



HAL
open science

La poésie du web : ethnographie en ligne des poètes ordinaires

Adrien Cassina

► **To cite this version:**

Adrien Cassina. La poésie du web : ethnographie en ligne des poètes ordinaires. Sciences de l'information et de la communication. Université Bourgogne Franche-Comté, 2021. Français. NNT : 2021UBFCH032 . tel-03681348

HAL Id: tel-03681348

<https://theses.hal.science/tel-03681348>

Submitted on 30 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**THESE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITE DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTE
PREPAREE A L'UNIVERSITE DE BOURGOGNE**

Ecole doctorale n°592
LECLA : Lettres Communication Langues Arts

Thèse de Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication

Par Monsieur **CASSINA Adrien**

**La poésie du web
Ethnographie en ligne des poètes ordinaires**

Thèse présentée et soutenue à Dijon le 15 décembre 2021

Composition du Jury :

Pauline ESCANDE GAUQUIE Maitresse de conférences HDR en sciences de l'information et de la communication, Université Paris 4 Sorbonne	Présidente
Joëlle LE MAREC Professeure en sciences de l'information et de la communication, Museum d'Histoire Naturelle	Rapporteure
Oriane DESEILLIGNY Maitresse de conférences en sciences de l'information et de la communication, Université Sorbonne Paris Nord	Examinatrice
Éric HEILMANN Professeur en sciences de l'information et de la communication, Université de Bourgogne	Directeur de thèse
François RIBAC Professeur de sociologie, Burgundy School of Business	Co-directeur de thèse

Titre : La poésie du web. Ethnographie en ligne des poètes ordinaires

Mots clés : poètes, poésie, web, interactions, ethnographie

Résumé : A travers l'observation de blogs, de revues en ligne et de comptes et profils sur Facebook et Twitter, cette recherche se consacre aux activités poétiques en ligne de poètes francophones (Belgique, France, Québec, Suisse). Dépassant la séparation entre amateurs et professionnels, l'analyse suit les interactions entre ces poètes ordinaires et les outils du web. Au cours des apprentissages, de l'installation dans l'activité ou encore de la construction de leurs présentations, les poètes trouvent dans ce web social et participatif tant les ressources que les motivations pour leurs pratiques. La description de la poésie avec Twitter puis la reconstitution de séquences mettent en avant les modalités particulières d'utilisation de la plateforme ainsi que les différentes manières d'interagir entre poètes : la diffusion de poèmes strophes à strophes, les conversations poétiques où

domine la bienveillance, les expériences d'écriture collective.

L'observation d'un forum interroge la notion de communauté de poètes. La mise en place de règles communes, les adaptations technologiques constantes et la proposition d'actions créatives et éditoriales contribuent à faire tenir ensemble les membres de ce collectif.

Animées par des poètes engagés, les revues en ligne soutiennent la diffusion de la poésie dans un bouche à oreille numérique, au risque d'une confidentialité pourtant redoutée. Dans ces activités connectées, le livre papier demeure attractif. À côté de la relation traditionnelle avec l'éditeur, les poètes ont recours à de nouveaux services en ligne (imprimeurs augmentés, éditeurs sans livre) favorisant l'émergence de la figure du poète autoentrepreneur.

Title : The poetry of the web. Online ethnography of ordinary poets

Keywords : poets, poetry, web, interactions, ethnography

Abstract : Through the observation of blogs, online reviews and accounts and profiles on Facebook and Twitter, this research is devoted to the online poetic activities of French-speaking poets (Belgium, France, Quebec, Switzerland). Going beyond the separation between amateurs and professionals, the analysis follows the interactions between these ordinary poets and the tools of the web. During learning, settling into the activity or even constructing their presentations, poets find in this social and participatory web both the resources and the motivations for their practices. The description of the poetry with Twitter then the reconstitution of sequences highlight the particular methods of use of the platform as well as the different ways of interacting between poets : the diffusion of poems verse by verse, poetic conversations

where benevolence dominates, collective writing experiences.

Observation of a forum questions the notion of a community of poets. The establishment of common rules, constant technological adaptations and the proposal of creative and editorial actions help to keep the members of this collective together.

Hosted by committed poets, online reviews support the dissemination of poetry through digital word of mouth, at the risk of dreaded confidentiality.

In these connected activities, the paper book remains attractive. Alongside the traditional relationship with the publisher, poets are turning to new online services (augmented printers, publishers without books) promoting the emergence of the figure of the self-employed poet.

Remerciements

Je souhaite remercier :

Mes directeurs de thèse, Eric Heilmann et François Ribac pour leurs conseils, leur exigence et la confiance qu'ils m'ont accordée.

Les membres du jury qui ont accepté de s'intéresser à ce travail.

Les poètes qui constituent la matière même de cette thèse. Ceux que j'ai rencontrés et qui ont accepté de s'ouvrir à moi. Ceux qui se sont laissés découvrir à travers leurs activités sur le web. Et spécialement Tom, le premier des derniers poètes qui a, sans l'ombre d'une hésitation, accepté d'ouvrir la boîte noire de la poésie.

Tous mes proches qui m'ont soutenu durant ces années de recherche et plus particulièrement ma famille. Mes enfants pour qui la poésie du web restera associée à ces longues soirées d'entretiens en visioconférence durant lesquelles le silence et la discrétion étaient de rigueur. Ma femme, Sophie pour son soutien inconditionnel et sa précieuse relecture.

Table des matières

Remerciements	4
Table des illustrations	10
INTRODUCTION GENERALE	14
PREMIERE PARTIE.....	20
Chapitre1.....	22
En quête de définitions	22
1.1. Etat de l'art.....	23
1.1.1. Etre ou ne pas être poète ?.....	24
1.1.2. Les communautés	27
1.1.3. La confidentialité de la poésie	29
1.1.4. Poésie et web	31
1.1.5 Conclusion intermédiaire	32
1.2. Comment dépasser l'opposition amateurs / professionnels.....	34
1.2.1. L'amateur, acteur de son goût	34
1.2.2. Des pratiques porteuses d'innovation	37
1.2.3. L'e-amateur, une réflexion à poursuivre.....	40
1.2.4. L'empowerment poétique.....	42
1.2.5. Conclusion intermédiaire	44
Chapitre 2.....	46
Cadre conceptuel et méthodologie.	46
2.1. Une recherche inspirée de l'interactionnisme.....	47
2.1.1. Le faire ensemble de la poésie en ligne	47
2.1.2. Interactions numériques.....	51
2.1.3. Conclusion intermédiaire	56
2.2. Terrain et méthode	57
2.2.1. Phase exploratoire	57
2.2.2. Identifier les poètes et poétesses	66
2.2.3. Le corpus de la recherche	70
2.2.4. Méthode.....	73
DEUXIEME PARTIE	76
Chapitre 3.....	78
Devenir poète.....	78
3.1. Les apprentissages	79

