

Le web social : nouvel espace de production littéraire

Dalia METAWE

Professeur adjoint

Département de français

Faculté des lettres

Université de Menoufia, Egypte.

Dalia.metawe@yahoo.com

Résumé :

La question des genres textuels et discursifs fait réfléchir les théoriciens depuis l'Antiquité. Cette question est encore plus importante pour Internet qui offre un nouvel espace pour la présentation et la circulation des textes. Ce média récent, dont les dispositifs numériques sont loin d'être stables, a engendré de nouveaux usages du langage et de nouvelles formes de discours. De même, l'apparition des réseaux sociaux tels que Twitter, Facebook, YouTube encourage leurs utilisateurs à créer de nouveaux genres littéraires numériques. Le présent article entend interroger les genres nativement numériques, surtout littéraires, du point de vue stylistique et discursif, en étudiant comment Internet est devenu un lieu de production littéraire. Nous caractériserons ces genres qui émergent du web en mettant en relief l'usage littéraire des réseaux sociaux. Une réflexion sera également menée autour de l'hétérogénéité des genres en réseau et de l'impact du web sur leur forme. Nous déterminerons enfin l'authenticité et la particularité de ces genres numériques natifs originaux.

Mots-clés

Internet, genres numériques natifs, réseaux sociaux, littérature, stylistique.

Introduction

Pendant trois décennies, Internet a fourni une source majeure de matériaux langagiers pour l'analyse linguistique et stylistique. Ces nombreux corpus numériques posent des défis concernant la représentativité et les genres des données du réseau. À partir des années 2005, l'émergence du web 2.0 marque une plus grande complexité technique, mais en même temps il a simplifié la pratique et l'interaction des utilisateurs. Internet devient social et son objectif principal est la connexion et l'interactivité entre les internautes. Le rôle

du réseau n'est plus de diffuser du contenu, mais de partager et d'accroître les connaissances en créant des plateformes collaboratives telles que Wikipédia, les réseaux sociaux ou les blogs. Ceci permet de faire apparaître de nouveaux genres numériques inédits qui s'éloignent complètement des genres classiques en entremêlant le code oral et le code écrit, mais également l'iconographique, l'audio ou encore la vidéo et inversement.

La question des genres textuels et discursifs fait réfléchir les théoriciens depuis l'Antiquité (Cf., *Poétique* d'Aristote, rééd. 1977). Cette question comprend plusieurs aspects d'ordre catégoriel, socio-historique, dialectique et de point de vue de la stabilisation ou la typification des productions discursives (M. Bonhomme, 2015 :31). Ces types d'enjeux sont encore plus importants pour Internet, qui offre un nouvel espace pour la présentation et la circulation des textes. Ce média récent, dont les dispositifs numériques sont loin d'être stables, a engendré de nouveaux usages du langage et de nouvelles formes de discours, sans parler évidemment des genres potentiels à considérer. L'apparition des réseaux sociaux tels que Twitter, Facebook, YouTube, encourage également leurs utilisateurs à créer de nouveaux genres littéraires sur le Web. Dans cet environnement numérique dynamique largement étendu, il est indispensable d'étudier les genres nativement numériques et d'indiquer leurs caractéristiques tout en cernant leurs spécificités digitales. Cependant, la question des genres numériques natifs est encore relativement peu explorée notamment du point de vue stylistique et discursif.

Le présent article entend interroger les genres nativement numériques, surtout littéraires, du point de vue stylistique et discursif en étudiant comment le web est devenu un lieu de production littéraire. Nous caractériserons ces genres qui émergent du web en mettant en relief l'usage littéraire des réseaux sociaux. Une réflexion sera également menée autour de l'hétérogénéité des genres en réseau et l'impact du web sur leur forme. Nous déterminerons enfin l'authenticité et la particularité de ces genres numériques natifs.

Avant d'aborder notre problématique, précisons d'abord ce que signifie le terme « genre » et indiquons la différence entre le genre numérique et le genre « traditionnel ». Notons que certains genres sont nés à l'origine sur Internet, tels que les blogs et les forums, tandis que d'autres genres non numériques ont migré vers le web, ce qui leur offre un nouvel espace d'affichage et de diffusion, tels que les journaux d'information, les dictionnaires, les cours, les romans. Ajoutons à cela les genres de médias sociaux sur Facebook, Twitter, Snapchat, etc. Dans cette étude, nous nous intéressons aux genres numériques natifs qui n'existent

pas hors ligne, et leurs formats de production discursive qui sont fortement contraints par leur environnement technologique.

1. Les genres numériques

Le « genre » se définit comme une pratique du discours. Pour des raisons historiques et socioculturelles, il a progressivement acquis une désignation établie, par laquelle le sujet parlant dispose d'un concept suffisamment clair pour le créer et l'expliquer. Bien que le genre soit une unité malléable, il se réalise par des textes avec des caractéristiques de langage et de composition plus ou moins fixes. (J.-M. Adam, 1999 : 83 ; Maingueneau, 2007 : 29-35 ; Fløttum, Jonassen, Norén, 2007 : 54). F. Rastier (2001 : 299) et J.-M. Adam (1997 : 671) affirment à ce propos que le genre n'appartient pas au champ de la linguistique pure. C'est un produit social ayant des dimensions culturelles et historiques. En même temps, en tant que référence, il indique le sens de la construction et de l'interprétation du texte. Le genre est équivalent à la structure existante et est nécessaire aux activités de communication.

Pour sa part, Bronckart (2004) signale que les genres peuvent être décrits comme un « *réservoir des modèles de référence* » que les auteurs doivent utiliser pour les activités langagières. Dans cette perspective, Matilde Goncalves désigne que « *puisque la nature des genres est fondamentalement socio-communicative, ils correspondent à des dispositifs malléables, dynamiques, qui se transforment et évoluent en fonction du temps, de l'espace, de l'usage qu'en font les agents textuels* » (2014 : 78). Les genres sont ainsi des objets culturels créés par une société ou une communauté, et caractérisés par un ensemble de conventions linguistiques et non linguistiques, qui peuvent être réalisées, personnalisées, transgressées, colonisées par les écrivains.

Quant aux genres numériques, ils sont des genres de discours produits nativement sur Internet, dont les énoncés sont composés de matériaux langagiers et technologiques multimodaux. Comme les genres « traditionnels », les genres digitaux sont générés en fonction des besoins de communication et des activités culturelles des utilisateurs du web (*Ibid.* : 78). Par contre, les genres numériques se distinguent des genres « traditionnels » par leur multimodalité, c'est-à-dire que sons, textes, images et clips vidéo sont insérés dans l'œuvre ; par leur hypertextualité, l'hypertexte contient des liens vers d'autres sites ; par leur non-linéarité, c'est ainsi que sont présentés les documents Web, permettant aux internautes de naviguer librement entre les sites et de sélectionner leur point d'accès dans l'œuvre (I. Askehave, A. E. Nielsen, 2005 : 125-127).

Ajoutons à cela l'interactivité qui donne la possibilité aux utilisateurs du Web d'échanger entre eux, d'une part, et entre les programmes informatiques, d'autre part. Ce type d'interaction rend le système des genres sur Internet plus compliqué que les documents traditionnels et les pages Web plus difficiles à prévoir et à personnaliser, ce qui maintient les genres numériques à l'écart de la stabilité des genres traditionnels.

2. L'instabilité des genres numériques

Conformément aux caractéristiques des genres numériques mentionnées ci-dessus, il semble difficile, du point de vue stylistique et discursif, de les considérer comme des unités stables car ils échappent aux contraintes formelles des genres « traditionnels ». Sur Internet, le système textuel classique a été subverti. Nous avons non seulement des données textuelles et linguistiques, mais aussi trois dimensions coexistantes, qui peuvent être convergées ou divergées selon les genres numériques : « *iconotextuelle (le site montre des images et constitue lui-même un ensemble d'images sur un écran) ; architecturale (le site est un réseau de pages agencé d'une certaine façon) ; procédurale (chaque site est un réseau d'instructions)* » (Maingueneau, 2014 : 77). Ces dimensions affaiblissent ce que Dominique Maingueneau appelle « *la scène générique* » qui consiste à assigner « *une finalité à l'activité de parole, des rôles à ses acteurs, et prescrit ses circonstances (lieu, moment...), sa longueur, son médium* » (Ibid. : 78).

