

Sous la direction de  
ROSSANA DE ANGELIS ET SYLVIE DUCAS

# LA FABRIQUE DES LECTEURS

COMMENT LE PATRIMOINE LITTÉRAIRE VIENT AUX PUBLICS ?

  
**hermann**  
*Depuis 1876*

Hermann copyright NS 781 - fev 2025  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Hermann copyright NS 781 - fev 2025  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

# INTRODUCTION

Rossana De Angelis et Sylvie Ducas

S'intéresser à la vaste et épineuse question de la transmission du patrimoine littéraire revient à se poser la question, dans ce volume, de la fabrique des lecteurs qu'elle induit et à se demander comment le patrimoine littéraire vient aux publics.

Avant d'aboutir à un livre collectif, cette réflexion a été initiée lors d'une université d'été qui s'est tenue à l'université Paris-Est Créteil du 12 au 15 juin 2023, avec le soutien des laboratoires du LIS (Littératures, idées, savoirs) et du CEDITEC (Centre d'étude des discours, images, textes, écrits, communication), en s'inscrivant dans plusieurs axes stratégiques de recherche, à savoir : les axes « Numérique, sciences et pratique » ; « Transformation, inégalités et résistances » et « Francophonies et plurilinguismes ».

Le titre de cette manifestation scientifique, « La fabrique des lecteurs : comment le patrimoine littéraire vient aux publics », tenait à la fois d'une interrogation ouverte sur une démarche patrimoniale dont le succès ne va pas de soi, et d'une analyse du processus de création et de captation de ces publics pluriels de lecteurs pour les mener jusqu'à un patrimoine littéraire lui-même hétérogène et protéiforme.

Dans le présent volume, une telle réflexion engage plusieurs partis pris : d'abord celui d'un patrimoine littéraire à entendre comme une *construction* culturelle collective en devenir, une « invention » nationale en mouvement, pour parler comme Pascal Liévaux<sup>1</sup>, plutôt qu'un

---

1. Pascal Liévaux, « De l'invention du patrimoine à sa transmission : histoire et actualité d'un processus complexe », conférence inaugurale des jeudis du patrimoine 2018,

monument gravé dans le marbre, concernant des ensembles matériels, mais aussi des savoirs, des cultures et des régimes du sens en constante mutation. Comme tout patrimoine culturel, le patrimoine littéraire recouvre donc une réalité mouvante et labile. Il est en permanence reconfiguré par les rapports entre passé, présent et futur que chaque époque s'invente, et les échelles de grandeur qui sont les siennes fluctuent du local ou du national au mondial, l'ère numérique aggravant aujourd'hui la complexité des enjeux et posant de manière cruciale la question du support, de la matérialité de ce patrimoine littéraire. De même, les industries culturelles, dans des noces étranges entre l'argent et les lettres<sup>2</sup> au sein d'une économie de la culture mondialisée qui n'épargne aucune institution patrimoniale, ébranlent aujourd'hui l'édifice imaginaire et marmoréen des Lettres françaises. Elles invitent à réfléchir à la façon dont il se reconfigure à l'heure de la République mondiale des lettres<sup>3</sup>, des transferts culturels et des traductions d'un patrimoine littéraire qui déjoue désormais les frontières nationales, s'hybride et s'enrichit de ceux venus d'ailleurs.

Second parti pris : les « inventions » de patrimoines, leurs mutations et leurs reconfigurations historiques, si elles appellent au premier chef une histoire de la conservation et de la restauration, comme l'examen des savoirs spécialisés qui leur sont liés, requièrent aussi – et c'est là l'objet du présent ouvrage – l'étude des institutions, des agents et des enjeux institutionnels et sociaux, aussi bien qu'esthétiques et idéologiques, qu'elles mobilisent. L'ambition sera donc d'interroger, moins le patrimoine littéraire que la patrimonialisation de la littérature, autrement dit, le *travail* proprement patrimonial, *travail* de la normativité, de l'accumulation documentaire, de ce qui fait archive et modèle. Travail aussi de l'imaginaire, identitaire ou critique, que mettent en jeu les littératures que l'on souhaite pérenniser et transmettre aux nouvelles générations, à l'heure où les recompositions de la légitimité culturelle travaillent elles aussi la symbolique patrimoniale et son rôle dans l'espace public, et où l'essor du numérique et la « culture de la convergence »

---

mardi 8 février 2018, <<https://www.culture.gouv.fr/fr/regions/DRAC-Centre-Val-de-Loire/Ressources/Colloques-conferences/Les-jeudis-du-patrimoine/De-l-invention-du-patrimoine-a-sa-transmission-histoire-et-actualite-d-un-processus-complexe>>.

2. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les lettres, Le capitalisme d'édition (1880-1920)*, Paris, Fayard, 1988.

3. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

qui l'accompagne, pour parler comme Henry Jenkins<sup>4</sup>, invitent à s'interroger sur ce glissement progressif du livre ou du codex, réceptacle traditionnel des œuvres littéraires à transmettre et à patrimonialiser, à la rematérialisation numérique et aux réseaux sociaux. Saut de puce ou saut de l'ange, en somme, de Gutenberg à Zuckerberg.

Denier parti pris : celui d'une transmission et d'une médiation à saisir sous le triple prisme des institutions, des supports et des pratiques qu'elle met en jeu. Il ne s'agit donc pas de refaire une histoire littéraire, ni une histoire des réceptions, ni une histoire de la classicisation ou de la canonisation des textes et des auteurs, mais de mener une réflexion centrée sur les dynamiques actuelles de transmission d'œuvres littéraires du passé aux publics hétérogènes et variés des lecteurs d'aujourd'hui.

Si le patrimoine littéraire tient en grande partie d'une utopie collective, celle d'une France, « nation littéraire »<sup>5</sup> viscéralement attachée aux formes patrimoniales de la littérature dite légitime, plus intéressants sont les dispositifs de patrimonialisation bien réels, quant à eux, et les stratégies pragmatiques qui servent un idéal patrimonial visant à *faire groupe ou communauté*. La réflexion a pris soin de ne pas oublier de s'appuyer sur l'étude de cas particuliers comme sur l'expertise de professionnels du livre et du patrimoine ; d'associer des voix venues à la fois du monde académique et du monde professionnel ou institutionnel (notamment ceux des secteurs du livre, de la lecture et du patrimoine), dans un dialogue croisé toujours fécond pour aborder la complexité du sujet. Dans cet esprit, la conservation et la transmission des textes de l'Antiquité jusqu'aux littératures contemporaines actuelles, sont envisagées du point de vue de la création de nouveaux modèles littéraires et culturels, du produit dérivé à Wattpad, sans oublier les enjeux patrimoniaux d'une littérature numérique en train de s'écrire hors du livre, ni la valorisation d'un « patrimoine », deux points aveugles des modèles littéraires à transmettre et héritage bien injustement méconnu, voire occulté.

---

4. Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais par C. Jaquet, Paris, A. Colin/Ina, coll. « Médiacultures », 2013.

5. Patricia Parkhurst Ferguson, *La France, nation littéraire*, Bruxelles, Labor, coll. « Média », 1991.

## I. LA PATRIMONIALISATION DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, ENTRE HÉRITAGES ET INVENTIONS

### I. I. Patrimoine littéraire

Le patrimoine est une notion floue et indéterminée. Si toute une littérature scientifique a cherché, en vain, à en unifier la définition<sup>6</sup>, notamment dans le domaine très concerné des bibliothèques, le patrimoine échappe à une désignation claire, si l'idée patrimoniale, elle, fait bien consensus, même si, depuis une quinzaine d'années, le patrimoine national français est même l'objet de violentes critiques : Nathalie Heinich<sup>7</sup> se moque de l'assomption de la « petite cuillère », Henri-Pierre Jeudy<sup>8</sup> dénonce « la machinerie patrimoniale », le risque étant que tout devienne patrimoine et que la réflexion critique sur la pertinence du tri et de la sélection soit occultée.

Le mot « patrimoine » a pourtant, au départ, un sens très précis et désigne d'abord l'« ensemble des biens hérités des ascendants ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants<sup>9</sup> ». De la famille à la nation, le patrimoine serait donc l'héritage du passé à *conserver* et à *transmettre* aux générations futures. Toutefois, cette définition, qui a valeur de loi (les biens transmis ou hérités ont une valeur, marchande et symbolique), tient aussi du vœu pieux, quelque peu « hors sol » si l'on tient compte des soubresauts de l'Histoire qui en ont élargi les prérogatives et la portée, celle-ci devenant nationale depuis la Révolution française. Face à la menace d'une destruction massive des biens du clergé et de la noblesse, l'inventaire de l'abbé Grégoire en 1794 invente, en effet, le patrimoine historique et esthétique, en en faisant un élément constitutif de l'identité nationale.