3.2. L'installation dans l'activité.....	84
3.3. Les figures du poète.....	89
3.3.1. Se décrire.....	91
3.3.2. Se représenter.....	98
3.4. Conclusion intermédiaire.....	105
Chapitre 4.....	108
Faire de la poésie avec Twitter.....	108
4.1. Les comptes en zigzag et les comptes monochromes.....	109
4.1.1. Les cadres de l'expérience de Twitter.....	109
4.1.2. Raconter l'activité poétique sur Twitter.....	114
4.2. Poèmes, hachtags et haïkus.....	121
4.2.1. 140 caractères et quelques images.....	122
4.2.2. #poésie.....	131
4.2.3. Les haïkus : fascination et inventivité.....	136
4.3. Séquences d'écriture poétique.....	141
4.3.1. Toi moi et les autres.....	141
4.3.2. Je t'écris à cette heure.....	147
4.3.3. C'est la nuit qui s'avance.....	151
4.4. Conclusion intermédiaire.....	159
Chapitre 5.....	164
Se regrouper au sein d'un forum.....	164
5.1. Une communauté en constante construction.....	165
5.1.1. Un forum par et pour les poètes.....	165
5.1.2. Une équipe dédiée et organisée.....	169
5.2. Une incessante recherche d'équilibre.....	173
5.2.1. Le bricolage technologique.....	173
5.2.2. Juguler le flux et lutter contre les plagats.....	176
5.3. Les nombreuses incitations à coopérer.....	180
5.3.1. Relectures et corrections.....	181
5.3.2. Les occasions d'animer la communauté.....	185
5.4. Conclusion intermédiaire.....	189
Chapitre 6.....	194
Diffuser sa poésie.....	194
6.1. Les revues en ligne, une diffusion militante.....	195

6.1.1. Un artisanat engagé	195
6.1.2. Le plaisir comme critère de sélection	205
6.1.3. Le bouche à oreille numérique	210
6.1.4. Les signaux faibles de la reconnaissance	213
6.2. L'édition de livres, publier ou être édité.....	216
6.2.1. Les interactions entre poètes et éditeurs	216
6.2.2. Plateformes d'édition et poètes autoentrepreneurs.....	221
6.3. Conclusion intermédiaire	231
CONCLUSION GENERALE	236
BIBLIOGRAPHIE	248
ANNEXES	256

Table des illustrations

Figure 1 Liste des 40 sites de poésie identifiés	58
Figure 2 Bloc 1 Identification des sites, partie.1	59
Figure 3 Bloc 1 Identification des sites, partie 2	60
Figure 4 Bloc 2 Activité des sites, partie 1	61
Figure 5 Bloc 2 Activité des sites, partie 2	62
Figure 6 Bloc 2 Activité des sites, partie 3	63
Figure 7 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 1	63
Figure 8 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 2	64
Figure 9 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 3	65
Figure 10 Extrait des résultats de requêtes	68
Figure 11 Sites, blogs et revues de poètes observés	71
Figure 12 Comptes Twitter observés	72
Figure 13 Sites ressources consacrés à la poésie	72
Figure 14 Utilisation du qualificatif "poète"	92
Illustration 15 Exemple de distanciation énonciative	92
Illustration 16 Exemple d'utilisation du « Je »	93
Figure 17 Exemple de photographie type « selfie »	98
Figure 18 Exemple de portrait photographique	99
Figure 19 Exemple d'un tweet épinglé.....	100
Figure 20 Exemple de photographie de livres.....	100
Figure 21 Exemple de valorisation des références bibliographiques	101
Figure 22 Exemple de liens hypertextes mis en avant.....	101
Figure 23 Exemple de hashtags.....	102
Figure 24 Exemples de profils "Inspirés"	102
Figure 25 Evocations de la dimension artistique	103
Figure 26 Nature sauvage et conception contemplative	103
Figure 27 Conception de l'écriture poétique comme un travail.....	104
Figure 28 Recherche de sobriété	104
Figure 29 Scénographie des activités sur Twitter	111
Figure 30 Exemple de présentation de profil.....	111
Figure 31 Indication automatique d'abonnés en commun.....	112
Figure 32 Suggestions automatiques	112
Figure 33 Commandes d'interactions	113
Figure 34 « Comment tweeter » Extrait du centre d'assistance.....	122
Figure 35 Premier exemple de poème court	123
Figure 36 Deuxième exemple de poème court.....	124
Figure 37 Exemple de spatialisation de poème	125
Figure 38 Exemple d'utilisation de signes typographiques.....	125
Figure 39 Exemple de double tweet	126
Figure 40 Exemple de poème illustré.....	127
Figure 41 Premier exemple de tweet d'image de texte.....	128
Figure 42 Deuxième exemple de tweet d'image de texte	129