Par conséquent, Internet ne transforme pas seulement la textualité, mais aussi les conditions même de la communication : « *En effet, la scène générique y est considérablement affaiblie en raison du lissage des catégories textuelles suite à la circulation en hyperliens, à la fragmentation des pages d'écran, à la présence d'une mosaïque de modules hétérogènes qui subvertit la textualité, à la hiérarchie floue entre ces modules et au renouvellement continu du dispositif scriptural* » (M. Bonhomme, 2015 : 37). D'après Maingueneau, sur Internet : « *on a affaire non à un texte, mais à une mosaïque de modules hétérogènes, ce qui interdit de mettre en correspondance simple un texte et une scène d'énonciation* ». (2014 : 79). Il s'agit d'une textualité « *navigante* » sur le web qui se compose, selon Maingueneau, de système des hypertextes dans lequel l'internaute construit son propre mode de lecture. De même, la scénographie du régime classique, consistant « *la situation à partir de laquelle le locuteur prétend énoncer, qu'il construit à travers son énonciation* » (Ibid.), se distingue d'une scénographie numérique « *hypertrophique* » pour reprendre l'expression de Maingueneau.

Cela rend en fait cruciale la question de la généricité sur le web surtout avec les dispositifs numériques encore fluctuants et les nouvelles modalités d'utiliser la langue en réseau : « *on n'a pas affaire ici à une logique de genres de discours, mais à une catégorisation qui relève de ce que nous avons appelé hypergenres, à des formatages peu contraignants qui rendent possibles des scénographies très variées* » (Ibid.). Par ailleurs, M. Bonhomme affirme que la nature multidimensionnelle d'Internet rend difficile l'évaluation des genres qui y sont diffusés : « *Cette multidimensionnalité est due à la détermination plurielle (technique, procédurale, verbale, iconique...) de ses formes scripturales. Elle est aussi due au caractère composite de ce qui apparaît a priori comme des genres numériques* ». (2015 :33).

3. Les genres littéraires numériques natifs

La technologie numérique a donné naissance aux genres littéraires inédits qui n'existent pas hors ligne. Leur format de production discursive est fortement contraint par leur environnement technologique. Nous étudions à présent certains genres littéraires numériques comme la fanfiction et ceux apparus sur les réseaux sociaux tels que la twittérature, la littératube et les chroniques de Facebook tout en distinguant leurs caractéristiques et leurs spécificités numériques.

3.1. La fanfiction sur la grande toile

La fanfiction est un genre littéraire propre au Net, permettant aux jeunes passionnés d'écriture de créer des récits en ligne inspirés d'une variété de produits de média (films, séries de télévision, mangas, romans). « Fanfiction » est un mot emprunté aux deux mots anglais « fan » et « fiction ». Ce mot a été repris dans l'édition 2017 du *Petit Larousse*, publiée le 26 mai 2016, dans laquelle la « fanfiction » est définie comme un « *récit proposé par un fan sur Internet, qui fait suite à une fiction préexistante - roman, manga, série, film, jeu vidéo - ou en constitue une variation* ». Les auteurs de fanfiction partent du scénario originel (le canon) et recréent une histoire dans l'univers dont ils s'inspirent avec le même personnage ou un personnage différent, tout en présentant ce qu'ils espèrent trouver dans l'histoire initiale. Rachel Portanier indique à ce propos que les fans-auteurs peuvent créer des séquelles (des choses qui se produisent après l'histoire), des préquelles (des choses qui se produisent avant l'histoire), de nouvelles aventures centrées sur des personnages secondaires, de nouvelles relations entre les personnages, d'autres protagonistes ou de nouvelles intrigues. Ils peuvent en plus explorer et

développer des thèmes de l'histoire qui sont rapidement traités dans l'intrigue de base (2014). Les internautes-lecteurs passionnés, récurrents, pris dans l'histoire, peuvent laisser des commentaires sur ce qu'ils ont pensé, aimé, ou détesté des chapitres mis en ligne.

Notons que ce genre prend ses commencements aux États-Unis au tournant des années 1970, après la première diffusion de la série *Star Trek*. Dans les discussions autour de la science-fiction, ensuite de diverses séries télévisées et films (comme *Star Wars*), les fans-amateurs échangent du méta-discours de la série et de nouvelles intrigues présentant l'ellipse dans certains épisodes de l'histoire ou fournissant une véritable histoire alternative. Ces échanges sont appelés « fanzines ». Dans les années 1990, le web 0.2 facilite le développement à grande échelle de ce genre, notamment après avoir abandonné les supports papiers, de plus en plus de fans-auteurs communiquent leurs récits avec les autres fans pour qu'ils puissent les lire et les commenter.

Internet offre ainsi aux jeunes auteurs un nouveau lieu d'expression de soi, ainsi qu'un espace d'exercice de style et d'appréciation des produits de média de masse bien aimés. Cependant, la fanfiction est souvent ridiculisée et considérée comme la diatribe des fans sans cervelle. Par conséquent, de nombreux fans-auteurs aspirent à une réelle reconnaissance de ce type, notamment sur Twitter (Laura Dulieu, 2019). Le site le plus connu de ce genre est *Archive of Our Own* (AO3) qui inclut plus de quatre millions d'utilisateurs, plus de quarante-six mille de « fandoms »ⁱⁱ et plus de huit millions d'écrits des fans-auteurs archivés sur ce site (fig. 1). Toutes les fictions sont généralement classées par genre et par source d'inspiration.

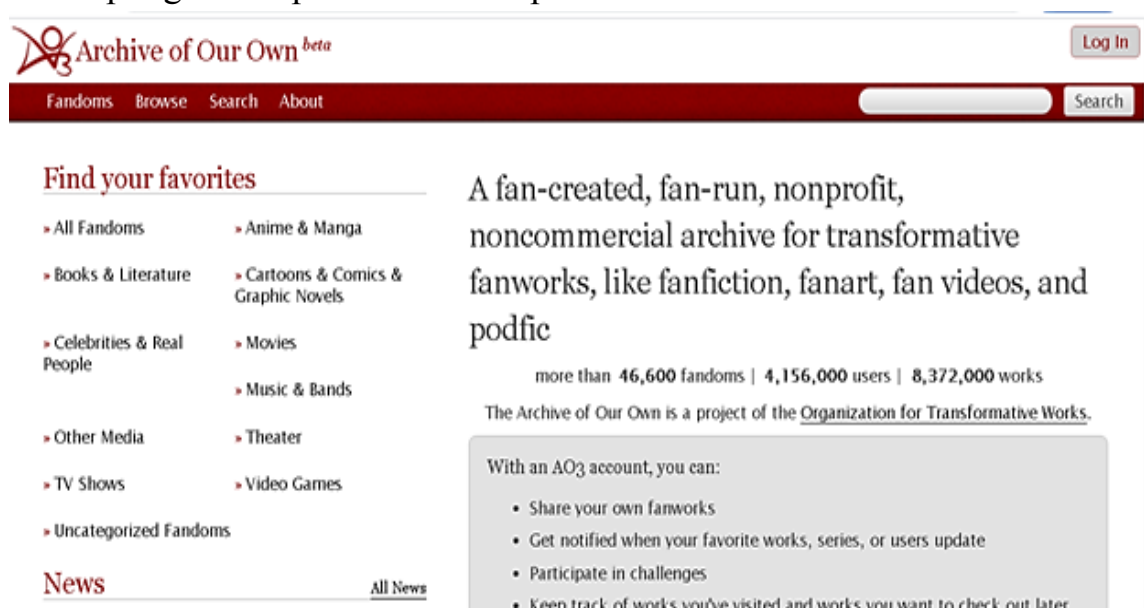


Fig. (1) : Capture d'écran du site de fanfiction AO3

Ce site a remporté, en 2019, le prix Hugo, un prix littéraire américain éminent qui récompense annuellement des œuvres de science-fiction et de fantaisie. Ce prix vient en effet confirmer l'existence de ce genre littéraire en sa quête de reconnaissance notamment pour les auteurs fans qui créent et publient librement des œuvres, tout en les considérant comme des œuvres créatives.