---

6. L'historien Thibault Le Hégarat, dans un article intitulé « Un historique de la notion de patrimoine » entreprend un travail de compilation de définitions pour cerner la notion ». Thibault Le Hégarat, *Un historique de la notion de patrimoine*, 2015, <<https://shs.hal.science/halshs-01232019>> (consulté le 20 juin 2024).

7. Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009.

8. Henri-Pierre Jeudy, *La Machinerie patrimoniale*, Belval, Circé, coll. « Circé poche », 2008.

9. Première définition du *Trésor de la langue française*, rendant compte du sens du terme depuis le Moyen Âge. Existe alors aussi le « matremoine » pour désigner ce qui est hérité de la mère.

La vogue du patrimoine littéraire a surtout toujours coïncidé avec des périodes de crise majeure de la littérature durant lesquelles prédominait la crainte de la perdre ou de la voir disparaître : « les bibliothèques pillées<sup>10</sup> » par l'occupant allemand durant la dernière guerre mondiale, l'essor des industries culturelles et de la société des loisirs, le déclin vertigineux de la lecture, la globalisation culturelle rendant la littérature française soluble dans le marché mondial, le tsunami d'internet aujourd'hui, la fin d'une certaine exception française... Comme le rappelle à juste titre Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, la défense du patrimoine littéraire prend toujours, quand on le menace, la forme d'un récit mythique ou d'un *storytelling* catastrophiste autour d'une littérature visant à *faire communauté* autour de lui<sup>11</sup>.

### 1. 2. Patrimonialisation de la littérature

Si le patrimoine littéraire est une notion vague, la patrimonialisation de la littérature, elle, est bien concrète et réelle. C'est elle qui fédère les approches plurielles de ce volume. Son histoire est relativement récente. Elle date des années 1980 et les bibliothèques en sont le théâtre depuis le rapport Desgraves de 1982<sup>12</sup>. D'une mission initialement centrée sur des fonds anciens, l'institution bibliothécaire est alors passée à une mission patrimoniale, entendue comme la constitution d'un « bien collectif » dont les bibliothèques se sentaient « comptables devant les générations futures mais aussi devant la collectivité actuelle<sup>13</sup>. » La création du fonds Queneau à la bibliothèque de l'Arsenal (voir le texte de Lesage et Souchier) en est un bon exemple : en mettant à la disposition des publics toutes les archives écrites de Raymond Queneau, dont de nombreuses inédites, ce fonds entend corriger le statut de classique mineur de cet auteur prolifique au génie méconnu et

---

10. Martine Poulain, *Livres pillés, lectures surveillées*, Paris, Gallimard, 2008.

11. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Patrimonialisation et territorialisation de la littérature : causes, enjeux et effets », *Recherches & travaux*, 96, mis en ligne le 23 juin 2020, consulté le 18 juillet 2024, <<http://journals.openedition.org/recherchestravail/2361>> ; <<https://doi.org/10.4000/recherchestravail.2361>>.

12. Louis Desgraves, *Le Patrimoine des bibliothèques : rapport à M. le directeur du livre et de la lecture*, Ministère de la Culture, 1982. Son rapport, adressé au directeur du Livre Jean Gattégno en 1982, a inspiré toutes les politiques de signalement, de préservation et de valorisation des fonds patrimoniaux pendant deux décennies.

13. *Ibid.*

favoriser sa canonisation littéraire, son entrée au panthéon des grands classiques de la littérature française.

Le patrimoine littéraire devient donc une valeur d'avenir<sup>14</sup> et l'école, plus encore que la bibliothèque, en est le terrain privilégié. La littérature comme patrimoine à transmettre envahit les instructions officielles et les programmes, à l'heure où la culture humaniste fondée sur la lecture est en totale perte de vitesse à l'école<sup>15</sup> : l'invention du « socle commun » en 2006, note Brigitte Louichon, va de pair avec l'inflation des expressions « patrimoine littéraire », « littérature patrimoniale », « œuvres du patrimoine » dans les programmes parus entre 2008 et 2012, de l'école primaire au lycée, alors que le terme « patrimoine » était totalement absent des programmes précédents. Ce socle commun aujourd'hui emporté par le naufrage que vit l'école et se soldant, entre autres, par un désamour croissant des jeunes à l'égard du livre et de la lecture est un échec qui invite à réfléchir aux limites de la transmission patrimoniale, à sa vulnérabilité, à ses limites, à ses oublis aussi.

Le contenu patrimonial à la française n'échappe pas, notamment, à la critique genrée : le patrimoine occulte, en effet, le « matrimoine » littéraire, cet héritage littéraire au féminin, et renforce les inégalités entre les autrices et les auteurs. La spoliation symbolique des écrits de femmes pose la question des marges silencieuses, invisibles, ignorées de la littérature et des arts en général, donc de leur patrimonialisation. L'entretien avec Aurélie Olivier, fervente féministe et agent actif de cette reconnaissance d'un matrimoine de la littérature, permet ainsi de comprendre que toute patrimonialisation relève d'un processus de légitimation historique<sup>16</sup> qui a ses exclusions et ses silences ; patrimonialisation qui doit, en outre, faire avec des enjeux économiques (la valeur culturelle fait vendre et a un coût) et des dispositifs institutionnels

14. Agnès Marcetteau-Paul, « Le patrimoine, une valeur d'avenir », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, n° 5, « Patrimoines », p. 35, <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0035-006>> (consulté le 15 juillet 2024).

15. Brigitte Louichon, « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Trema*, n° 43, 2015, <<http://trema.revues.org/3285>>, <10.4000/trema.3285> (consulté le 20 juillet 2024).

16. Ambroise-Rendu, Anne-Claude et Stéphane Olivesi. « Du patrimoine à la patrimonialisation. Perspectives critiques », *Diogène*, vol. 258-259-260, n° 2-4, 2017, p. 265-279.

ayant mission de valoriser, voire de sacraliser la littérature (entrée du « Grand Homme » au Panthéon, « Maisons des illustres », etc.).

### 1. 3. Matrimonialisation de la littérature

Si le patrimoine occulte le *matrimoine*, héritage depuis longtemps effacé à la fois lexicalement et culturellement, la question de la matrimonialisation littéraire ne doit pas faire oublier celle de la *matrimonialisation* de la littérature. En plus de la chaîne d'actions propre à ce processus, à savoir : constitution, transmission et appropriation, la matrimonialisation littéraire suppose une action supplémentaire préalable : celle de la visibilité des autrices. Autrement dit, pour qu'un matrimoine littéraire puisse se constituer, il faut d'abord rendre visibles et légitimes les écrivaines qui le composent.

Comme le montre Aurélie Olivier dans l'entretien qui lui est consacré dans cet ouvrage, il faut tout d'abord rendre visibles les productions des femmes afin de les transmettre et les promouvoir dans le temps long, et imaginer des médiations possibles pour que les lecteurs et lectrices se l'approprient. C'est l'objectif du podcast « Les Parleuses » : une autrice actuelle fait découvrir les productions d'une autrice effacée, méconnue ou oubliée. Un geste de transmission porté par les protagonistes mêmes d'un matrimoine en train de se faire, et relayé dans les plateformes et les réseaux par des publics très différents. D'autres actions de matrimonialisation se mettent aussi en place lors du festival « Littérature, etc. ». Dans ce cadre, ces questions prennent de l'ampleur en visant « la reconnaissance et les questions de représentativité en ce qui concerne la littérature contemporaine, au-delà du féminin ». L'enjeu étant de faire sortir de l'ombre les productions « minorisées », les rendre visibles et par là même transmissibles.

Du côté des scientifiques, l'effort de matrimonialisation est permanent. En guise d'exemple, nous pouvons citer l'ouvrage, récemment paru, intitulé *Construire un matrimoine de la BD*<sup>17</sup>, édité par Marys Renné Hertiman et Camille de Singly.