Figure 43 Troisième exemple de tweet d'image de texte.....	130
Figure 44 Exemple de poème avec des pictogrammes.....	131
Figure 45 Comment utiliser les hashtags » Extrait du centre d'assistance.....	132
Figure 46 "Astuces pour l'utilisation des hashtags".....	133
Figure 47 Exemple de #haiku.....	137
Figure 48 Haïku en 5/7/5 pieds.....	138
Figure 49 Haïku de 2 lignes.....	139
Figure 50 Haïku à 5/5/6 pieds.....	139
Figure 51 Haïku à plusieurs hashtags.....	140
Figure 52 Haïku sur Donald Trump.....	140
Figure 53 Déclaration initiale de la séquence.....	141
Figure 54 Réponse à la déclaration initiale.....	142
Figure 55 Tweet poétique de continuation.....	143
Figure 56 Emprunt et répétition de mots.....	143
Figure 57 Clôture de l'échange.....	144
Figure 58 Extrait des interactions sur la séquence.....	145
Figure 59 Commentaire final adressé aux deux poètes.....	146
Figure 60 Strophe 1 de @nightcall_66.....	147
Figure 61 Strophe 2 de @nightcall_66.....	148
Figure 62 Strophe 3 de @nightcall_66.....	148
Figure 63 Strophe 4 de @nightcall_66.....	149
Figure 64 Tweet de lancement de l'échange.....	151
Figure 65 Tweet d'illustration du poème.....	152
Figure 66 Remerciement.....	152
Figure 67 Tweet de contestation.....	153
Figure 68 Justification.....	153
Figure 69 Approbation et comparaison.....	154
Figure 70 Remerciements et explication.....	154
Figure 71 Continuation.....	155
Figure 72 Approbation/acceptation/ Familiarités.....	155
Figure 73 Continuation.....	156
Figure 74 Continuation.....	157
Figure 75 Ponctuation/acceptation.....	157
Figure 76 Texte et photo de la page d'accueil du forum.....	166
Figure 77 Présentation de l'équipe de gestion.....	169
Figure 78 Extrait du règlement : présentation du webmestre.....	169
Figure 79 Extrait du règlement : présentation des administrateurs.....	170
Figure 80 Extrait du règlement : présentation de la fonction de modérateur.....	171
Figure 81 Organisation de l'écran d'accueil de LPDP.....	174
Figure 82 Règle concernant le plagiat.....	178
Figure 83 Extrait de l'article du règlement consacré aux corrections.....	183
Figure 84 Extrait <i>Le capital des mots</i> , le 22 juin 2016.....	196
Figure 85 Extrait de la revue <i>Realpoétik</i> , le 1 mars 2021.....	197
Figure 86 Extrait de la revue <i>Lichen</i> , le 1 mars 2021.....	198
Figure 87 Extraits du mensuel <i>Gustave</i> , décembre 2016 et février 2021.....	199

Figure 88 Extrait du site <i>Le capital des mots</i>	205
Figure 89 Extrait du site de la revue <i>Lichen</i>	207
Figure 90 Extrait du site de la revue Lichen	207
Figure 91 Premier extrait de la revue Lichen rubrique Liens	214
Figure 92 Extrait de TBE.com : présentation générale	221
Figure 93 Extrait du site TBE.com : présentation des services d'autoédition.....	223
Figure 94 Extrait de TBE.com : présentation du livre Carnets poétiques	226
Figure 95 Extrait du site Shortédition.com	229

INTRODUCTION GENERALE

J'aimerais ouvrir cette recherche en citant Jean Pierre Balpe, poète et chercheur, qui en 2007 portait un constat amer sur la poésie et Internet : « Ma première rubrique sur Internet et la poésie dans *Action Poétique* est parue au premier trimestre 1997 dans notre numéro 147-148, soit - déjà - sept ans et pourtant, alors qu'Internet ne cesse de se développer à une allure folle couvrant le monde d'une brume mouvante et virtuelle de quelques centaines de milliards de pages dans lesquelles se trouve tout et ce qui n'est pas étonnant, information et désinformation se confondant parfois, à la fois rien, il me semble que la poésie sur Internet n'a pas bougé depuis. Comme si, dès le début la poésie avait épuisé toutes les formes que ce média lui offrait, comme si l'imagination poétique avait échoué à s'emparer d'un médium qui, pourtant, est résolument novateur »¹. Universitaire, poète et écrivain, Jean Pierre Balpe² mène depuis plus de 30 ans un travail de recherche sur les relations entre informatique et littérature. Il explore différentes formes d'écriture telles que les générateurs de textes et de poèmes, le mail art ou encore l'hyperfiction sur le web. Pionnier dans le domaine de la création mêlant la technologie et l'art, le regard qu'il porte en 2007 sur la poésie en ligne semble sans appel. Selon lui, les poètes auraient échoué à investir le web et ne seraient pas parvenus à inventer de nouvelles manières de faire de la poésie. C'est précisément là que se situe le point de départ de ma propre interrogation et ma volonté d'investiguer plus avant l'activité poétique sur le web. Car quinze ans se sont écoulés entre ce constat pessimiste et les résultats de ma recherche. Quinze années qui ont vu, faut-il en douter, se développer un nouveau paysage d'outils et de pratiques en ligne. Facebook, inventé en 2004, a été accessible au grand public la même année que Twitter en 2006. Instagram a été lancé en octobre 2010. Si l'une des premières plateformes de publication de contenus et de création de blogs, Blogger, a été créée en 1999, le leader mondial Wordpress, a été disponible dès 2003. Et que dire de l'utilisation d'Internet qui s'est accélérée ces dernières années. En 2015, année de lancement de ma recherche, 84% de la population française utilisaient Internet et 45% étaient actifs sur les réseaux sociaux³. En 2021 lors de la rédaction de ces lignes, 91% de la population française naviguent sur

¹ Jean Pierre Balpe, <http://hyperfiction.blogs.liberation.fr/2007/09/26/la-posie-sur-in/> consulté le 22 novembre 2015.

² <http://www.balpe.name/> consulté le 4 août 2021.

³ <https://www.blogdumoderateur.com/etat-des-lieux-2015-internet-reseaux-sociaux/> consulté le 1 août 2021.

Internet et 75,9% sont également utilisateurs de réseaux sociaux⁴. Balpe parlait d'Internet, il nous faut désormais parler de web et prendre le temps de quelques précisions terminologiques⁵. Internet est le réseau informatique mondial qui rend accessible au public des services variés comme le courrier électronique, la messagerie instantanée et le web, en utilisant le protocole de communication IP (*internet protocol*). Son architecture technique repose sur une hiérarchie de réseaux, ce qui implique de facto une non centralisation. Internet est ainsi un réseau de réseaux. Le web ou *world wide web*, littéralement la toile mondiale, est un système hypertexte public fonctionnant sur Internet. Le web permet de consulter, avec un navigateur, des pages accessibles sur des sites. L'image de la toile d'araignée vient des hyperliens qui lient les pages web entre elles. Le web 2.0 est une expression pour désigner ce dispositif qui facilite la participation des internautes et les interactions sociales. La technologie et les usages sont donc intimement liés. Sur ce web participatif, les activités artistiques se sont développées permettant à de très nombreux internautes de publier leurs propres contenus et d'entrer en contact avec d'autres passionnés⁶. A l'instar de la musique ou de la photographie, la poésie est bien présente sur le web. Les requêtes lancées sur les moteurs de recherche⁷ mettent à jour la vivacité et la quantité d'activités liées à la poésie. Blogs de poètes, revues en ligne, anthologies poétiques, institutions thématiques..., la poésie se déploie sur le web tandis que les réseaux sociaux accueillent de nombreux comptes ou profils de poètes.