Un autre site d'archives automatisé est *FanFiction.Net* (généralement abrégé *FF.Net* ou *FFN*) qui a été créé le 15 octobre 1998 par Xing Li, un informaticien de Los Angeles. Il gère également le site (fig. 2). *FFN* inclut plus de 12 millions d'utilisateurs enregistrés, et héberge des histoires dans plus de 40 langues. Ce site se divise en dix sections principales : Livres, Célébrités, Émissions télévisées, Anime et Manga, Dessins animés et romans graphiques, Films, Musique, Théâtre, Jeux Vidéos, Autre média. Ce site comprend également la section Crossover qui a été créée le 27 mars 2009.

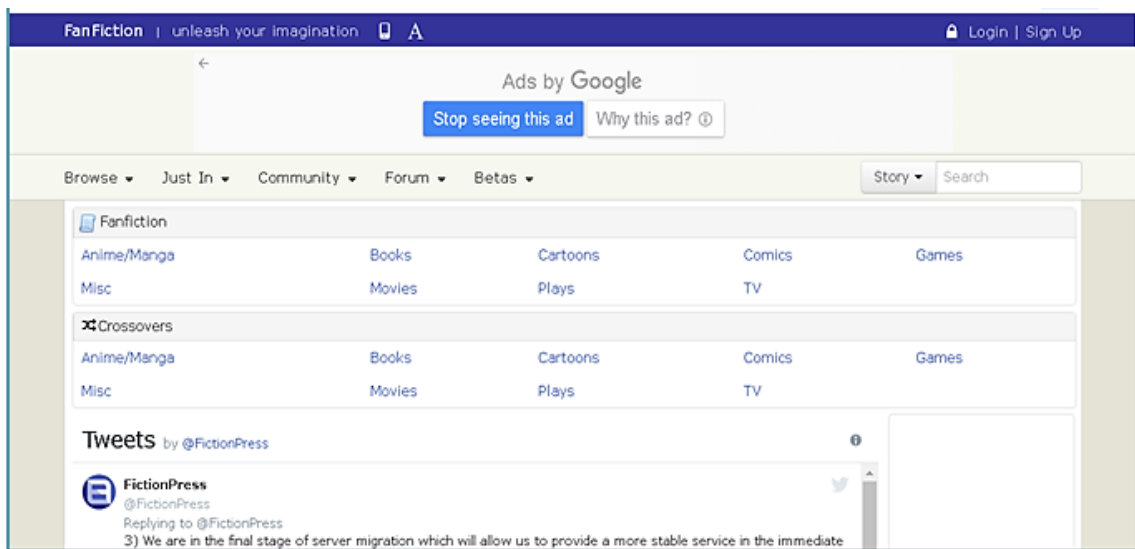


Fig. (2) : Capture d'écran du site *FanFiction.Net*

Internet permet donc de rapprocher sur un plan créatif de fans de tout horizon et de toute nationalité. Ces écrits montrent un ensemble de production littéraire, picturale ou audiovisuelle, plus vaste de goûts et de pratiques. La particularité de ce genre numérique est que « *les fanfictions participent à une sociabilité numérique complexe qui met en jeu d'autres formes de présence des jeunes sur le Net* » (Sébastien François, 2007 : 60). Par ailleurs, les jeunes auteurs qui ne veulent pas créer leurs propres histoires, trouveront une alternative créative pour s'exprimer dans des communautés des fans tout en prolongeant, amendant ou même changeant complètement des travaux médiatiques déjà existants. La production narrative diversifiée et hétérogène de

fans-auteurs est donc mise à la disposition de tous les fans pour leur plaisir et leur divertissement.

Grâce à la technologie numérique, les fans-auteurs utilisent différents médias en les mettant ensemble dans un cadre social et culturel : « *Les fanfictions appartiennent à l'univers « transmédiatique » (qui repose sur des liens multiples entre différents types de médias) dans lequel circulent de nombreux jeunes aujourd'hui » (Ibid.)*. Pour sa part, Henry Jenkins affirme que la fanfiction met en évidence la participation active du public car cette pratique d'écriture brise les stéréotypes généralement liés aux fans, tels que leur admiration indifférente de certains produits de médias et leurs conditions sociales presque anomies. Il ajoute que l'écriture des fans-auteurs témoigne du développement d'une conscience critique et d'une culture et des compétences sociales communes parfaites (1992).

3.2. Les réseaux sociaux comme lieu de production littéraire

L'une des applications du web 0.2 est les réseaux sociaux, tels que Twitter, Facebook, YouTube, qui deviennent depuis le début des années 2000 de véritables médias sociaux permettant à leurs utilisateurs (professionnels et particuliers) de créer des pages personnelles (profils) et de partager des contenus variés (textes, photos, vidéos, liens). Ces réseaux sont également devenus un lieu de création littéraire, où leurs utilisateurs exercent une littérature expérimentale accessible à tous les internautes. En considérant la production globale des réseaux sociaux, cette pratique littéraire est encore marginale, mais elle permet aux auteurs professionnels et amateurs d'essayer de nouvelles techniques éditoriales et de nouveaux enjeux stylistiques. Les réseaux sociaux sont désormais largement utilisés à des fins différentes, et l'on voit assez régulièrement fleurir de nouvelles productions littéraires.

3.2.1. La twittérature : un nouveau genre littéraire sur le net

Twitter est l'une des entités appartenant au type de site Web « réseaux sociaux », qui donne la possibilité aux utilisateurs de s'inscrire et de créer des identifiants virtuels, souvent appelés « profils personnels ». En 2006, ce réseau social de microblogage a été créé à San Francisco par Evan Williams, Noah Glass, Biz Stone et Jack Dorsey. Les utilisateurs de ce réseau peuvent envoyer des micro-messages gratuits sur Internet, via des messages instantanés ou des messages texte, appelés *tweets* ou *gazouillis*, pour publier des idées, des opinions et des commentaires, mais contrairement à d'autres réseaux sociaux, les *tweets* ne dépassent pas les 280 caractères, passé de 140 caractères fin 2017.

Cette restriction constitue un défi créatif pour les *twittérateurs* qui essaient de créer un état de décodage spécial parmi les lecteurs attentifs et inventifs. En éliminant tous les détails, les *tweets*, se concentrant sur le sens précis, stimulent et enrichissent l'imaginaire.

Sur ce support de diffusion, on pratique une forme de littérature numériqueⁱⁱⁱ appelée *twittérature* (mot composé de « Twitter » et de « littérature ») qui désigne tout texte littéraire posté sur Twitter sous forme de *gazouillis* (*tweets*). On appelle les romans sur Twitter « threads » ou « twitstory » (P. Rougerie, 2017). Notons que *The good captain* de Jay Bushman (commencé en novembre 2007 et terminé en février 2008), *Small places* de Nicolas Belardes^{iv} (paru d'Avril 2008 à Mars 2010) et *La quatrième théorie* de Thierry Crouzet^v (commencé en Décembre 2008 et terminé en Avril 2010), sont considérés comme les premiers romans sur Twitter sous forme de tweets.