Du côté des institutions, des maisons d'écrivaines, comme la Maison de Colette, jouent un rôle « matrimonial » très important, explique

17. Marys Renné Hertiman, Camille de Singly, *Construire un matrimoine de la BD. Créations, mobilisations et transmissions des femmes dans le neuvième art, en Europe et en Amérique*, Dijon, Presses du réel, coll. « Grande collection ArTeC », 2024.

William Jouve dans l'entretien ici publié. Mais les maisons d'écrivaines restent très minoritaires quand on voit les actions menées par les bibliothèques et les médiathèques, et toutes ces institutions satellites qui œuvrent surtout pour la constitution d'un *patrimoine* littéraire, comme les « maisons d'illustres ».

On pourrait ajouter aussi d'autres dispositifs de matrimonialisation littéraire : le Festival international des écrits de femmes, le FIEF<sup>18</sup>, né des activités de la Maison Colette<sup>19</sup> à Saint-Sauveur-en-Puisaye en Bourgogne, ville natale de l'écrivaine. Depuis 2012, il accueille des autrices exceptionnelles : Margaret Atwood, Chimamanda Ngozi Adichie, Françoise Cloarec et Isabel Allende... Depuis 2024, le Pop Women Festival<sup>20</sup> est un événement de pop culture au croisement des disciplines artistiques mettant à l'honneur les différentes expressions de la créativité féminine et défendant l'égalité femmes/hommes dans les arts. C'est également l'objectif du tout récent Festival des écrivaines à l'université (FEU)<sup>21</sup>, créé en mars 2024 à l'université Paris-Est Créteil, avec le soutien de deux laboratoires de recherche et en collaboration avec le Festival international de films de femmes de Créteil (FIFF)<sup>22</sup>, qui vise à donner de la visibilité et de la légitimité aux femmes dont le métier est d'écrire (romancières, poétesses, metteuses en scène, journalistes, scénaristes, rédactrices, autrices de BD, graffeuses, écrivaines publiques...).

#### 1. 4. *Patrimoine de la langue et de l'écrit*

La patrimonialisation de la littérature est aussi une affaire de valeurs et de représentations culturelles collectives de ce que l'on entend par littérature. Dans les milieux scolaires, « la culture humaniste engage fortement une certaine conception de la littérature. Définie sous l'angle du patrimoine à transmettre, elle est signifiée essentiellement à travers les valeurs humanistes dont elle est porteuse ou comme un

18. <<https://ecritsdefemmes.fr/>>.

19. <<https://www.maisoncolette.fr/une-maison-livre/>>.

20. <<https://www.popwomenfestival.com/le-festival/>>.

21. <<https://www.festivalecrivainesuniversite.fr/>>.

22. <<https://filmsdefemmes.com>>.

lieu privilégié de leur élaboration et de leur partage<sup>23</sup>. » Anne-Marie Thiesse, spécialiste de l'histoire culturelle de l'Europe contemporaine, dans un article au titre suggestif, « Littérature et éducation au national », rappelle que la littérature est constitutive du système éducatif français et même de l'identité française. Les conceptions modernes de la littérature et de la nation naissent ensemble dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, enracinées dans la transformation idéologique et culturelle de la Renaissance et étroitement associées aux réflexions sur les cultures nationales<sup>24</sup>. Cette culture humaniste est de nature encyclopédique et prend la forme d'une culture de l'écrit, avec pour modèle dominant l'importance conférée aux écrits littéraires tirés d'œuvres du patrimoine français, européen et mondial (ancien, moderne ou contemporain). La maîtrise de la langue française et de l'écriture littéraire, les capacités d'analyse, la pensée critique et les connaissances dans l'approche des textes sont autant de compétences qui trouvent leur fondement dans la lecture, centrale dans les enseignements scolaires, et héritière de la Renaissance et de l'humanisme.

Cette question de la culture littéraire et de sa sauvegarde traverse d'ailleurs plusieurs articles de ce volume collectif. Et c'est la défense d'une culture humaniste et lettrée qui s'y donne à lire.

D'abord dans le patrimoine de la *langue* qui la fonde et l'irrigue. Deux articles soulignent le caractère premier et primordial d'un tel patrimoine linguistique : Anne Raffarin évoque « la langue de Rome », le latin classique, celui de Cicéron, « la *lingua franca* des humanistes à partir de Pétrarque » qui a valeur de langue usuelle et non pas d'une « langue ancienne que l'on ne parle plus, que l'on n'écrit plus et que l'on peut [...] lire dans des livres très anciens ». Jean-Yves Masson, quant à lui, déplore qu'une traduction récente efface les plus anciennes, alors même qu'elles sont des « œuvres » à part entière, et il pointe la difficulté toute française à reconnaître que les traductions font partie intégrante du patrimoine littéraire et intellectuel de la langue française.

L'attachement à l'*écriture* littéraire et à l'encyclopédisme découle d'un même héritage humaniste et savant à transmettre, d'où des stratégies patrimoniales diverses : faire d'une collection de poche aux éditions Gallimard, par exemple, l'écrin d'une histoire de la littérature

23. Jeanne-Antide Huynh, *Le Français aujourd'hui*, 2009/4, n° 167, « Culture humaniste : textes et pratiques », p. 4.

24. *Ibid.*, p. 7.

française et européenne, mais aussi de perles textuelles et de grandes plumes à demi oubliées (voir le texte de Ducas) ; créer un fonds d'archives Queneau qui offre de pénétrer dans les arcanes de l'œuvre et, du brouillon au livre, de partager « le goût de l'archive », cet « impensé de médiation patrimoniale » (Lesage et Souchier).

Cet héritage humaniste apparaît, enfin, dans le rapport fort au livre et à la bibliothèque érudite qui traverse plusieurs articles (Raffarin, Masson, Ducas, Lesage et Souchier) : accumulation humaniste, érudite de références bibliographiques, bibliophilie, « énonciation éditoriale » (Souchier) témoignent d'un attachement au livre comme objet rare et d'une dynamique de lecture propre à une pratique humaniste et savante.

Mais comment transmettre un tel héritage aujourd'hui ? Et à quels lecteurs ?

## 2. LA FABRIQUE PATRIMONIALE DES LECTEURS : TROUVAILLES ET LIMITES

### 2. 1. La « fabrique » des lecteurs

Pas de patrimonialisation de la littérature, en effet, sans réflexion sur les publics qu'elle vise. Car la patrimonialisation littéraire fabrique ses lecteurs et non l'inverse. Le mot « fabrique » n'est donc pas anodin : s'il suggère le travail de construction d'un édifice littéraire d'exception à offrir à des publics variés, il évoque aussi le caractère artificiel, préconçu et peut-être contestable (obsolète ou imaginaire) de l'entité « lecteur », et même la préfabrication supposée de ces publics visés par le geste patrimonial imaginé par des agents issus le plus souvent des milieux culturels lettrés (édition, bibliothèques, universités...) à une époque où les lectures collaboratives foisonnent sur les réseaux sociaux et où la lecture de livres « classiques » décroît de manière symptomatique à mesure que les publics s'approprient l'espace numérique. Fabrique ou fabrication imparfaite, lacunaire, donc, d'un patrimoine littéraire qui relève moins d'une loi d'airain que d'un dispositif expérimentant ses partis pris et ses désirs d'unité littéraire nationale auprès de lecteurs, soit récalcitrants, souvent assimilables à des « non-lecteurs », soit de plus en plus actifs et participatifs, ouverts au tout venant des productions littéraires.

En s'interrogeant sur « la fabrique des lecteurs » en France, cet ouvrage adopte une perspective diachronique optant pour le temps long de l'histoire de la lecture et des communautés de lecteurs, du Moyen Âge à nos jours, de la bibliothèque à internet où fleurissent aujourd'hui les communautés de lecteurs et les communautés collaboratives les plus variées.

La « fabrique des lecteurs » est une construction sociale, politique, culturelle, économique, complexe et en devenir, et ce parti pris permet d'en saisir les grandes mutations à travers les siècles. Il s'agira alors de défendre l'idée que les lecteurs réels et imaginés/imaginaires ne sont pas à penser selon une opposition simpliste ; au contraire, nous voudrions tenir ensemble lecteurs présumés et lecteurs réels dans une réflexion collective qui permet d'analyser le dispositif et les acteurs d'une fabrique nationale du lecteur (matérialité des supports et des dispositifs, critiques, éditeurs, auteurs...) ; d'étudier les communautés de lecteurs créés (usages, traductions, traditions, transferts culturels...) ; de s'interroger sur ce que fabriquent ces lecteurs, du livre à internet (pratiques, usages, représentations).