Pour cette recherche, j'ai volontairement mis en pause toute considération esthétique liée à la matière même de ma recherche. L'enjeu n'a pas été d'apprécier les productions des poètes ni de proposer un classement en familles, écoles ou styles d'écriture (lyrique, formaliste, que sais-je encore...). Tout au contraire, j'ai constamment été vigilant de ne pas réduire l'activité poétique en ligne aux seuls poèmes écrits et publiés. Si le web 2.0 et les pratiques associées ont facilité ce que

⁴ <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-internet-reseaux-sociaux-france-2021/> consulté le 1 août 2021.

⁵ Francis Balle, *Médias et sociétés: édition, presse, cinéma, radio, télévision, internet* (Issy-les-Moulineaux, France: LGDJ-Lextenso éditions, 2016).

⁶ Jean-Samuel Beuscart et al., « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? », *Réseaux*, n°154 (16 avril 2009): 91- 129; François Ribac, « Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle publique et à ses lieux : l'exemple de la musique en Ile de France », Research Report (Programme interministériel Culture et territoires, 2010).

⁷ La méthode de collecte de données sur le web sera détaillée dans le chapitre 2 « Cadre conceptuel et méthodologie » p.40 à 69.

certain qualifient de « sacre de l'amateur »⁸, je n'ai pas souhaité séparer les poètes en deux catégories plaçant d'un côté les amateurs et de l'autre les professionnels. Par convictions (l'art n'est pas qu'une affaire de professionnels) et par expérience (étant engagé depuis bientôt vingt ans dans l'action artistique et la reconnaissance des droits culturels⁹), j'ai préféré me focaliser sur la réalité des activités poétiques en ligne pour en comprendre le fonctionnement et suivre les femmes et les hommes investis dans cet art ; plutôt que de postuler au préalable l'existence de catégories opposées et de tenter bien inutilement d'en fixer les contours. Pour avancer dans cette démarche, j'ai eu à cœur de constituer un panel de poètes ordinaires¹⁰. Qu'ils ou qu'elles soient assistante maternelle, enseignante spécialisée, éducateur à la retraite ou écrivain de profession, bibliothécaire ou encore professionnels de l'édition ; tous se retrouvent autour de leur engagement fort dans des activités poétiques connectées. Ce travail de recherche a alors été guidé par une question simple et générale : comment ces poètes inventent-ils avec le web leurs propres manières de faire de la poésie ? Je me suis intéressé à la poésie en train de se faire de manière empirique en privilégiant l'observation, la collecte de données et les rencontres avec des poètes. Pour appréhender l'activité poétique, j'ai opté pour une approche inspirée de l'ethnologie. J'ai été attentif aux traces laissées par les poètes (les marques de soutien telles que les « J'aime », les commentaires, les retweets...). J'ai reconstruit les interactions visibles autant que celles échappant à la perception et nécessitant de prendre le temps de la reconstitution (les appariements entre poètes - les abonnés/abonnements, les interactions suivies ou ponctuelles...).

L'ouverture de ce travail (chapitre 1) est consacrée à la présentation des travaux de mes prédécesseurs. Point de départ essentiel à toute recherche, l'état de l'art est

⁸ Patrice Flichy, *Le sacre de l'amateur: sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique* (Paris, France: Seuil, 2010).

⁹ Compris comme un processus, les droits culturels impliquent « l'existence d'une liberté intérieure d'une part et l'accès à des ressources culturelles adéquates d'autre part. Ces deux conditions sont inter-reliées. Est culturellement pauvre celui qui est privé de ce couple liberté intérieure – ressources extérieures. Est culturellement riche celui qui jouit de la capacité d'accéder à des références culturelles, de choisir celles qui lui conviennent, de les interpréter et de les faire siennes ». Baptiste Fuchs, « Droits culturels : une introduction - », Agir par la culture, 22 octobre 2013, <https://www.agirparlaculture.be/droits-culturels-une-introduction/>. Consulté le 15 juillet 2021.

¹⁰ Parlant du *Grand Orchestre de la Transition* (spectacle collaboratif conçu dans le cadre de recherche ASMA - Art de la scène et Musique dans l'Anthropocène 2016 - 2019), François Ribac qualifie les participants de « gens ordinaires », constitués d'amateurs et de professionnels, d'artistes et de chercheurs. Propos recueillis par Morgane Macé le 7 novembre 2019 <https://www.profession-spectacle.com/anthropocene-les-pratiques-artistiques-et-culturelles-peuvent-elles-changer-le-monde/> consulté le 1 août 2021.

l'occasion de fixer le socle des connaissances communes et de proposer une approche complémentaire. Je discute l'opposition poète amateur *versus* poète professionnel en m'appuyant sur d'autres travaux universitaires utiles à ma propre recherche. Je présente ensuite la méthode retenue et le terrain (chapitre 2). A partir des travaux de Becker et Goffman, je mets en lumière la pertinence pour mon travail d'une approche interactionniste. J'expose par ailleurs les modalités de recherche sur le web puis de sélection des poètes qui ont constitué mon panel. Le chapitre 3 tente de répondre à la question : comment devenir poète avec le web ? A partir d'entretiens, je propose de suivre les étapes de formations et les moments clefs dans le parcours de poètes. Des souvenirs et émotions poétiques de l'enfance à la création de leurs blogs accueillant leurs premiers poèmes en ligne, je reconstitue les manières qu'ils ont eu de construire leurs activités. Je me plonge ensuite dans le fonctionnement de Twitter (chapitre 4) : comment les poètes écrivent-ils de la poésie sur ce réseau social ? Et comment gèrent-ils les contraintes formelles et techniques de la plateforme ? La description des tweets poétiques mais également la reconstitution de séquences réunissant plusieurs poètes m'ont permis d'analyser la poésie en train de se faire sur Twitter. Le chapitre 5 est consacré à un forum *La Passion Des Poèmes* avec pour interrogation essentielle la notion du collectif. Comment les poètes se regroupent-ils et comment parviennent-ils à faire de la poésie ensemble ? En analysant les règles du forum, son histoire et ses évolutions à travers le temps et en décrivant les modalités de rencontres et de collaborations entre poètes, j'essaie de comprendre les raisons de la popularité et de la longévité de cette plateforme. Enfin, le chapitre 6 pose la question de la diffusion de la poésie sur le web et du rapport à l'édition traditionnelle. La description de l'activité de revues en ligne est l'occasion de souligner tant l'engagement des poètes dans la diffusion de la poésie, que les fragilités de cet artisanat militant. L'analyse de plateformes d'édition me permet de mettre en avant non pas le dépassement du livre papier mais l'existence d'alternatives venant compléter les possibilités de diffusion.