En 2010, la *twittérature* a acquis une reconnaissance institutionnelle avec la fondation de l'Institut de Twittérature Comparée Bordeaux-Québec (ITC) par Jean-Michel Le Blanc (journaliste français) et Jean-Yves Fréchette (artiste multidisciplinaire et enseignant du Québec). Dans la même année, cet institut publie son premier manifeste de twittérature. Cette utilisation littéraire du service de microblogging de Twitter engendre divers genres, y compris les aphorismes, la poésie, les pièces de théâtre, la fiction (récit, conte, légende), l'humour, la réflexion, l'essai, la strophe, le verset et le dessin animé (ou une combinaison de ceux-ci), écrits par des individus ou en collaboration. La restriction de caractères de ce support encourage les *twittérateurs* d'utiliser les formes brèves et les figures de style comme les métaphores, les allusions, les euphémismes, l'asyndète, l'ellipse, l'omission, les parataxes, le zeugme, la synecdoque, les sous-entendus et le oui-dire: « Avec la twittérature, ce réseau devient un médium de diffusion de nano-textes qui privilégient l'exploration formelle en travaillant sur l'imaginaire, la réflexion, le jeu formel, la contrainte stylistique, etc. On remarque que l'utilisation des signes usuels de twitter ont tendance à ne pas apparaître ; @, #, http. L'espace de production de textes littéraires de petit format va user au contraire de la métaphore, allitérations, jeux de mot... Dès lors, la question de la rhétorique devient prépondérante : il faut canaliser dans un format de 140 caractères ou moins l'imaginaire, l'émotion ou la réflexion » (Mathurin Boizard, 2016).

Selon A. Côté, la *twittérature* est, pour les utilisateurs de Twitter, « un jeu littéraire », suivi de la joie d'être lu et de réagir à ses tweets (2014 : 74). Par conséquent, la nature publique de Twitter apporte une nouvelle forme à

l'écriture « *Si l'écriture est au-delà du support, la twittérature s'apprête à toutes les sauces littéraires. Elle concerne le texte littéraire, entre autres le roman, le texte de théâtre et la poésie, ainsi que le texte courant* » (Ibid.). La twittérature est l'art du bref, de concision et d'épuration. Elle n'admet aucune surcharge. Toutes les stratégies de condensation y sont présentes^{vi}. J.-Y Fréchette met en évidence les spécificités stylistique et sémantique de ce genre numérique : « *Pour la littérature, la twittérature est cette zone des ajustements millimétriques en temps réel. La simulation du bref n'est jamais qu'une imposture. Si c'est bref, c'est que c'est dense, parce que la soif de dire ne sera jamais contaminée par le luxe des inflations. La twittérature est tout sauf un ready-made. Rien ne lui préexiste sinon la singularité du vide où le virtuel culbute le préfabriqué. Si ce n'est pas ça, ce n'est pas de la twittérature. La twittérature est la zone des ajustements millimétriques en littérature, certes ! Mais c'est aussi un précipité de sens, un point de condensation, un vortex sémantique infinitésimal, une agitation du flux induisant des interférences, de la lenteur, du télescopage, sinon un carambolage adjugé vif. Mais c'est aussi un centre d'explosion du trope* » (2013 : 36). Pour lui, la twittérature constitue « *un formidable détournement du prosaïque par le poétique dans le grand sursaut contemporain des hybridations généralisées. Le tweet révèle un autre versant du sampling et du mixage* » (Ibid. : 35).

Ces formes narratives très brèves de « *twitstory* » permettent de créer du rythme selon François Descraques qui désigne qu'« *étrangement, cela [lui] convient car [il] aime être concis. Du coup, les gens qui lisent savent que chaque Tweet va exprimer une idée majeure. Cela crée un rythme régulier, comme un tempo, qui rend la lecture facile et presque musicale* » (P. Rougerie, 2017). Les *nanofictions* de Patrick Baud sur Twitter constituent, entre autres, un bon exemple de ce genre numérique bref (fig. 3). Cet écrivain talentueux réussit à raconter de passionnantes histoires complètes dans un moment. A. Leclercq admire la maîtrise de Patrick Baud de l'art de la nanofiction : « *Et, dans le genre, la France compte un grand spécialiste en la personne de Patrick Baud. Capable d'intriguer, de faire rire ou de suggérer les plus folles épopées en trois ou quatre phrases seulement, cet auteur nous inonde d'histoires courtes à la fois créatives et admirablement bien tournées* » (2018), comme en témoigne la figure (3).



Fig. (3) : capture d'écran de *Nanofictions* de Patrick Baud sur Twitter^{vii}

Le Madeleine Project de Clara Beaudoux, journaliste web à *France Info*, est un autre exemple (fig. 4).



Fig. (4) : capture d'écran de *Madeleine Project* de C. Beaudoux sur Twitter^{viii}

Cette œuvre est un tweet-documentaire, initialement présenté sur Twitter et ensuite décliné sur différents supports web : Twitter en anglais, Storify, Facebook, Tumblr, Wordpress. Publié sous forme de quatre saisons, le *Madeleine Project* est respectivement mis en ligne le 2 novembre 2015, le 8 février 2016, le 27 juin 2016 et le 10 avril 2017.

3.2.2. La littérature : web-littérature en format vidéo

YouTube est un site web de création des contenus audiovisuels qui a été créé en 2005 à San Bruno en Californie par Chad Hurley, Jawed Karim et Steve Chen. Les utilisateurs de ce réseau social peuvent envoyer, regarder et partager des séquences vidéo. YouTube est aujourd'hui considéré comme l'une des plateformes les plus importantes du web 2.0. En 2012, plus de quatre milliards

de vidéos sont vues quotidiennement sur Internet, le site enregistre 800 millions de visites par mois, et 72 heures de vidéos sont téléversées chaque minute. (Christelle Combe Celik, 2014 : 268). En 2018, en France, les usagers mensuels de ce réseau social dépassent les 37,5 millions d'internautes pour regarder et partager des vidéos (Ebg, 2019 : 110). En 2019, les utilisateurs mensuels actifs de cette plateforme atteignent les 2 milliards dans le monde. Selon une étude récemment publiée par le Pew Research Center, YouTube reste le réseau social le plus utilisé aux États-Unis pour la 4^{ème} année consécutive^{ix} (L. Dorothé, 2021).

N. Réquédad met en évidence que la littérature au sens large apparaît sur YouTube, que ce soit à travers l'image de l'auteur apparue au fil des années, ou à travers l'attention portée à la dimension sonore du texte. Il désigne que la particularité de cette littérature réside dans la perméabilité entre discours sur la littérature et création littéraire, ce qui en fait un objet de transformation constante. Pour lui, le principal problème pour les créateurs est de convaincre le public de trouver des formats standardisés efficaces et des nouveautés attractives pour s'engager dans l'analyse littéraire (2019).

Un nouveau genre littéraire numérique, appelé *la littératube*, est ainsi apparu sur YouTube qui indique, selon Gilles Bonnet, « *un corpus nouveau et en expansion constante, regroupant les expériences actuelles de vidéo-écriture, qui explorent un pan audio-visuel de la littérature diffusée sur Internet* » (2018). Ce corpus se compose de contenus numériques natifs et « YouTubéens » (créés et conçus pour un usage public des utilisateurs du site), de restauration de contenus transmis sur la plateforme à partir d'autres supports (TV, radio, captations). Pour sa part, Christine Siméone explique que *La littératube* regroupe « *toutes les expériences littéraires, performatives, poétiques, audiovisuelles, qui s'échangent sur Youtube et Internet. Soit parce qu'elles ont été conçues pour et par Youtube, soit parce qu'il s'agit simplement de reprises vidéo déjà diffusées à la télé, ou sur scène. Citons les journaux vidéo non intimes, ou vlogs (vidéo-blogs) qui sont les plus nombreux* » (2018). Par conséquent, ces capsules-vidéo donnent naissance à de nouvelles formes d'expression littéraire entrecroisant divers systèmes sémiotiques et médiatiques. Cet écosystème littéraire évolutif et inédit a remis en cause le statut de la littérature en mettant en place de nouveaux modes de diffusion et d'édition.

