie*, Paris : Bordas.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Grasset.
- GROUPE μ (1982), *Rhétorique de la poésie : Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris : Seuil.
- GUNTHER, André (2015), *L'Image partagée. La photographie numérique*, Paris : Textuel.
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris : Éditions de Minuit.
- KERGOURLAY, Gwendolyn (2017), « La légitimité de la poésie numérique en France : une autorité en construction », *Communication & langages* 192(2), 103-115. <https://doi.org/10.3917/comla.192.0103>.
- KERGOURLAY, Gwendolyn (2019), « Poésie numérique et manifestes », *Komodo* 21 12. https://doi.org/10.34745/numerev_2347.
- KLEIBER, Georges (1994), « Métaphore : Le problème de la déviance », *Langue française* 101, 54-69 [disponible sur <http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1994_num_101_1_5842>, 09/11/2025].
- KRISTEVA, Julia (1969), *Séméiotikè : Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962), *La pensée sauvage*, Paris : Plon.
- LIMONGI, Laure (2018), « Hashtag poésie » [disponible sur <<https://laurelimongi.com/2018/09/21/hashtag-poesie/>>, 11/07/2025].
- MALLARMÉ, Stéphane (1945), *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.
- PEIRCE, Charles Sanders (1932), *Elements of Logic*, Cambridge: Harvard University Press.
- POYETON, Jean (1996), *Hypertexte* [disponible sur <<http://www.com.ulaval.ca/hypertexte/>>, 27/06/2025].
- ROUBAUD, Jacques (2012), *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens*, Paris : Attila.
- SAEMMER, Alexandra (2007), *Matières textuelles sur support numérique*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- SAEMMER, Alexandra (2011), « De la confirmation à la subversion : Les figures d'animation face aux conventions du discours numérique », *Protée* 39 (1), 23-6. <https://doi.org/10.7202/1006724ar>.
- SAEMMER, Alexandra (2015), *Rhétorique du texte numérique : Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne : Presses de l'Enssib.

SAEMMER, Alexandra (2020), « De l'architexte au computexte Poétiques du texte numérique, face à l'évolution des dispositifs », *Communication & langages* 203(1), 99-114.
<https://doi.org/10.3917/comla1.203.0099>.