PREMIERE PARTIE

Chapitre1.

En quête de définitions

Si la recherche littéraire a largement exploré le champ de la poésie, un premier constat s'impose : peu d'études en sciences humaines et sociales existent. J'ai ainsi pu recenser trois thèses de 1994 à 2006 qui abordent chacune à leur manière l'activité poétique en France. Totalement absente de la plus ancienne recherche pour des raisons évidentes de dates, la question d'Internet et du web fait progressivement son apparition dans les deux suivantes. Des « maisons d'éditions internautiques »¹¹ aux « poètes Internet »¹², ces travaux ont à peine esquissé le champ de la poésie sur le web et n'ont pas pu, à coup sûr, observer les pratiques propres aux réseaux sociaux tels que Facebook ou Twitter , tout juste naissants au début des années 2000. Trois regards singuliers qui ont pu apporter à ma recherche des premiers éclairages stimulants tout en attirant mon attention sur un certain nombre d'interrogations.

¹¹ L'expression « maisons d'éditions internautiques » est proposée par Aude Mouaci qui observait en 1998 les activités de poètes sur Internet. Aude Mouaci, *Pour une approche sociologique de conduites culturelles : l'exemple des poètes amateurs dans la société contemporaine* (Paris 10, 1999), p.163

¹² Sébastien Dubois, *Un monde en archipels : socio-économie de la poésie contemporaine* (Paris, EHESS, 2006), p.418

1.1. Etat de l'art

Premier travail sur la poésie, la thèse de Christian Vogels, *Pour une sociologie de la littérature : le cas de la poésie contemporaine en France (juin 1940 – Juin 1992)*¹³, a attiré mon attention à travers notamment son approche des communautés poétiques. La constitution de son terrain est particulièrement riche. Etalé sur 52 années (le bornage temporel est large : 1940 – 1992), le corpus de cette recherche est établi à partir de matériaux divers (archives, bouquinistes...) ayant pour thème commun la poésie écrite par des poètes engagés dans la résistance pendant la seconde guerre mondiale. Il complète ce premier volet par des courriers (au nombre de 550) envoyés à l'animateur de radio et poète, Luc Bérumont durant les années 1960, alors que ce dernier animait une émission littéraire sur France Inter. Il développe une méthodologie faite d'analyse d'archives, d'entretiens (lecteurs, bibliothécaires, diffuseurs, auteurs, libraires, critiques littéraires), mais également de lectures de poésie.

La deuxième thèse de doctorat disponible sur le sujet, *Pour une approche sociologique des conduites culturelles : l'exemple des poètes amateurs dans la société contemporaine* d'Aude Mouaci, présente une analyse des pratiques de poètes amateurs. Le raisonnement s'articule autour de deux parties, la première s'attachant à présenter les fondements théoriques d'une approche sociologique de l'écriture poétique amateur, la seconde présentant une analyse d'une enquête par correspondance (juillet 1997/septembre 1998) auprès de 36 poètes.

Enfin, la thèse de Sébastien Dubois, *Un monde en archipel, analyse socio-économique de la poésie contemporaine* soutient l'hypothèse que la poésie est un art fragile et marginal, mais dynamique et créatif. Ce travail universitaire est par ailleurs complété par un site créé par le chercheur afin d'enrichir ses travaux d'articles et de liens¹⁴. L'intérêt premier de cette thèse réside dans la tentative de dresser un panorama de la poésie en France grâce à un travail d'analyse des rares statistiques disponibles mais également à l'administration d'enquêtes thématiques (sur les professions complémentaires des poètes, sur la localisation des maisons d'édition en France, sur les publics de la poésie). Les analyses de statistiques et les collectes de

¹³ Christian Vogels, *Pour une sociologie de la littérature : le cas de la poésie contemporaine en France (juin 1940-juin 1992)* (Nantes, 1994).

¹⁴ <https://www.poesiecontemporaine.fr/>

données diverses telles que l'évolution de dépôts légaux ou le nombre d'articles consacrés à la poésie dans les magazines littéraires, constituent pour lui des sources d'information importantes.

1.1.1. Etre ou ne pas être poète ?

Ces trois travaux apportent chacun à leur manière, une réponse à la question : qu'est-ce qu'un poète ? Trois regards singuliers que je me propose de présenter et qui ont nourri ma propre réflexion.

Christian Vogels positionne le travail de définitions comme un préalable pour l'analyse et la compréhension de son corpus. Vogels convoque l'histoire littéraire et en pratiquant l'inclusion et l'exclusion des productions de textes et des auteurs. Sont inclus les textes en vers ou en prose poétique d'éditeurs ou à comptes d'auteurs, sans « jugement positif ou négatif de ces appréciations » (p. 14). Est exclu : la chanson (en raison de la présence de musique et d'un récit minuté). De même, « est *poète* tout auteur de poèmes en vers ou de tout texte relevant du *genre poétique*¹⁵, est poète, celui qui se dit tel, ou est reconnu par ses pairs, tel ». (p. 16). Il met en avant, l'attitude des poètes de son panel dans leur positionnement les uns vis-à-vis des autres et qu'il qualifie de constante littéraire au cours de laquelle les poètes effectuent un travail de construction de filiation et de démarcation littéraire, d'inclusion et d'exclusion artistique et de jeux de références à la littérature. Il parle alors d'« enjeu que représente la référence à la littérature de la production dans le champ, soit en se reconnaissant en telle filiation, soit (aussi fréquemment) en se démarquant des normes antécédentes » (p. 132). Il propose ensuite une organisation de la poésie en 3 pôles (les auteurs, ou producteurs, les lecteurs ou récepteurs, et les diffuseurs ou les modes de diffusion). Vogels considère l'autoédition comme une pratique disqualifiante. Christian Vogels affirme que « *parmi ceux-là* [les poètes auto-édités], nous trouvons de tout : des auteurs débutants, des naïfs, des malades mentaux, des écrivains sans entregent, mais aussi des écrivains à qui leur, habituel (et puissant), éditeur propose cette solution [l'autoédition] » (p. 190). Pour le chercheur, « ces écrivains sont seuls, démunis de tout pouvoir, dans le champ littéraire (...). Un

¹⁵ Le genre littéraire étant défini par l'auteur sur des critères d'intention du poète et d'homogénéité des écrits.

vif désir de publication agite ces auteurs qui ne connaissent ni le milieu de la diffusion, ni le lecteur, ni le milieu littéraire » (idem). Il indique que : « cette population d'écrivains [les poètes auto-édités] n'a pas de références littéraires sur « ce qui se fait dans le milieu » littérairement parlant ni de références sociologiques, historiques, politiques, sur la configuration du milieu et sur « ce qui fait le milieu » (p. 193-194). Christian Vogels met en regard le travail effectué par les maisons d'édition au niveau de la fixation de la valeur. Il déclare que « le compte d'auteur et l'autoédition ont une fonction essentielle : c'est un filtre qui cantonne dans un espace particulier de l'édition, ceux dont la compétence littéraire n'est pas ou n'est plus négociable, comme valeur symbolique dans le champ de l'édition » (p. 198). A contrario, les maisons d'édition assumerait la fonction de définir ce qui est de la poésie.