## 2. 2. Les communautés de lecteurs

La notion de « communauté interprétative » a été inventée par Stanley Fish dès 1976 dans un article intitulé « Interpreting the "Variorum" ». Elle a été développée dans une série de conférences prononcées au Kenyon College du 8 au 13 avril 1979 et réunies dans l'ouvrage *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities* paru en 1980, traduit et publié en France seulement en 2007 sous le titre *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*. Il n'a donc longtemps été qu'indirectement connu dans le monde de la théorie littéraire française, essentiellement à travers les polémiques très violentes qu'il a suscitées, notamment celle créée par Umberto Eco dans *Les Limites de l'interprétation*<sup>25</sup>, conspuant les « déconstructivistes radicaux » et « d'aucuns [qui] se sont trop compromis sur le versant de l'initiative de l'interprète ». Antoine Compagnon, quant à lui, dans *Le Démon de la théorie* (1998), accusera Stanley Fish de « radicalité autodestructrice », « relativisme

25. Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, trad. de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1992 (éd. or. 1990).

dogmatique », voire « d'athéisme cognitif ». Plus récemment, dans la préface au livre de Fish publié en français aux éditions des Prairies ordinaires en 2007 sous le titre « Puissance des communautés interprétatives », Yves Citton crie à l'imposture, à la « fumisterie », à « l'affabulation théorique » et à « l'indiscipline en acte »<sup>26</sup>.

Sans entrer dans ces polémiques théoriques, nous retiendrons ici l'idée de « communauté de lecteurs » pour ne pas faire l'impasse sur la question des lecteurs et plus largement des publics réels, centrale pour qui s'intéresse à la façon dont les publics viennent au patrimoine de la littérature et les stratégies et dispositifs patrimoniaux « fabriqués » et déployés pour les capter.

Deux articles du volume, à ce titre, confrontent deux temps de la communauté de lecteurs. Le premier (Raffarin) remonte à l'origine souvent méconnue de cette réalité. Patrimoine littéraire et fabrique des lecteurs remontent, en effet, à la Renaissance et à une notion et une perspective qui ont hanté Érasme toute sa vie et mobilisé toutes ses énergies. Au contact d'un patrimoine littéraire de la Grèce antique accessible à un tout petit nombre de lecteurs, il fait en sorte de s'insérer dans les milieux les plus à même de former des lecteurs à la connaissance de la langue et de la littérature grecque, à commencer par l'académie d'Alde Manuce à Venise. Mais habité par la conviction que la connaissance du grec et du latin ne pouvait suffire, notamment en matière de théologie, il a œuvré à la création du *collegium* trilingue de Louvain, institution entièrement novatrice où l'hébreu, le grec, le latin étaient conjointement enseignés par les plus grands savants.

En comparaison avec cette lointaine communauté de lettrés et de savants, on peut mesurer plus encore la déshérence d'une culture humaniste et patrimoniale en plein déclin dans l'école d'aujourd'hui. Mais ce déclin n'empêche pas toutefois certains enseignants du secondaire d'expérimenter sur des réseaux sociaux comme Wattpad des formes ingénieuses de lectures collaboratives de classiques de la littérature (Cahen). De telles expériences tempèrent le cliché usuel selon lequel l'ère des réseaux sociaux menacerait le patrimoine de la littérature et

---

26. Pour une reconstruction de ce débat, cf. Magdelaine-Andrianjafitrimo Valérie et Idelson Bernard, « Communauté interprétative » *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, mis en ligne le 20 septembre 2015. Dernière modification le 19 janvier 2023, <<https://publicationnaire.huma-num.fr/notice/communaute-interpretative>>.

condamnerait la lecture comme acte majeur d'acquisition d'une culture littéraire. Rendre participatifs les jeunes lecteurs les plus récalcitrants à la lecture et au livre en utilisant l'univers des réseaux sociaux et des smartphones qui leur est familier pour les initier au commentaire et à l'analyse littéraire qui les rebutent, est sans doute une ruse habile mais aussi et surtout une stratégie intelligente pour réconcilier à leur insu les non-lecteurs avec la lecture, celle qui associe depuis des lustres l'*intentio auctoris* et l'*intentio operis* – autrement dit l'idée d'un sens secret intentionnellement placé dans le texte par l'auteur et que le lecteur herméneute doit découvrir –, alors que l'univers du Web et des réseaux a tendance à privilégier le relativisme interprétatif, jusqu'à détruire toute forme de « droits du texte<sup>27</sup> ».

La notion de « communauté de lecteurs » fait de l'interprétation une activité complexe, ayant comme objectif ultime l'appropriation du texte. En remettant en question la place du lecteur individuel par rapport à la communauté de référence, et en poussant à différencier une communauté interprétative d'une communauté d'usage<sup>28</sup>, toute interprétation se retrouve contrainte dans un espace de normes culturelles et sociales au sein desquelles le lecteur a sa place et son rôle. La communauté de lecteurs agit donc comme un espace de médiation entre le texte et le lecteur : les normes partagées au sein de cette communauté deviennent alors les normes de référence. C'est le cas, par exemple, des dynamiques de travail sur les classiques décrites dans ce volume par Françoise Cahen. Malgré la complexité des débats suscités, l'intérêt d'introduire cette notion dans une réflexion sur la patrimonialisation est évident. Pour comprendre le travail de patrimonialisation au sein d'une communauté, il faut alors procéder à « l'étude de l'histoire des communautés interprétatives en vue de l'établissement du registre de l'ascension et de la chute des interprétations » (Fish), et il faut rappeler la perspective située de chaque interprète au sein de sa propre communauté. Cet effort de reconstruction d'une (ou plusieurs) histoire(s) des interprétations devient de plus en plus fréquent, comme nous pouvons le constater par des publications récentes concernant les

27. Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992 (éd. or. 1990), p. 18.

28. Pascal Nicolas-Le Strat, « Un usager faiseur de texte » in *Moments de l'expérimentation*, Fulenn, 2009, p. 129-136, <<https://pnls.fr/quand-lire-cest-faire-lautorite-des-communautes-interpretatives/>>.

communautés de lecteurs hors ligne<sup>29</sup> et en ligne<sup>30</sup>, les œuvres littéraires et non littéraires<sup>31</sup>.

### 2. 3. *Le patrimoine littéraire et les industries culturelles : entre collection et dérivation*

Du grand écart périlleux entre un héritage patrimonial et littéraire et les industries culturelles auxquelles n'échappe, depuis les années 1960-70, aucune institution patrimoniale, le présent ouvrage propose deux exemples très différents à même de convaincre des préjugés qui les opposent frontalement, quand il s'agirait de les penser ensemble.

Le premier est celui des collections en format livre de poche – pur produit de la démocratisation culturelle depuis les années 1960 – créées par les éditions Gallimard pour transmettre et pérenniser les « classiques » de la littérature qui alimentent les listes prescriptives des programmes scolaires et universitaires (Ducas). De la légitimation littéraire au patrimoine de la littérature, le « classique » est cette valeur sûre et consensuelle de la littérature que, de tradition, l'éditeur médiateur a su mettre à l'honneur tout en misant sur le format populaire du poche, moins onéreux, pour favoriser des ventes en masse. Mais *quid* de ce grand méconnu de la patrimonialisation culturelle qu'est le public<sup>32</sup>, ou plutôt, *les publics* de ces collections, notamment à l'ère de la culture dite de masse et des médias de grande diffusion – internet compris? Ces collections de poche subissent aujourd'hui les effets du vieillissement et du déclin de leurs premiers lecteurs, tous lettrés. C'est particulièrement vrai de la collection de la Bibliothèque

29. Voir l'université d'automne « Les communautés interprétatives ou dis-moi comment tu lis, et je te dirai qui tu es », organisée par l'EUR FRAPP/Lire en Europe aujourd'hui à l'Université Paris Est Créteil, du mardi 16 au samedi 20 novembre 2021, <<https://www.fabula.org/actualites/103497/communautes-interpretatives-ou-dis-moi-comment-tu-lis-et-je-te-dirai-qui-tu-es-universite-d-automne.html>>.

30. Brigitte Chapelain, Jean Clément, Xavier Malbreil, Jean-Max Noyer, Henri Hudrisier *et al.*, *Écritures en ligne : pratiques et communautés*, sous la dir de Brigitte Chapelain, 485 p., <[https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00126719](https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00126719)>.