Sur YouTube, la littérature s'écrit en vidéo, comme l'affirme le groupe « Vidéo-écriture » sur Facebook^x. Grâce aux vidéos, la littérature est largement entendue et vue : les bibliothèques remodèlent les clubs du livre sous forme de

séries vidéo (la série « Dans Ma Poche » à la Bibliothèque de Montreuil), et les librairies, comme Mollat à Bordeaux, offrent des clips vidéo d’auteurs et d’artistes parlant de leur travail. Des webséries, comme « Mirror », tentent de capter sur place la rencontre entre le public et les auteurs. Les vidéos de recommandation abondent : des journaux filmés, des sketches ou des tutoriels, expliquent aux utilisateurs de YouTube le besoin de livres et le processus de lecture. Les communautés de *Booktubeurs*^{xi} continuent de s’étendre et d’exercer une influence sensible dans le domaine de la littérature, ce qui encourage les éditeurs à intégrer certains d’entre eux à leur service d’information et d’actualité. La lecture constitue alors un puissant relais de création : « *Sur YouTube la littérature entre en action, s’inspirant des méthodes de l’improvisation à haute voix devant caméra, empruntant les voies de la performance. YouTube s’affirme en effet comme un nouvel espace de création littéraire, héritier par exemple du vidéopoème, et qui s’étoile désormais en une pluralité de genres, au sein de laquelle le vlog, prolongement audiovisuel du blog, occupe une place centrale* » (G. Bonnet, F. Théron, 2018).

Citons, entre autres^{xiii}, la chaîne YouTube de François Bon (fig. 5), lancée en 2009 qui contient des expérimentations quotidiennes pour écrire, lire, inventer et réagir, des catalogues des livres, des vidéos, des tchats et, pour aller plus loin, des live stream sur « le salon ». F. Bon écrit sur la page d’accueil de la chaîne « *la vidéo comme un roman* ».

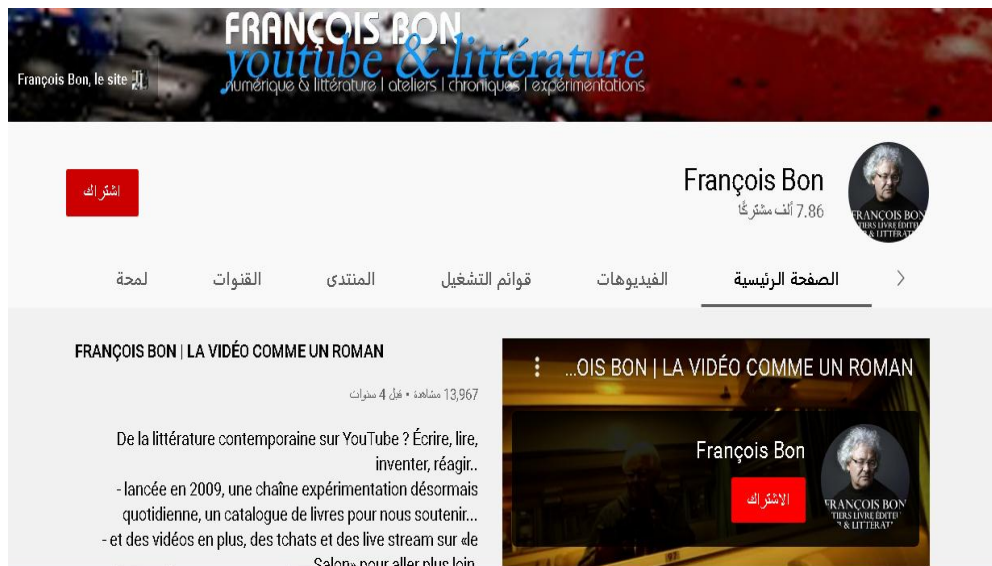


Fig. (5) : capture d’écran de la chaîne YouTube de F. Bon^{xiii}

Cette « web-littérature en format vidéo » regroupe des contenus littéraires très variés : des journaux vidéo (des journaux quotidiens personnels filmés) tels que les vlogs d’Arnaud de la Cotte^{xiv} et de Michel Brosseau^{xv}, des vidéo-poèmes multimédias comme les enregistrements de Gracia Bejjani^{xvi}, Milène Tournier^{xvii}

et Marine Riguet^{xviii}, et des performances telles celles de Charles Pennequin^{xix} ou de Studio Doitsu^{xx}. Il s'agit d'une littérature exposée qui va au delà du cadre du livre et de l'acte d'écriture^{xxi}. La *Littératube* conduit la littérature à se visualiser : « issue d'une triple évolution, [elle] revendique une littérarité non logocentrée, qui la place au cœur des enjeux contemporains de redéfinition en acte du littéraire par la littérature numérique » (Ibid.). Ces pratiques littéraires orientent la littérature vers « un devenir image » : « La littéraTube radicalise même le déport hors du livre, puisque le choix du médium vidéo, deuxième temps, prolonge les recherches qui ont tendu à transformer la photo-littérature en son avatar numérique, que l'on pourrait nommer pixelittérature (productions texticoniques nativement numériques, utilisant les caractéristiques de l'image conversationnelle définies par André Gunthert). Enfin, la littéraTube paraphe et confirme le pictorial turn annoncé dès les années 1990 par William Mitchell et l'avènement subséquent des productions littéraires orientées vers un devenir-image » (Ibid.).

À ce titre, YouTube devient un lieu d'expérimentation littéraire où écrivains et poètes s'expriment à l'aide de journaux vidéo et de blogs vidéo (vlogs). Texte, vidéo et son se mêlent pour créer des œuvres atypiques. Considéré comme un « *Laboratoire de création* », le réseau socio-littéraire YouTube invente une « *écriture à l'écran* » qui se croise de multiples traditions, de l'art vidéo au happening (Gilles Bonnet, 2018).

3.2.3. Les chroniques de Facebook

Au cours de la dernière décennie environ, la commodité des personnes qui publient et partagent du contenu écrit sur les réseaux sociaux provoque une pratique du discours enracinée dans ces réseaux sociaux, qui définit un groupe tellement dynamique d'écrivains et de lecteurs. Ainsi, un nombre croissant de jeunes écrivains de toutes nationalités profitent des opportunités qu'offre Internet pour publier leur création littéraire sur Facebook et se faire connaître du grand public. Par conséquent, un lectorat de fans s'est constitué autour de ces posts qui ont rassemblé des milliers d'abonnés. Ces textes constituent donc selon V. Bigot, N. Maillard et P. Lambert un « espace littéraire », identifiable et localisable sur Internet grâce au nom de « chroniques » (2016). Les chroniques sont définies comme « *des récits plus ou moins autobiographiques de jeunes, le plus souvent des femmes, grandissant dans l'univers multiculturel des banlieues, mis en ligne sous forme de feuilleton. Chaque chronique regroupe des communautés qui peuvent compter plusieurs milliers d'internautes* » (Ibid.)