Aude Mouaci prend le contrepied de cette première étude en se consacrant exclusivement aux amateurs, aux auto-édités et aux édités à compte d'auteurs. Elle indique très clairement les difficultés de délimiter un tel terrain car elle a pu observer sur son panel que ce terme « d'amateurisme » est très largement rejeté par les poètes interrogés (p. 15). Difficultés qu'elle attribue à une incompatibilité entre les types de représentations sociales auxquelles renvoient les deux termes de « poètes/poésie » et « amateur » : « L'idéologie du don et de l'inspiration, la sacralisation de l'écriture poétique – très prégnant au XIX^{ème} siècle mais loin d'avoir disparue depuis -, ainsi que l'impossibilité d'une définition technique minimale de la poésie, entrent trop fortement en contradiction avec les représentations sociales de l'amateur ». (p. 18). Elle décide donc de resserrer son investigation afin de trouver une entrée dans son terrain d'étude et un objet d'observation commun : « le travail poétique (et littéraire) ne se laisse pas observer de l'extérieur, si bien qu'en général le travail du poète est inféré à partir des textes » (p. 13). Elle précise : « Ainsi j'envisage l'écriture poétique sous une forme particulière : l'écriture de poèmes. Il ne s'agit pas de réduire la première à la seconde, mais d'émettre l'hypothèse forcément provisoire que la forme culturelle « poème » est pertinente pour l'étude de la poésie amateur actuelle » (p. 14). Elle ne porte pas un jugement sur la valeur littéraire des textes produits mais déplace le regard sur les pratiques. Pour ce faire, elle convoque le sociologue

américain Robert A Stebbins¹⁶ qui lui fournit le cadre théorique des *serious leisure* pour penser la poésie comme une activité de loisir réalisée avec sérieux et implication par des hommes et des femmes poètes qui n'en tirent pas pour autant de rémunération.

La question de la définition des objets étudiés, à savoir la *poésie* et les *poètes*, est également traitée comme un préalable pour le bon avancement de la troisième recherche. Sébastien Dubois fait sienne une affirmation du poète et enseignant Christian Doumet : « Est poète l'auteur qui publie dans des collections et des revues réputées poétiques » (p. 42). Il exclut par ailleurs la pratique amateur, le rap et la chanson de son champ d'analyse. Cette délimitation est renforcée lorsqu'il ajoute que « les lecteurs de tel ou tel poètes n'ont pas besoin du signe que constitue un prix pour apprécier un auteur » (p. 35). Il s'agit donc d'une poésie « sérieuse » (p. 43) qui est décrite et retenue pour son étude. Une poésie de « professionnels » (p. 43). Plus encore, opérer la distinction entre la poésie sérieuse et ce qui n'en est pas, semble pour lui important. « Est en jeu l'exercice d'un pouvoir, d'un droit, celui de dire ce qui est poésie et ne l'est pas » (p. 47). S'il exclut les poètes amateurs, Sébastien Dubois interroge cependant les termes de « poètes professionnels ». Si les poètes « sérieux » pratiquent de la poésie de « professionnels », il admet néanmoins l'ambivalence du terme « professionnel ». Profession, professionnel renvoie d'un côté, aux caractéristiques d'une activité rémunératrice dans le domaine du travail. Mais ce terme peut dans le même temps s'appliquer de manière générique pour qualifier chez les poètes des compétences individuelles ainsi qu'une inscription dans certains réseaux de la poésie. Dans un article « le (second) métier des poètes »¹⁷ publié sur son blog, il indique que « la poésie ne nourrit pas ses poètes » (p. 1) qui sont alors contraints d'exercer une autre profession (enseignants, journalistes, professionnels de la culture...) afin de subvenir à leurs besoins matériels. Dans ce contexte d'une activité poétique non rémunératrice, il propose le terme d'« amateur professionnel ».

¹⁶ Robert A. Stebbins, *Amateurs, professionals, and serious leisure* (Montreal, Canada: McGill-Queen's University Press, 1992).

¹⁷ Dubois Sébastien, « Le (second) métier de poète », www.poesiecontemporaine.fr (blog), 2006.

1.1.2. Les communautés

Pour Christian Vogels, les poètes, tantôt producteurs, tantôt récepteurs, sauraient alors se reconnaître entre eux et maintenir une cohérence de leur groupe à l'identité identique. Pour ce faire, il convoque la notion de *communitas* qu'il emprunte à V.W. Turner¹⁸ et poursuit sa vision d'inclusion/exclusion en positionnant la poésie et ses différents groupes dans et hors de la société. « Par des ruptures avec la société, dans laquelle ils [les poètes] s'insèrent, et par une reconnaissance mutuelle de leur spécificité autour de textes, objets de médiation entre les intéressés, les amateurs de poésie créent une galaxie de petites sociétés, véritables « *communitas* », rivales ou indifférentes les unes aux autres, mais toujours très typées, par les choix littéraires qui sont les leurs » (p. 307). Il remarque également la « surreprésentation des hommes par rapport aux femmes en tant que producteurs de textes » (p. 130) ; mais aussi la « concentration de Paris [avec néanmoins] une présence en province (dans le Midi) ». (p. 131). Si une variété des professions semble représentée, il observe une forte représentation d'enseignants et de professionnels de l'édition.