31. Voir *Dacoromania litteraria* n° 3, « Usages de la communauté. Théories et pratiques collaboratives », Académie roumaine, Institut de linguistique et d'histoire littéraire Sextil Puscariu, 2017, <<https://www.fabula.org/actualites/78092/dacoromania-litteraria-no-3-usages-de-la-communaute-theories-et-pratiques-collaboratives.html>>.

32. Dominique Mehl et Dominique Pasquier (dir.), « Figures du public », *Réseaux*, vol. 22, n° 126/2004.

de la Pléiade et ses petits missels luxueux. Inversement, la collection de L'Imaginaire, ce cabinet de curiosités des lettres françaises, a su s'adapter aux mutations de l'horizon d'attente des lecteurs et lectrices en s'ouvrant aux écrits d'autrices. Cette entrée remarquée dans « le continent noir » de la littérature féminine montre combien la patrimonialisation éditoriale en marche peut corriger les oublis ou les dénis de notre histoire littéraire.

Le second exemple concerne les produits dérivés. La contribution de Rigeade explore de manière passionnante les manières dont les produits dérivés des œuvres littéraires conduisent les potentiels lecteurs vers ces œuvres. Tout d'abord, économiquement, le produit dérivé contribue, comme d'autres stratégies marketing, à faire exister le livre en le finançant, même si cela ne va pas sans tensions ou ambivalences. Ensuite, le produit dérivé mobilise ou cristallise des affects qui expliquent les préférences de lecture ou favorisent « l'attachement » à une œuvre, comme l'écrit Rita Felski. Enfin, la dérivation répond à l'appel à imaginer au cœur de toute œuvre et recouvre donc des gestes d'appropriations créatives, comme les fanfictions, mais aussi de critique interventionniste, comme celle de Pierre Bayard. Se pose toutefois de nouveau la question des publics visés par l'industrie des produits dérivés. Sont-ils toujours des publics de lecteurs ? Acheter un mug ou un tee-shirt à l'effigie de Virginia Woolf ou de Zola garantit-il que l'acheteur lira *Les Vagues* ou *L'Assommoir* ? Sans doute pas. Mais ces produits dérivés permettront peut-être de connaître et de « parler des livres qu'on n'a pas lus. »

### 3. PATRIMONIALISATION LITTÉRAIRE : UNE AFFAIRE DE MÉDIATION

La patrimonialisation de la littérature est indissociable des espaces de médiation culturelle qui l'accueillent. Dans le processus de patrimonialisation, Guy Di Méo distingue « six étapes successives et enchaînées les unes aux autres. Elles vont de la prise de conscience patrimoniale à la valorisation du patrimoine, en passant par les phases essentielles de sa sélection et de sa justification, de sa conservation et de son

exposition<sup>33</sup>. » La patrimonialisation est donc une médiation. Dans cet ouvrage qui ne vise pas l'exhaustivité, les formes d'une telle médiation patrimoniale renvoient aux secteurs de l'édition, de l'institution bibliothécaire et de l'univers numérique.

### 3. 1. Médiations éditoriales

Toute production éditoriale fait coexister une production à court et à long terme<sup>34</sup>, la seconde correspondant à la patrimonialisation littéraire qui nous intéresse. Cette dernière suit, comme tout livre, un circuit partant de la sélection des ouvrages et sa justification, puis sa diffusion et enfin sa prescription<sup>35</sup>.

La médiation éditoriale consiste en la garantie de la transmission et de la pérennité d'une ligne éditoriale. Quels sont les moyens à disposition d'une maison d'édition ? Et par quels moyens peut-elle toucher les publics ? Les outils de médiation éditoriale sont pluriels : une ligne éditoriale bien définie, un catalogue fourni, des titres choisis et défendus, un paratexte bien construit, une quatrième de couverture bien écrite<sup>36</sup>, une librairie associée, ou un espace d'exposition, mais aussi des ateliers pratiques de lecture ou d'écriture, des événements de promotion du livre comme les festivals, ou encore l'investissement de l'espace des réseaux sociaux... La médiation éditoriale se fait donc à plusieurs niveaux de la chaîne du livre.

La logique commerciale, celle de la rentabilité, n'est jamais oubliée dans le geste éditorial de médiation patrimoniale. Un éditeur est donc un agent culturel d'un genre particulier, un « homme double », pour

---

33. Guy Di Méo, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », colloque *Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, Poitiers-Châtelleraut, septembre 2007, La Crèche, Geste, 2008, p. 87-109, <halshs-00281934> (consulté le 20 juillet 2024).

34. Philippe Maumy, *Sociologie de l'édition française 1945-1978. Problèmes, analyses des discours et des pratiques*, doctorat de troisième cycle sous la direction de Louis-Vincent Thomas, Paris 5, 1982.

35. Soumagnac Karel, « La médiation éditoriale sur les sites de littérature jeunesse entre prescription du livre et médiation éditoriale partagée », *Communication et langages*, n° 150, 2006, La « valeur » de la médiation littéraire, p. 77-91.

36. Brigitte Ouvry-Vial, « Médiation éditoriale, 4<sup>es</sup> de couvertures et valeur minimum du texte », *La Valeur littéraire en question*, textes réunis par Vincent Jouve, L'Improviste, 2010.

reprendre l'expression de Christophe Charles<sup>37</sup>, dont l'entreprise éditoriale doit être à la fois rentable et utile à la culture. Dans le cas des éditions Gallimard (Ducas), l'aura patrimoniale vient déjà de ses fondateurs prestigieux, dont des écrivains majeurs qui y ont travaillé comme *editors*, et de son histoire inséparable de celle de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle. La collection est un des outils majeurs de cet engagement patrimonial qui prend la forme d'une médiation des œuvres poétiques auprès du grand public<sup>38</sup>. On sait que le catalogue Gallimard s'est construit sur une série de collections à l'identité forte et le format de poche tout comme son caractère sériel ont aidé depuis les années 1950 à capter un public de masse en mettant à l'honneur les auteurs du xx<sup>e</sup> siècle aussi bien que des œuvres plus anciennes. Collections de référence, elles constituent déjà en soi une forme de canon littéraire qu'on achète pour son pouvoir à la fois symbolique et prescriptif. Le catalogue prescriptif et le fonds éditorial assurent ainsi la garantie de la transmission et de la pérennité d'une ligne éditoriale, aux diffuseurs comme au public.

Un exemple parmi d'autres : la collection de poche « Poésie », chez Gallimard, lancée en 1966 (Ducas), s'impose dans le champ éditorial comme un vecteur majeur de diffusion de la poésie, dont elle cherche à refléter la richesse et la diversité à la fois patrimoniales et contemporaines. Lieu de consécration pour les auteurs, elle assume aussi une fonction de médiation littéraire d'un genre réputé exigeant auprès d'un public large. En interrogeant les modalités et les orientations de cette médiation, à travers l'étude des stratégies éditoriales (catalogue, édition, mise en valeur numérique, etc.), on peut alors comprendre comment la médiation éditoriale intervient dans le processus de patrimonialisation de la littérature<sup>39</sup>.

---

37. Christophe Charle, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, janvier-mars 1992, p. 75 : « Ils sont à la fois des représentants (au sens politique) du social au sein de la sphère culturelle et inversement des représentants de la culture vis-à-vis de la société globale. Ils sont donc à la fois indispensables, incontournables [...] et peuvent toujours être remis en cause comme superflus et artificiels [...] »

38. Corinne Abensour et Davic Galand, « La médiation éditoriale de la poésie : le cas de la collection "Poésie" chez Gallimard », *RELIEF – Revue électronique de littérature française* 14 (2), 2020, p. 26-40.

39. Corinne Abensour et David Galand, « La médiation éditoriale de la poésie », art. cit.

### 3. 2. Médiations institutionnelles

Les médiations institutionnelles constituent un processus de légitimation de la culture littéraire dont la dimension communicationnelle et institutionnelle est centrale, en témoignant ainsi d'un nouveau mode d'action de l'État. Michel de Certeau écrivait que « la culture, c'est le mou – face au dur<sup>40</sup> », le « dur » renvoyant au domaine des planificateurs et gestionnaires de la société. Parmi eux, l'institution bibliothécaire, dans ses liens hiérarchiques avec le ministère de la Culture et tous ses rouages institutionnels, du local au national, s'avère un acteur de taille dans la patrimonialisation de la littérature et la gestion des archives qui sont les siennes. Si la médiation bibliothécaire vise à mettre en relation les usagers de la bibliothèque et les ressources et collections, l'entretien avec William Jouve rappelle les rouages hiérarchiques d'une telle médiation patrimoniale, la logistique rigoureuse issue d'une organisation verticale des missions bibliothécaires et culturelles, et le rôle capital joué par l'argent public dans une valorisation patrimoniale sous contrôle de l'État.