En fournissant un affichage générique sur le web, le terme « chronique » est utilisé à la fois par les auteurs qui marquent leurs histoires pour qu'elles soient visibles sur leurs pages Facebook, et par les internautes/lecteurs qui interfèrent directement avec les pages Facebook ou les autres réseaux dédiés aux chroniques comme par exemple Skyrock ou MySpace. Ces récits numériques impliquent des sujets divers et classiques, liés aux types autobiographiques (amour, mariage forcé, mort, amitié, liens familiaux, etc.), ainsi qu'à leur contexte de production (vie dans la « cité », expérience migratoire, séjour dans le « bled »^{xxii}, chômage, commerce illégal, religion, etc.). Ces chroniques sont présentées sous forme d'intrigues postées et illustrées de photos qui résument ces actions. Les écrivains diffusent leurs histoires à un rythme précis ; dans la plupart des cas, cette cadence est déterminée par l'enthousiasme et la réaction du lectorat. Comme d'autres formes d'écritures sur le web, ce genre numérique se caractérise fortement par son interactivité : les lecteurs de ces chroniques expriment leurs impressions en postant des commentaires émis sous les chapitres partagés, et ils peuvent également interagir avec la/le chroniqueuse(eur) qui anime sa page Facebook, en répondant aux questions des fans et en proposant des sujets de discussion. Dans ce cas, les commentaires des fans sont très importants car ils représentent « la récompense » de l'auteur, et le jeu des « j'aime » augmente la popularité de la page. La chronique sur Facebook de la jeune camerounaise Chrochro en est un bon exemple (fig. 6). Cette chronique est intitulée *chronique d'une rencontre dangereuse*, dont les abonnés atteignent les 82 006 milliers.

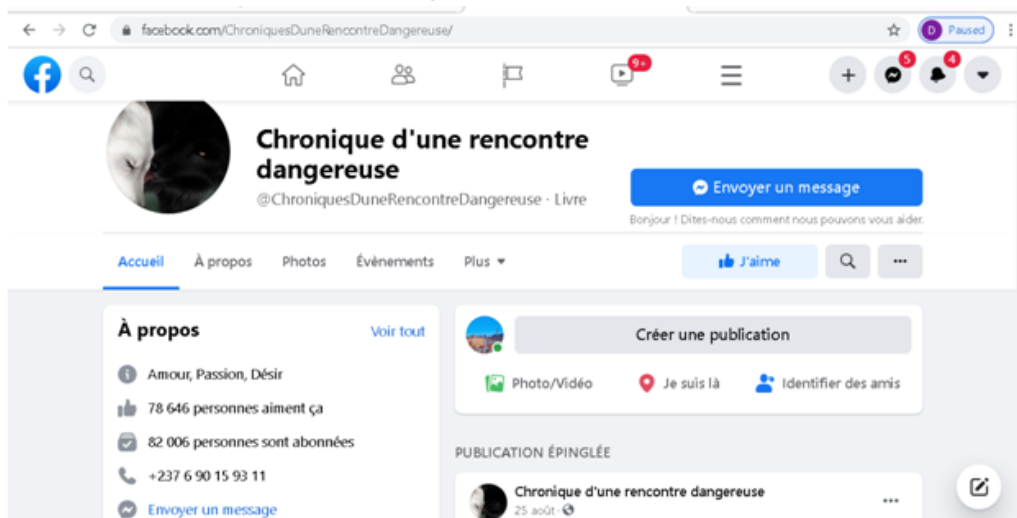


Fig. (6) : capture d'écran de la chronique de Chrochro sur Facebook^{xxiii}

Ce genre d'expression littéraire constitue une véritable révolution de l'écriture, et sa forme se caractérise par une hétérogénéité stylistique et linguistique. Les chroniqueuses(eurs) se débarrassent des conventions de

l'édition de livres classique et créent sans hésitation des vocabulaires et des styles adaptés aux objectifs visés. La particularité et le charme de ce nouveau style résident dans l'interactivité entre les auteurs et les fans, créant un écosystème véritablement symbiotique où se conjuguent amour, affection et interdépendance. Là, les communautés des fans (appelées followers) discutent avec l'auteur, proposent des idées et créent de nouveaux mots comme « suiter » (écrire la suite de l'histoire), et du code que seuls les abonnés de la page peuvent comprendre. Certains écrivains se sont progressivement imposés et se sont fait remarquer pour la qualité de leur travail comme, entre autres, Nargesse Bibimoune^{xxiv}. Ces nouveaux auteurs du web attirent quotidiennement des milliers de fidèles lecteurs du monde entier, alors que la publicité dans l'édition classique de livres prendrait des mois.

C'est un nouveau phénomène d'écriture digne d'une étude plus approfondie, car le droit de parole est accordé aux fans-lecteurs (qualifiés souvent de *digital natives*^{xxv}), qui expriment leurs opinions sur les textes publiés, ainsi que leur affection et leur admiration pour l'auteur qu'ils aiment.

Conclusion

Les applications du web 0.2 ont donné naissance à une littérature numérique sur les réseaux sociaux comme Facebook, Twitter, YouTube. Cette littérature hors des livres se caractérise par une hétérogénéité stylistique et linguistique, mettant en évidence des pratiques discursives diversifiées. Cette exploitation littéraire du dispositif numérique enrichit la littérature en générant de nouveaux genres numériques natifs tels que la fanfiction, la twittérature, la littératube et les chroniques de Facebook.

Internet rassemble des fans de tous horizons à un univers créatif. La fanfiction est un phénomène socioculturel qui présente le reflet créatif des communautés des fans de leurs produits médiatiques préférés, qu'il s'agisse de roman, de films, de séries de télévision, de manga, de jeux vidéo ou même de célébrités.

La twittérature propose différents genres, styles, objectifs et visions, n'autorisant que les mots au format restreint des tweets. Les twittérateurs jouent avec les attentes du réseau, notamment en ce qui concerne les *hashtags* et les *retweets*. En termes de tendances, même si ce genre est encore fermé à propos de format, il est au contraire ouvert à de nombreux autres aspects de la littérature comme les jeux graphiques et stylistiques : les tweeters utilisent des figures de style dans leurs tweets telles que l'allitération, les parallélismes, et même les métaphores, l'allégorie, la métonymie.

Considéré comme un réseau socio-littéraire, YouTube est devenu un lieu de production littéraire, d'archive, de bibliothèque et de galerie multimédia reconstruites en permanence. Ce type de dispositif intermédiatique permet à la création littéraire d'apparaître sur Internet à travers un nouveau genre appelé «*LittéraTube*». Cette *web-littérature en format vidéo* rassemble un large éventail de contenus littéraires comme les journaux vidéo, les vidéo-poèmes multimédias et les performances.

Un autre genre nativement numérique, reconnu et localisé sur Internet sous le nom de « chroniques », forme un espace littéraire sur Facebook, où de jeunes auteurs créent des histoires autobiographiques numériques et forment une communauté active de fans autour de ces histoires. Ces fans-lecteurs discutent en permanence avec les chroniqueurs sur leurs pages Facebook et publient régulièrement leurs réflexions sur leurs chroniques. Ce genre d'expression littéraire, considéré comme une véritable révolution de l'écriture, se caractérise par la diversité des sujets abordés et par son hétérogénéité stylistique et linguistique.

Comme nous l'avons montré, les formes littéraires apparues sur Internet et les réseaux sociaux ne sont pas traditionnelles. Parce qu'elles sont insolites, elles enrichissent la littérature en ouvrant de nouvelles perspectives créatives sur Internet. Les réseaux sociaux très utilisés aujourd'hui deviennent des lieux d'expérimentation littéraire où les jeunes auteurs publient leurs œuvres et expérimentent une nouvelle technique de publication en exerçant une plus grande liberté de création et d'écriture. Bien que ce type d'exploitation littéraire soit encore marginal dans la production globale de ces réseaux sociaux, nous y voyons encore souvent fleurir de nouvelles créations littéraires. Des recherches supplémentaires sont nécessaires pour mesurer l'impact de ces réseaux sociaux sur la littérature et ses manifestations, ainsi que la nature de sa littérarité.

Bibliographie:

1. Œuvres et articles consacrés aux genres

- ADAM, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Nathan. Paris.
- BONHOMME, Marc. (2015). « La problématique des genres de discours ». *La communication sur Internet*. Institut de langue et de littérature françaises, Université de Berne.
- BRONCKART, J.-P. (1997). *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Delachaux et Niestlé. Lausanne.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2007). « Genres de discours et modes de généricité ». *Le français aujourd'hui*. 2007/4 (n° 159), pages 29 à 35.