Aude Mouaci convoque dans son raisonnement les travaux d'Howard S Becker sur les mondes de l'art, parlant de chaîne de coopération et d'activités de renfort dans la pratique des poètes de son panel¹⁹. Elle intègre ces poètes amateurs dans un ensemble faisant partie du monde de l'art mais occupant une place à part, séparé des autres poètes. La méthodologie propre à cette étude (enquête par correspondance) lui a également permis de faire ressortir à partir de récits de vie propre à chaque poète, des étapes communes à leur pratique de la poésie telles que la justification de l'entrée en poésie (événements singuliers, rapport *naturel* à la poésie, représentation de soi comme poète né) ou encore les modalités d'acquisition d'un savoir-faire (mise en œuvre des règles de versification, transmission de certaines significations, mais aussi plus simplement maniement de la langue française) (p. 221). Cette approche de la formalisation d'étapes communes dans les parcours des poètes est alors tout à fait stimulante pour mon propre travail. Aude Mouaci parvient ainsi à collecter de son

¹⁸ Victor Turner, *Le phénomène rituel: structure et contre-structure* (Paris, France: Presses universitaires de France, 1990).

¹⁹ Je reviendrai plus longuement sur l'approche d'Howard S Becker dans le chapitre 2.

terrain des informations sur la formation, le déroulement et les représentations qu'ont les poètes de leur activité. Elle parvient à donner des éléments de compréhension de cette activité sociale.

Toujours impliqué dans son entreprise de clarification et d'explication de ce monde de l'art qu'est la poésie contemporaine, Sébastien Dubois propose pour sa part de définir des catégories esthétiques et de procéder à un classement des poètes. Cette démarche de construction d'une typologie lui permet de rejeter une des croyances qu'il a observée, à savoir celle de l'anomie esthétique. Illustrant la thèse d'une vitalité créative, il propose une classification autour des notions des poètes « lyriques » et des poètes « formalistes ». Il convoque pour la première fois la notion d'archipels, « comme regroupement d'auteurs autour d'un horizon commun, d'une manière d'aborder l'écriture » (p. 84). Ces archipels de poètes lui permettent ainsi de donner de la cohérence au monde de la poésie contemporaine. Là encore, ses propos m'apportent des indices qu'il me faudra approfondir : comment les poètes parlent-ils de leur poésie ? Comment nomment-ils ce qu'ils écrivent ? Quels rapports ont-ils avec une histoire littéraire ? Il met en avant trois points essentiels pour décrire la poésie contemporaine : « l'attention à la langue, qui fait consensus ; le poids de la théorie et de l'histoire y compris l'intérêt pour les poésies étrangères ; l'oralité enfin » (p. 85). Pour l'auteur, le critère de la langue et de son travail, est un indicateur de poésie, un critère de classement des textes considérés comme poésie ou non. « un texte qui ne travaille pas la langue (jugés comme ne travaillant pas la langue) n'a aucune chance d'être reçu comme de la bonne poésie, comme poésie » (p. 86). Cette notion de travail de la langue relèverait donc d'un « métier » de poète, « une compétence spécifique sur la langue » (p. 86). Avec l'abandon des formes classiques de poésie (versification), le poète construit ses propres modalités d'écriture mais également son explication. L'activité critique lui paraît également essentielle : « occuper une place privilégiée en poésie, c'est prendre position sur la définition de la poésie, dans le poème comme dans des ouvrages théoriques ou critiques » (p. 87). Ce travail esthétique et critique permettrait la construction et le maintien de positions au sein de ce monde de l'art. Enfin, l'oralité serait également un trait caractéristique de la poésie contemporaine, oralité retrouvée par la poésie sonore, les lectures, les mises en scène, les captations vidéo.

1.1.3. La confidentialité de la poésie

Christian Vogels observe des constantes liées à son terrain, au premier rang desquelles la marginalité économique de la poésie. Il indique : « quelles que soient les époques considérées, la poésie contemporaine du point de vue de sa production marchande, est une réalité marginale » (p. 124). Il pointe la question du lectorat des revues de poésie : « Pour les revues, comme pour les auteurs interrogés (...) « l'effet de retour » est plus faible qu'auparavant. La plupart ; en effet, reconnaissent qu'ils savent peu de choses de leurs lecteurs, car ils supposent (vrai ou faux, jamais, ils n'en donnent une preuve objective), qu'ils sont peu lus. » (p. 236). Concernant le lectorat de la poésie, il indique que « le lectorat correspond, précisément, à ceux qui produisent la revue. Inconnu ou méconnu, en apparence, il n'est guère éloigné des préoccupations des producteurs de revue. (...) Une revue a le public qu'elle s'est choisie : l'inclusion par identité fonctionne ». (p. 238).

Sébastien Dubois s'interroge sur la place de la poésie dans l'espace social, de son lien ou de sa rupture supposée, avec un large public. L'auteur analyse le paysage de l'édition française de poésie. Il dévoile alors une structure oligopolistique : quelques éditeurs de très grande taille (Gallimard, Flammarion) associés à la présence de nombreuses maisons d'édition de très petite taille. Pour les premiers, il observe une stratégie de patrimonialisation qui s'appuie sur un fonds exceptionnel qui leur permet de travailler dans la durée. Ces éditeurs se projettent ainsi sur les chiffres des ventes cumulés à travers le temps de chaque ouvrage plus que les chiffres de vente immédiats. Pour les seconds, les publications sont généralement peu rentables, elles offrent de faibles tirages et donnent lieu à des prises de risque par l'introduction de nouveaux auteurs. Mais la petite édition est un lieu essentiel pour la poésie. Elle crée un écosystème de l'édition et de la création de la poésie en assumant un rôle de défricheur. La légitimité de ces petites structures et leur autorité artistique s'analyseraient à l'aune de la reconnaissance acquise auprès des institutions de type Centre National du Livre mais également de la présence à leur catalogue d'auteurs déjà reconnus. Face à ce contexte éditorial centralisé, les poètes s'organiseraient en s'engageant dans des activités de microédition. Sébastien Dubois constate par ailleurs que « le pourcentage d'éditeurs auteurs atteignait 75 % dans l'étude du