Lesage et Souchier explicitent, par une étude de terrain érudite et passionnante, la façon dont une bibliothèque (celle de l'Arsenal) appartenant à la Bibliothèque nationale de France constitue et gère un fonds d'archives, en l'occurrence celui consacré à Raymond Queneau. Contrairement au fonds éditorial évoqué plus haut, le fonds d'archives réunit un ensemble de documents produits ou reçus par une personne (ou une famille) ou une organisation (institution, entreprise, association...). Il constitue « un ensemble organique, et non thématique, de documents de tous âges et de toute nature de documents<sup>41</sup> ». Destiné aux historiens et aux chercheurs plus qu'au grand public, il réunit des documents et archives textuelles, paratextuelles, dessins, brouillons, correspondance, etc., dont la variété est propice à raviver « le goût de l'archive » dans l'approche d'un auteur et d'une époque littéraire. Dans le cas de Queneau, une telle médiation littéraire et auctoriale offre de

40. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, rééd. Gallimard, 1990, coll. « Folio essais », n° 146.

41. « Qu'est-ce qu'un fonds d'archives? », *Archives*, Ville de Genève, <<https://archives.geneve.ch/n/qu-est-ce-qu-un-fonds-d-archives/n:109>> (consulté le 25 juin 2024).

reconsidérer l'importance et la valeur de son œuvre, et par-delà cette œuvre, du mouvement expérimental de l'OuLiPo.

### 3. 3. Médiations numériques

Enfin, pas de médiation culturelle aujourd'hui sans médiation numérique. La médiation culturelle numérique recoupe un ensemble de technologies numériques et de supports informatiques mis en place dans des lieux physiques ou virtuels pour répondre aux objectifs de la médiation culturelle. Les efforts de médiation du livre et de la lecture, par exemple, ont leurs doubles numériques dans les réseaux sociaux comme Instagram ou TikTok : au-delà des comptes promotionnels des maisons d'édition, des *booktubeuses* se partagent la scène médiatique en adoptant les techniques et les postures des *influenceuses* pour promouvoir les livres et la lecture. Bien qu'elle s'inscrive au départ dans des logiques institutionnelles, la médiation culturelle est fondée sur une volonté de renouveler les modes d'action culturelle en environnement numérique, en mettant l'accent sur une conception inclusive et participative de la culture. Elle se propose alors comme un processus d'appropriation de diverses formes de pratiques et d'expressions pour renforcer la participation culturelle et la culture de la participation.

En suivant les évolutions des écrits numériques<sup>42</sup>, la médiation culturelle numérique se met en place avec des actions et des objets différents selon les époques. La première phase date de la moitié des années 1990 avec l'arrivée d'internet, et la démocratisation des ordinateurs et des supports d'archivage comme le cédérom. Ces années enregistrent une multiplication de sites web, de cédéroms de contenu, de projets de numérisation massive des patrimoines.

La deuxième phase commence à partir de 2005 avec l'arrivée des réseaux sociaux, des ordinateurs portables, des premiers smartphones, de la connexion sans fil. Une culture du numérique se met en place, en comprenant des productions nativement numériques. En court-circuitant les instances éditoriales intermédiaires de production, distribution, légitimation et prescription, les nouvelles pratiques numériques

42. Rossana De Angelis, « Lire, écrire, co-écrire, partager, référencer les écrits. Transitions linguistiques au sein de la culture numérique », *Actes du congrès de l'Association française de sémiotique*, 2022, <<https://doi.org/10.25965/as.8608>>.

modifient les relations entre producteurs et publics, entre auteurs et lecteurs, entre développeurs et usagers.

Enfin, une troisième phase commence avec les technologies d'extraction de données à grande échelle. Internet et les réseaux sociaux ont alimenté les pratiques de contribution et de partage des contenus culturels en exploitant les efforts collaboratifs de communautés de lecteurs et d'usagers participants. Alors que des dispositifs de médiation numérique reproduisent les médiations culturelles classiques de documentation et de communication en environnement numérique, d'autres pratiques sont fondées sur l'expérience, la participation et les savoirs des usagers. Un exemple bien connu est celui de Wikipédia, encyclopédie collaborative construite sur un principe de mise en commun et de création collective des contenus.

Deux contributions du volume s'attachent aux médiations culturelles numériques, entre lesquelles s'explicite le cheminement de la médiation numérique à son appropriation.

Dans la première, la transmission du patrimoine littéraire repose sur des dispositifs de médiation culturelle qui accompagnent des publics très différents, souvent éloignés, dans la découverte d'ouvrages et d'œuvres parfois inaccessibles. Dans le cadre de la médiation culturelle, l'expression « médiations numériques » renvoie aux différentes techniques et objets de médiation qui interviennent dans ce processus. Certains objets numériques assurent la transmission et l'appropriation du patrimoine littéraire par de nouveaux publics. En passant par l'analyse d'objets très différents, nous allons explorer la manière dont les médiations numériques interviennent dans la transmission du patrimoine littéraire tout en fabriquant leurs propres publics (De Angelis).

Dans la seconde, les réseaux sociaux constituent le cadre d'une appropriation inédite du patrimoine littéraire. Dans ce rapport d'expérience, l'enseignante a fait « l'hypothèse que chaque classe serait susceptible de développer une véritable "communauté interprétative" grâce à l'expérience collective de la lecture permise par la plateforme Wattpad ». Cette expérience, originale et ingénieuse, exploitant la culture numérique pour revenir aux textes, illustre une façon pédagogiquement ingénieuse de développer la lecture en classe, à défaut de réconcilier pleinement les élèves avec le livre (Cahen).

#### 4. LA LITTÉRATURE NUMÉRIQUE : QUELS ENJEUX DE PATRIMONIALISATION ?

La question de la patrimonialisation de la littérature numérique se heurte à deux difficultés : la première concerne les efforts culturels de légitimation de la littérature qui se fait en environnement numérique ; la deuxième concerne les contraintes matérielles de constitution d'un patrimoine d'œuvres numériques accessibles.

##### 4. 1. Légitimer la littérature numérique

En ce qui concerne la première difficulté, les productions littéraires numériques se multiplient en nombre et en formes. Le premier effort de systématisation de ce domaine proposé par Bouchardon<sup>43</sup> définit la littérature numérique comme un domaine de production de textes à la jonction des lettres et des nombres, alors que le récit interactif correspond à une catégorie d'œuvres à la jonction entre l'activité du narrateur et celle du lecteur. Deux critères se superposent dans la définition de la littérature numérique : celui de l'écriture numérique des textes et celui de la co-écriture interactive des œuvres.

La première catégorie concerne les productions numériques sur les blogs, les sites, les plateformes, etc. La BnF consacre un espace en ligne à la littérature numérique<sup>44</sup>, en tant que membre du projet LIFRANUM, Littératures FRAncophones NUMériques<sup>45</sup> (financé par l'ANR 2020-2023) ayant pour objectif l'identification, l'indexation et l'analyse des productions littéraires nativement numériques dans l'aire francophone. Au sein de ce projet, un premier colloque intitulé *Cartographie du Web littéraire francophone*<sup>46</sup> a été organisé en janvier 2020. Toujours dans ce cadre, le site *Weblitt*<sup>47</sup>, issu du projet « Cartographie du Web littéraire francophone » mené par l'équipe MARGE de l'université Jean Moulin-Lyon 3, en collaboration avec le laboratoire ERIC et la

---

43. Serge Bouchardon, *Littérature numérique : le récit interactif*, Paris, Hermès Lavoisier, 2009.

44. <<https://www.bnf.fr/fr/litterature-numerique>>.

45. <<https://projet-lifranum.univ-lyon3.fr/projet>>.

46. <<https://projet-lifranum.univ-lyon3.fr/colloque-cartographie-du-web-litteraire-francophone>>.

47. <<https://weblitt.msh-lse.fr/>>.