2. Articles destinés aux genres numériques en général

- ASKEHAVE, I., NIELSEN, A. E. (2005). « Digital genres: a challenge to traditional genre theory ». *Information Technology & People*. Vol 18, n° 2, pp. 120-141. En ligne: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/09593840510601504/full/pdf>. Consulté le 25-9-2021.
- BOOTZ, Philippe. (Décembre 2006). « Que sont les hypertextes et les hypermédiats de fiction ? ». *Les basiques : la littérature numérique*. En ligne : https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/14_basiquesLN.php. Consulté le 3-1-2020.
- BOUCHARDON, S. (Juin 2014). « L'écriture numérique : objet de recherche et objet d'enseignement ». *Les Cahiers de la SFSIC*. pp. 225-235. En ligne : <https://www.academia.edu/9939686/>. Consulté le 2-8-2021.
- EBG. (2019). *Digital Marketing*. Ebg Electronic Bussiness Group. En ligne : <https://www.ebg.net/digital-marketing/>. Consulté le 7-11-2021.
- GONCALVES, Matilde. (2014). « Similitude et différence textuelles dans les genres numériques : blog et site web ». *Studii de lingvistică*. 4, pp. 75 – 91.
- MAINGUENEAU, Dominique (2014). « Aux limites de la généricité ». *Genres & textes: Déterminations, évolutions, confrontations*. M. Monte et G. Philippe (dir.). Collection: Textes & Langue. Presses universitaires de Lyon. pp. 77-88. En ligne : <https://books.openedition.org/pul/3054>. Consulté le 24-9-2021.

METAWE, Dalia. (2022). « La littérature numérique : spécificité et poéticité en ligne ». *Revue scientifique de la faculté des Lettres*. Université de Béné-suef. Volume n° 11. Egypte.

PORTANIER, Rachel. (2014). « Quand le web lance son genre littéraire : zoom sur les fanfictions ! ». En ligne : <https://maze.fr/2014/02/quand-le-web-innovent-un-nouveau-genre-litteraire-zoom-sur-les-fanfictions/>. Consulté le 28-11-2021.

3. Œuvres et articles consacrés à la fanfiction

DULIEU, Laura. (20/8/2019). « Nouvelle reconnaissance pour la fanfiction, distinguée par un prix Hugo ». *France Culture*. En ligne : <https://www.franceculture.fr/litterature/nouvelle-reconnaissance-pour-la-fanfiction-distiguee-par-un-prix-hugo>. Consulté le 22-11-2021.

FRANÇOIS, Sébastien. (2007). « Les fanfictions, nouveau lieu d'expression de soi pour la jeunesse ? ». *Agora débats/jeunesses*. Presses de Sciences Po. 2007/4 n° 46, pages 58 à 68. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2007-4-page-58.htm>. Consulté le 26-10-2021.

JENKINS, Henri. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge. New York (États-Unis).

LECLERCQ, Axel. (Le 22 novembre 2018). « Drôles, intrigantes ou poétiques, voici 18 micronouvelles de génie signées Patrick Baud ». *Positiv*. En ligne : <https://positivr.fr/nanofictions-patrick-baud/>. Consulté le 7-11-2021.

4. Articles destinés à la twittérature

BOIZARD, Mathurin. (14/04/2016). « Littérature et nouvelles formes de communication : les blogs et la twittérature ». *Hypothèses*. En ligne : <https://acolitnum.hypotheses.org/560>. Consulté le 1-11-2021.

CÔTÉ, A. (2014). « Twittérature et genres ». *Québec français*, (173), pp. 74–75. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2014-n173-qf01579/72948ac.pdf>. Consulté le 1-11-2021.

FRECHETTE, Jean-Yves. (2013). « Gazouiller à l'heure du tweet ». *Inter*, (114), pp. 34-37. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2013-n114-inter0575/69170ac.pdf>. Consulté le 6-11-2021.

ROUGERIE, Paméla. (08/09/2017). « Twitter : le nouveau terrain de jeu des scénaristes et des écrivains ». *Franceinfo*. En ligne : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/twitter-le-nouveau-terrain-de-jeu-des-scenaristes-et-des-ecrivains_3346179.html. Consulté le 7-11-2021.

5. Articles consacrés à la littérature

- COMBE CELIK, Christelle. (Juillet 2014). « Vlogues sur YouTube: un nouveau genre d'interactions multimodales ». *IMPEC2014*, Lyon, France. pp. 265-280. Hal-507711. En ligne : <https://core.ac.uk/download/pdf/195409828.pdf>. Consulté le 10-11-2021
- DOROTHÉ, Lucie. (Le 8 Avril 2021). « YouTube est le réseau social le plus populaire aux États-Unis ». En ligne : <https://www.blogdumoderateur.com/youtube-reseau-social-le-plus-populaire-etats-unis/>. Consulté le 11-11-2021.
- REQUEDAT, Nicolas. (Le 27 juin 2019). « La littéraTube : tour d'horizon de la littérature sur *YouTube* ». *La littératube: une nouvelle écriture ?*. *Fabula* Actes de la journée d'étude tenue à la maison des Sciences de l'Homme de Lyon le 13 novembre 2018. En ligne <http://www.fabula.org/colloques/document6285.php>. Consulté le 10-9-2021.
- SIMÉONE, Christine. (Le 6 septembre 2018). « YouTube est-il le nouveau lieu de la littérature ? ». *France Inter*. En ligne : <https://www.franceinter.fr/culture/youtube-est-il-le-nouveau-lieu-de-la-litterature>. Consulté le 13-11-2021.

6. Articles destinés aux chroniques Facebook

- BIGOT, Violaine, MAILLARD-DE LA CORTE GOMEZ, Nadja, LAMBERT, Patricia. (2016). « Les chroniques : étude exploratoire d'un genre d'écriture (très) populaire sur le net ». *SHS Web of Conferences*, *EDP Sciences* (27), p. 02003. En ligne: <https://www.shs-conferences.org/10.1051/shsconf/20162702003>. Consulté le 16-11-2021.
- (S. N.). (24 juillet 2015). « Les Chroniques Facebook, nouvelles des temps modernes? ». Entretien avec Chro Chro, auteure de nouvelles sur la page « Chronique d'une rencontre dangereuse ». *Afrolivresque*. En ligne : <https://www.afrolivresque.com/les-chroniques-facebook-nouvelles-des-temps-modernes-entretien-avec-chro-chro-auteure-de-nouvelles-sur-la-page-chronique-dune-rencontre-dangereuse/>. Consulté le 16-11-2021.

Notes

¹Le terme « web 0.2 » a été proposé par Tim O'Reilly en 2005. On appelle web 1.0 le premier état du réseau internet qui reposait principalement sur la forme de l'hypertexte, permettant d'établir des liens reliant des pages contenant des informations. Chaque page constitue un nœud, à la fois autonome et relié à d'autres. Le web 1.0 est le web de l'information. Le web 2.0 est le web des relations, notamment sociales. C'est une utilisation du web qui met l'accent sur le réseau en favorisant l'interactivité et ouvre vers la création des réseaux sociaux. Le web

2.0 prête aussi une attention accrue à sa présentation, son ergonomie. Si le web 1.0 apportait de l'information à l'utilisateur, avec le web 2.0, l'utilisateur peut en retour lui-même enrichir ces informations (commentaires, blogs, etc.) : la pratique du web s'oriente vers la participation, prenant le tournant de ce qu'on appelle le web social. Voir Gaëlle Debeaux, « Littérature et nouvelles formes de communication : les blogs et les réseaux sociaux », 01/04/2016. Disponible en ligne : <https://acolitnum.hypotheses.org/404>. Consulté le 4-9-2021.

ⁱⁱ Le « fandom » est un mot emprunté à l'anglais, composé de *fan* pour « fanatic » et *dom* pour « domain », qui désigne un ensemble de fans enthousiastes de certains domaines, phénomènes ou personnes s'exprimant et se manifestant souvent dans un *fandom*. Les fans s'intéressent à chaque détail de l'objet qu'ils admirent. L'objet d'un *fandom* tient en général du sport ou du divertissement.