MSH Lyon-Saint-Etienne, est consacré aux différentes formes de littérature francophone nativement numérique. Le site permet de naviguer librement sur une carte interactive à la découverte d'œuvres littéraires créées pour un blog, un site, un ou plusieurs réseaux sociaux... Des lieux et des communautés mouvantes apparaissent, en dessinant ainsi les contours mobiles de la francophonie littéraire et culturelle, et en même temps de la littérature, en donnant lieu à une collecte en août 2022 d'un corpus de 1090 sites, indexé, destiné à la consultation notamment de la part des chercheurs dans les Archives de l'internet.

Une deuxième catégorie de productions littéraires numériques concerne les textes qui mélangent les langages et les rôles. Par exemple, le site <<https://www.litteratube.net/>> créé pour les premières Rencontres nationales YouTube & littérature, tenues en France en 2022, permet de diffuser soi-même des lectures filmées ou des vidéopoèmes, c'est-à-dire des œuvres au carrefour de la poésie et de la vidéo d'art, publiées sur un site personnel, sur les réseaux sociaux ou via des plateformes de partage de vidéos comme DailyMotion, Vimeo ou YouTube. Le site est géré par un comité éditorial (François Bon, Théo Cabrero, Gwen Denieul, Marie-Anaïs Guégan, Marine Riguët, Franck Senaud) et animé par les auteurs et autrices qui font exister la littérature sur YouTube. Une première restitution de cette fabrique de la poésie numérique se trouve dans l'ouvrage *Qu'est-ce que la littéraTube?* (2023, Atelier/Sens public), sous la direction de Gilles Bonnet, Erika Fülöp et Gaëlle Théval. Envisagée à la fois comme archive et laboratoire, la plateforme YouTube encourage une production littéraire audiovisuelle où se croisent de multiples traditions : du vidéopoème au journal et à la performance, exploitant les spécificités du support numérique. Cet ouvrage propose pour la première fois un panorama et une analyse de ce phénomène dans le domaine de la littérature française contemporaine.

#### 4. 2. Des productions aux médiations numériques

Une catégorie à part est celle des productions littéraires sur les réseaux sociaux telles que la Twittérature ou encore les « œuvres profilaïres », les « profils de fiction » créés sur les réseaux sociaux comme Facebook et X dont Alexandra Saemmer parle dans cet ouvrage, ou les InstaPoèmes, qui reposent sur l'utilisation d'Instagram comme catalyseur à la production de textes poétiques, comme le montre le mouvement #InstaPoésie, favorisant l'expression de soi dans une

plateforme de partage, ou construisant un tremplin pour la découverte d'œuvres littéraires<sup>48</sup>. Ces productions intègrent par principe la possibilité d'une interaction avec les lecteurs via les partages ou les commentaires ayant un impact direct ou indirect sur les formes et les contenus de la narration.

Les productions réseautiques supposent des processus d'appropriation éditoriale des dispositifs de production et de circulation de textes de la part des auteurs et autrices ainsi que des lecteurs et lectrices. Ceci instaure une sorte de connivence entre les deux parties. Nous pouvons alors placer ces productions dans une sorte de catégorie intermédiaire. Un exemple est un « roman d'un nouveau genre » intitulé *Logbook de la colonie* (2022, éditions Publie.net), un récit polyphonique construit sur Facebook, dystopique et parodique, co-écrit par Alexandra Saemmer, Sébastien Appiotti, Brice Quarante, Françoise Cahen, Françoise Chambefort, et illustré par Adrien Brunel. En résumant, à l'issue de trois pandémies dévastatrices, des humains participent à l'expérimentation d'une vie entièrement dématérialisée : toutes leurs relations, qu'elles soient intimes, amicales ou professionnelles, se déroulent sur une plateforme de simulation. N'ayant pas le droit de quitter leurs cellules de confinement, les participants sont pris dès leur plus jeune âge dans des jeux de rôles concurrentiels, selon les plans de la Colonie. Les personnages expérimentent ainsi la vie dans un métavers (la Colonie). Le *logbook* recueille les témoignages des profils enrôlés dans un jeu, celui de la Tour n° 5, dont les relations sont perturbées par l'arrivée d'un agent infiltré. La structure narrative du roman transforme les contraintes matérielles du dispositif utilisé en stratégies narratives : les frontières entre auteurs et lecteurs, auteurs et usagers, personnage et personne, deviennent poreuses. En effet, comme le dit Saemmer dans cet ouvrage, « rares sont les auteurs de littérature numérique qui programment leur œuvre de bout en bout "à la main". La plupart d'entre nous avons recours à des logiciels qui n'ont pas été créés pour la pratique d'écriture littéraire, mais modélisés pour d'autres usages ».

---

48. Cf. Amélie Lemieux, Georgina Barton, David Lewkowich, Boyd White, Marie-Claude Gauthier et Frankie Beauchamp, « Instapoésie : de l'espace de partage littéraire virtuel à la production de textes poétiques en classe secondaire », *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, n° 16, 2022, <<https://doi.org/10.7202/1096908ar>>.

Ces dynamiques supposent une « appropriation éditoriale »<sup>49</sup> des plateformes pour pouvoir les plier ou les détourner vers des usages littéraires. Comment tout cela pourrait survivre en dehors de ces mêmes plateformes? Comment patrimonialiser cette littérature?

Prenons un exemple concret : la Twittérature<sup>50</sup>. La littérature qui se pratique sur Twitter (désormais X) adopte les contraintes matérielles de production et circulation des textes (limite de 140 caractères d'abord, 280 ensuite ; incitation au partage ; interaction avec les commentaires, etc.) : qu'est-ce qu'il en est de cette littérature au passage de Twitter à X après le rachat par Elon Musk? Du point de vue poétique, la twittérature s'inspire parfois de pratiques très anciennes comme le haïku, adaptées aux questions et aux thèmes de l'actualité en train de se faire. On y retrouve des poèmes et des récits brefs (nanolittérature, nanofictions, nanorécits, nanonouvelles, nanoromans...), des maximes, des aphorismes, des pensées, des dialogues, des citations, des exercices de style, mais également des récits longs découpés en fragments tweetés. Un exemple parmi d'autres, le compte d'Aimée Rolland<sup>51</sup> commencé sur Twitter, poursuivi sur X, produit par Françoise Cahen (parmi les contributrices de cet ouvrage) qui retrace chaque jour depuis 2020 la vie de sa grand-mère. Le premier article consacré à la twittérature, offrant à la fois un panorama et une analyse, est de Stéphane Bataillon<sup>52</sup> : « histoire de ne pas passer 2011 dans l'ignorance crasse de l'évolution géopoétique de notre planète ». Il propose un état des lieux de la twittérature francophone : « histoire, acteurs, controverses », en faisant connaître également l'Institut de Twittérature comparée (ITC). Fondé par un enseignant québécois, Jean-Yves Fréchette (<[49. Cf. Rossana De Angelis et Sylvie Ducas, « L'appropriation éditoriale. Deux études de cas issues des "écritures confinées" », \*Les Cahiers du numérique\*, 2022/1,2-3, 4b vol. 18, p. 159-182, <<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2022-1,2-page-159.htm>>.](http://</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

50. Cf. Jean-Yves Fréchette et Annie Côté, « Qu'est-ce que la twittérature? », *Québec français*, n° 168, 2013, p. 42-45.

51. « La vie d'Aimée Rolland, une Nivernaise du siècle dernier, racontée sur Twitter par sa petite-fille », *Le Journal du Centre*, 29/11/2022, <[https://www.lejdc.fr/nevers-58000/actualites/la-vie-d-aimee-rolland-une-nivernaise-du-siecle-dernier-racontee-sur-twitter-par-sa-petite-fille\\_14216731/](https://www.lejdc.fr/nevers-58000/actualites/la-vie-d-aimee-rolland-une-nivernaise-du-siecle-dernier-racontee-sur-twitter-par-sa-petite-fille_14216731/)> [archive], Claude Askolovitch, « Aimée la bien nommée, paysanne de la Nièvre au siècle dernier, reprend vie sur twitter par sa petite fille... », *France Inter*, 29 novembre 2022, <<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-revue-de-presse/la-revue-de-presse-du-mardi-29-novembre-2022-1067950>>.

52. <<https://www.stephanebataillon.com/twittérature-twitter-et-la-littérature/>>.

twitter.com/pierrepaupleau>) et un journaliste français, Jean-Michel Le Blanc (<<http://twitter.com/Centquarante>>) en août 2010, l'ITC dispose d'une antenne à Québec et d'une autre à Bordeaux, proposant un manifeste de la twittérature, devenant un lieu de rassemblement et d'animation des twittérateurs et twitteratrices en promouvant des projets, des festivals, des prix... La « twittérature » commence alors à se structurer. Tout en acquérant sa propre légitimité dans le domaine de la littérature francophone, elle devient également un outil de médiation et d'appropriation de la littérature en général. De nouvelles expériences en didactique et pédagogie poussent ensuite à utiliser ces dispositifs à l'école : une nouvelle écologie de l'apprentissage se met en place lentement, inspirée par Twitter, Facebook, Instagram, TikTok, et les réseaux sociaux en général. C'est ce dont Françoise Cahen témoigne dans cet ouvrage et ailleurs<sup>53</sup>. Dans son texte, elle présente trois expériences d'appropriation numérique de classiques par les élèves : la naissance de communautés interprétatives avec Wattpad, les démarches d'édition numérique collaboratives et les réécritures créatives multimodales. Chaque classe serait donc susceptible de développer une véritable « communauté interprétative » grâce à l'expérience collective de la lecture permise par ces plateformes et dispositifs.

#### 4. 3. Pérenniser la littérature numérique

En ce qui concerne la deuxième difficulté, les modalités de patrimonialisation de la littérature numérique ne font pas consensus. Plusieurs projets d'archivage de la littérature numérique sont ouverts : la plateforme Moving Poems<sup>54</sup> publie depuis 2009 une anthologie mouvante de vidéopoésie en langue anglaise (ou sous-titrée en anglais). La plateforme porte principalement sur la vidéopoésie, « un genre de poésie affiché sur un écran, qui se distingue par sa juxtaposition poétique et temporelle de texte avec des images et du son », comme le dit le pionnier Tom Konyves. Toutefois, les productions sont hétérogènes et incluent le film poétique, la cinémapoésie et la cinépoésie, ou encore

53. Françoise Cahen, « Littérature : s'approprier les classiques, un défi pour les lycéens », *The Conversation*, juin 2019.

Françoise Cahen, « Mais là, on sort un peu du cadre, non ? », *Cahiers pédagogiques*, hors-série numérique 42 *Littérature et numérique*, mars 2016.

54. <<https://www.movingpoems.com/>>.

les poèmes animés. La plateforme publie également des lectures de poésie, des performances de créations orales, des documentaires, des vidéos de danse poétique et des concerts de poèmes mis en musique. Elle couvre également l'actualité, en compilant une liste de festivals de vidéopoésie<sup>55</sup> et en alimentant les discussions dans les forums. Le poète américain Dave Bonta a fondé le site sous la forme d'un blog en février 2009, dans l'esprit d'un laboratoire d'autodidacte. Il a progressivement fait évoluer cet espace vers un blog avec forum, ensuite vers deux sites complémentaires qui ont finalement fusionné en 2024 en un seul magazine/site internet. Environ 40 auteurs invités ont contribué à alimenter les contenus au fil du temps, et le comité de rédaction s'est élargi pour inclure la cinéaste et musicienne australienne Marie Craven, la cinéaste et artiste britannique Jane Glennie et la poète, vidéaste et professeure américaine Patricia Killelea.

Autre exemple de projet de patrimonialisation est la *Electronic Literature Collection*<sup>56</sup>, un catalogue de textes littéraires électroniques disponible en quatre volumes (parus en 2006, 2011, 2016 et 2022). Cette collection fait partie des œuvres de l'organisation ELO<sup>57</sup> (acronyme d'*Electronic Literature Organization*) à but non lucratif, créée en 1999, afin de promouvoir et faciliter l'écriture, la publication et la lecture de cette littérature. Ces volumes ont été édités par Katherine Hayles (critique et auteur), Nick Monfort, Scott Rettberg (rédacteur en chef) et Stephanie Strickland. Ils ont été publiés à la fois sur le Web et sous forme de CD-Rom distribués gratuitement en octobre 2006. Cette double publication vise à toucher un public très large, en permettant la lecture individuelle, l'utilisation en classe, le partage et la référence *off and on line*. La gratuité de cette distribution est un critère important : en envoyant un courriel, on peut recevoir sans frais un CD-Rom. Le premier volume (ELC1) rassemble 60 projets littéraires électroniques de plus de 45 auteurs ou équipes de collaborateurs. Ces projets ont été sélectionnés sur un peu plus d'une décennie avant leur publication en 2006 (1994-2006).

55. <<https://www.movingpoems.com/poetry-film-festivals/>>.

56. <<https://collection.eliterature.org>>.

57. Electronic Literature Organization – To facilitate and promote the writing, publishing, and reading of literature in electronic media, <<https://eliterature.org>>.

Dès l'arrivée sur le site<sup>58</sup>, on remarque rapidement une galerie visuelle de captures d'écran miniatures de chaque projet, organisée par ordre alphabétique selon le nom de l'auteur principal de l'œuvre. Quand nous choisissons une image, le titre et l'auteur de l'œuvre numérique s'affichent dans un nouvel onglet. Les lecteurs peuvent également consulter des tables de matières classées par auteur, par titre et par mots-clés. En cliquant sur une icône, on atterrit sur une page de notes qui accompagne le lecteur dans son exploration. En explorant la page d'accueil, on remarque la diversité des genres, des interfaces (cf. volume 1 par rapport aux volumes 3 et 4), des environnements de programmation et des langages numériques (poèmes en 3D, etc.). La collection connaît une certaine popularité internationale dans les années 2000. Malgré les efforts techniques faits pour minimiser cela, les éditeurs préviennent les utilisateurs contre des *bugs* occasionnels qu'ils peuvent rencontrer lors de la navigation. Ceci dépend d'un phénomène typiquement numérique : celui de l'obsolescence programmée des dispositifs d'écriture et de lecture numériques qui rend utopique l'effort de pérennisation du patrimoine littéraire numérique. En 2002, une véritable bataille pour l'archivage de nouvelles œuvres numériques est engagée auprès du PAD (projet de préservation, d'archivage et de diffusion) afin de trouver une solution à ce problème. Est-il donc vraiment possible de patrimonialiser la littérature numérique ?

## 5. CONCLUSION

Pour conclure, une citation : elle est tirée du discours prononcé par André Malraux le 23 juillet 1962 à l'Assemblée nationale sur l'urgence de légiférer sur la protection du patrimoine historique et artistique de la France :

[...] en architecture un chef-d'œuvre isolé risque d'être un chef-d'œuvre mort [...] si le palais de Versailles, la cathédrale de Chartres appartiennent aux plus nobles songes des hommes, ce palais et cette cathédrale entourés de gratte-ciels n'appartiendraient qu'à l'archéologie ; que si nous laissons détruire ces vieux

---

58. <<https://collection.eliterature.org/1/>>.

quais de la Seine semblables à des lithographies romantiques, il semblerait que nous chassions de Paris le génie de Daumier et l'ombre de Baudelaire.

Elle illustre la fragilité et la vulnérabilité du patrimoine, qu'il soit ou non littéraire, et la nécessité de le préserver pour mieux le faire perdurer. Elle appelle aussi au dialogue entre les époques et entre les patrimoines eux-mêmes, mais aussi entre le monument et la charge historique, poétique, artistique sans laquelle il ne serait qu'un tas de pierres. Pas de patrimoine sans patrimonialisation, donc, sans un récit national et des actions qui s'y inventent et transforment le monument en songe collectif appelé à devenir réalité. Le présent ouvrage propose des pistes nombreuses d'un tel geste de patrimonialisation de la littérature, de celle héritée des siècles passés à celle qui s'invente aujourd'hui dans l'espace numérique et dans « l'économie de l'attention » des industries culturelles, d'internet et des réseaux sociaux. Une telle « médiamorphose<sup>59</sup> » induit de nouveaux objets, discours, supports que les contributions diverses de cet ouvrage ont toutes pris en compte. L'ambition est que les « lieux de mémoire » du patrimoine littéraire qui se donnent à lire dans cet ouvrage aident à mieux comprendre la façon dont l'identité collective d'une nation se construit, non sans complexité, entre héritages et réinventions.

---

59. Brigitte Chapelain et Sylvie Ducas (dir.), *Prescription culturelle : avatars et anamorphoses*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. « Papiers », 2018.