ⁱⁱⁱ La littérature numérique désigne « toute forme narrative ou poétique qui utilise le dispositif informatique comme médium et met en œuvre une ou plusieurs propriétés spécifiques à ce médium » (Bootz, 2006 ; Bouchardon, 2014, p. 225) Pour plus d'information sur la littérature numérique, sa spécificité et sa poéticité, voir également notre article paru dans la revue scientifique de la Faculté des lettres, Université de Beni-suef, n° 11, Janvier 2022.

^{iv} Cette « twitstory » est composé de 992 tweets.

^v Cette « twitstory » est composé de 5200 tweets.

^{vi} Fréchette, J.-Y affirme que « *Le tweet supporte toutes les stratégies de condensation : abrègement, allègement, amenuisement, amoindrissement, amputation, atténuation, compression, délestage, diminution, épuration, gommage, graticulation, miniaturisation, minimalisation, minimisation, minoration, raccourcissement, racornissement, réduction, resserrement, restriction, rétrécissement, schématisation et simplification sont des mouvements d'esprit qui le gouvernent* » (2013 : 35).

^{vii} Patrick Baud, *Les nanofictions*, sur Twitter. En ligne : <https://twitter.com/nanofictions>. Consulté le 11-8-2021.

^{viii} Clara Beaudoux, *Madeleine Project*, de novembre 2015 à Avril 2017, sur Twitter. En ligne : https://twitter.com/search?q=%23MadeleineProject&src=hashtag_click. Consulté le 11/8/2021.

^{ix} « 81% des adultes américains déclarent utiliser YouTube régulièrement. Un chiffre en augmentation depuis les quatre dernières années. Ils étaient un peu plus de 70% en 2018. Voir Lucie Dorothé, (le 8 Avril 2021). « YouTube est le réseau social le plus populaire aux États-Unis ». Disponible en ligne: <https://www.blogdumoderateur.com/youtube-reseau-social-le-plus-populaire-etats-unis/>. Consulté le 11-11-2021.

^x En ligne : facebook.com/videocriture/. Consulté le 21-12-2021

^{xi} « booktube » ce mot désigne des vidéos postées sur Youtube qui parlent des livres. Les lecteurs passionnés qui forment cette communauté sont appelés « booktubeurs ». Citons à titre d'exemple la chaîne de Two face Lizzie et la chaîne de Lanylabooks.

^{xii} Voici quelques exemples des chaînes d'écrivains et d'artistes sur YouTube : Chaîne Gwen Denieul, Chaîne Arnaud de la Cotte, Chaîne Stewen Corvez, Chaîne Laura Vazquez, Chaîne Canan Marasligil, Chaîne Claude Enuset Chaîne Garcia Bejjani, Chaîne Stephen Urani, Chaîne Lea Toto, Chaîne Studio Doitsu.

^{xiii} En ligne : <https://www.youtube.com/c/tierslivre/featured>. Consulté le 10-11-2021.

^{xiv} La chaîne YouTube d'Arnaud de la Cotte : <https://www.youtube.com/user/arnauddelacotte>. Consulté le 10-11-2021.

^{xv} La chaîne YouTube de Michel Brosseau : <https://www.youtube.com/c/michelbrosseau>. Consulté le 5-11-2021.

^{xvi} La chaîne YouTube de Gracia Bejjani : <https://www.youtube.com/c/graciabejjani/featured>. Consulté le 20-11-2021.

^{xvii} La chaîne YouTube de Milène Tournier : <https://www.youtube.com/c/MileneTournier/featured>. Consulté le 8-11-2021.

^{xviii} La chaîne YouTube de Marine Riguet : <https://www.youtube.com/c/MarineRiguet/featured>. Consulté le 10-11-2021.

^{xix} La chaîne YouTube de Charles Pennequin : <https://www.youtube.com/user/monbinome>. Consulté le 10-11-2021.

^{xx} La chaîne youtube de Studio Doitsu : https://www.youtube.com/channel/UCN7CGDAM-80_McRjfc6Fsw/featured. Consulté le 11-11-2021.

^{xxi} En septembre 2018, le centre Pompidou a organisé une exposition intitulée « Littératube », qui présentent ces expérimentations littéraires, avec des vidéos de nombreux écrivains et poètes parmi lesquels : Pierre Alferi, Jean-Pierre Balpe, François Bon, Patrick Bouvet, Brigitte Giraud, Pierre Guéry, Perrine Le Querrec – Arnaud Maïsetti – Jean-Charles Massera, Pierre Ménard, Charles Pennequin, Laura Vazquez. Le centre Pompidou publie une playlist avec des extraits des vidéos projetées lors de l'exposition (Christine Siméone, « YouTube est-il le nouveau lieu de la littérature ? », *France Inter*, le 6 septembre 2018, en ligne : <https://www.franceinter.fr/culture/youtube-est-il-le-nouveau-lieu-de-la-litterature>. Consulté le 13-11-2021.

^{xxii} Le pays d'origine des immigrés.

^{xxiii} En ligne sur Facebook: <https://www.facebook.com/ChroniquesDuneRencontreDangereuse/> consulté le 16/11/2021. Voir également, « Les Chroniques Facebook, nouvelles des temps modernes? ». (24 juillet 2015).

Entretien avec Chro Chro, auteure de nouvelles sur la page « Chronique d'une rencontre dangereuse ». En ligne : <https://www.afrolivresque.com/les-chroniques-facebook-nouvelles-des-temps-modernes-entretien-avec-chro-chro-auteure-de-nouvelles-sur-la-page-chronique-dune-rencontre-dangereuse/>. Consulté le 16-11-2021.

^{xxiv} Elle est actuellement enseignante dans le primaire, et également directrice bénévole de l'association Neuf Trois Quart à Aubervilliers. Elle s'est fait connaître par le biais de chronique sur Facebook. Son histoire, suivie par près de vingt mille personnes sur les réseaux sociaux, a fini par devenir un livre "Dans la peau d'un thug", paru en septembre 2013. Deux autres livres ont été publiés en 2016.

^{xxv} Mot emprunté à l'anglais qui signifie « natifs numériques ».

شبكة الانترنت الإجتماعية: ساحة جديدة للإنتاج الأدبي

د. داليا أحمد مطاوع

قسم اللغة الفرنسية

كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر.

Dalia.metawe@yahoo.com

المستخلص

أثار موضوع الأنواع النصية والخطابية اهتمام الباحثين منذ العصور القديمة. وقد تزايد الاهتمام بهذا الموضوع خاصة مع وجود شبكة الإنترنت التي أتاحت ساحة جديدة لعرض الأعمال الأدبية وتداولها. وقد ساعد التطور السريع للإنترنت بأنظمتها الرقمية دائمة التغير على استحداث استخدامات جديدة للغة وأشكال جديدة للخطاب. كما شجع أيضا ظهور الشبكات الاجتماعية على الإنترنت مثل تويتر وفيسبوك ويوتيوب مستخدمها على إنشاء أنواع أدبية رقمية جديدة. يهدف هذا العمل إلى دراسة الأنواع الرقمية التي نشأت حصريا على الإنترنت، وخاصة الأدبية منها، من وجهة النظر الأسلوبية والخطابية. من خلال دراسة هذه الأشكال الرقمية سوف نعرض كيف تحولت شبكة الإنترنت إلى ساحة جديدة للإنتاج الأدبي، مع تسليط الضوء أيضا على الاستخدام الأدبي للشبكات الاجتماعية. وأخيرا، سنوضح التباين بين بعض الأنواع الأدبية الرقمية مع إبراز أصالتها وخصوصيتها وتميزها.

كلمات مفتاحية: شبكة الانترنت، الأنواع الرقمية، الشبكات الاجتماعية، الأدب، الأسلوبية.