CNL » (p. 160). Concernant l'activité de distribution et diffusion, elle « constitue le cœur des difficultés économiques de la poésie » (p. 163). Sébastien Dubois observe à nouveau une concentration de ces fonctions autour de 4 grands groupes (80% de l'activité) : Hachette, Editis, Gallimard, Volumen. La poésie contemporaine semble alors peiner à trouver les canaux de diffusion/distribution, et partant, à être mise en contact avec une clientèle potentielle dans les lieux principaux que sont les librairies. L'auteur s'intéresse ensuite aux enquêtes de public et de pratiques culturelles. Il constate tout d'abord que peu de travaux sur le lectorat de la poésie contemporaine sont disponibles : « Les travaux en sociologie de la lecture, s'ils abondent, ignorent à peu près toujours la poésie, et toujours la poésie contemporaine » (p. 178). Il mentionne ainsi une étude d'opinion réalisée par l'association *Le printemps des poètes*²⁰ qui fait apparaître les goûts du public orientés vers les poètes classiques à forte notoriété et la notion de bonheur apportée par les poèmes, bien loin des préoccupations théoriques et formelles ou du travail de la langue. Par ailleurs, le rôle de la chanson dans la diffusion de la poésie est mis en avant (Aragon, Prévert sont fréquemment cités). Fort de ces premières données, il propose d'imaginer un monde de la poésie fermé : « Le monde de la poésie et son dehors, les médias non spécialisés ou le public, ne partagent pas les mêmes conventions pour définir la poésie. De plus, l'emploi du mot « poésie » dans les médias non spécialisés évoque rarement la poésie - encore moins contemporaine » (p. 125). Il justifie alors cette fermeture par la notion de *confidentialité* de la poésie contemporaine. « Le débat sur la confidentialité de la poésie tourne donc souvent, dans le milieu poétique lui-même, autour de l'idée que la poésie s'est pour une part importante coupée elle-même de son public en privilégiant des écritures difficilement accessibles » (p. 185). Mais le terme de confidentialité est ici ambivalent. Utilisé par les poètes de son panel, cette confidentialité est tout à la fois vécue comme une fragilité (comment faire pour toucher un plus grand public, pour vendre plus de livres ?) mais également comme une spécificité garantissant certaines caractéristiques de la poésie sérieuse (pourquoi sacrifier le travail de la langue, de la forme pour élargir le public ?).

²⁰ En février 2000, étude réalisée auprès d'un échantillon représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus. 1000 personnes ont été interrogées en face à face par les enquêteurs de l'institut Sofres.

1.1.4. Poésie et web

Il est important de préciser que la thèse d'Aude Mouaci a été réalisée avant la création des principaux outils du web 2.0. En effet, en 1999, Facebook ou Twitter n'existaient pas encore²¹. Les outils à la disposition des poètes, sur un Internet alors naissant, étaient sans comparaison avec ma propre période d'observation. Aude Mouaci indique très précisément : « En octobre 1998, on recense 144 sites francophones consacrés en totalité ou en partie à la poésie. Il s'agit de sites créés par des revues, des éditeurs, et des sociétés de poètes, mais aussi des particuliers. Comme pour la musique, Internet a modifié l'accès aux œuvres en permettant de court-circuiter l'édition traditionnelle. Il est en effet possible pour un poète de rendre ses poèmes accessibles à un large lectorat, en publiant ses poèmes « en ligne ». Plus généralement, des maisons d'édition « internautes », si l'on peut dire, se créent sur ce même principe » (p. 163). Vingt ans après ce recensement particulièrement précis (une telle exhaustivité est devenue parfaitement illusoire en 2021), ma propre recherche a repris les intuitions de la chercheuse sur l'« accès aux œuvres à un large lectorat » et le « court-circui[t de] l'édition traditionnelle » (p. 163 et suivantes). Enfin, les travaux de Sébastien Dubois analysent la poésie en ligne et s'intéressent aux « nouvelles créations, nouvelles diffusions, nouvelles interrogations ». L'auteur met en avant trois enjeux pour la poésie. Internet pourrait ainsi être considéré comme vecteur de communication pour promouvoir et informer, comme possibilité de création de sites ressources sur la poésie et enfin, comme possibilité d'intégration d'Internet dans le processus de création.

Internet serait premièrement conçu comme un vecteur de communication et de promotion de la poésie contemporaine, dans des modalités relativement proches des modes de diffusion hors ligne étudiés précédemment. Les maisons d'édition conçoivent des sites-vitrines, présentant les auteurs publiés, les livres et les événements. Mais la confidentialité de cette poésie semble perdurer : « Internet en tout cas n'est certainement pas le miracle par où la poésie démultiplierait son public, et les frontières entre poésie sérieuse et poésie amateur, entre la poésie et le public qui ne s'y intéresse pas, ne s'effacent pas du fait d'une « magie » Internet à laquelle

²¹ Facebook a été fondé en 2004 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Facebook> et Twitter en 2004 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Twitter>

on a parfois trop cru : les réalités sociologiques reprennent toute leur mesure ». (p. 429). L'auteur esquisse ensuite rapidement la relation de la poésie avec les technologies de l'information et de la communication. Il rappelle des formes et des outils déjà existants tels que le *mail art*, les générateurs automatiques de textes, les créations multimédia : « Des poètes ont intégré ces nouvelles technologies dans le processus même de la création dans une réflexion également sur les notions d'auteur, d'éditeur et d'intermédiaire culturel, de lecteur ; c'est l'idée même de ce qu'est la poésie, la littérature et les façons de la faire, qu'ils veulent changer » (p. 412). Sébastien Dubois positionne alors ces expérimentations poétiques dans un mouvement d'avant-garde artistique. Enfin, l'auteur identifie des poètes amateurs largement présents à travers une multitude de sites dont la création est alors facilitée par le lancement de plateforme de blogs. Il les nomme poètes Internet : « Ces poètes Internet (parce que leurs œuvres paraissent quasi exclusivement sur le web plutôt que dans des revues amateurs) partagent les représentations communes du poète avec les poètes amateurs papier, et pas celles de la poésie sérieuse ». (p. 418).

1.1.5 Conclusion intermédiaire

Ces études, par leur étalement historique et la complémentarité de leurs approches, ont constitué pour moi une base non négligeable d'informations sur l'activité poétique en France.

Internet est considéré comme une formidable possibilité pour les poètes mais est demeuré un terrain qui reste encore à analyser. Les périodes de réalisation de ces thèses ont permis d'observer la naissance de certains outils (messageries numériques, blogs...). Cependant, le champ des réseaux sociaux ou encore le développement de nouveaux services tels que l'impression à la demande n'ont, par définition, pas été parcourus. Je me suis donc arrimé à ces recherches afin d'apporter un regard complémentaire tout en procédant à une remise en cause d'un certain nombre d'hypothèses. Je propose ainsi quatre ruptures préalables avec les travaux de mes prédécesseurs, quatre axes nouveaux qui viendront éclairer l'examen de mon propre terrain. Qu'est-ce qu'un poète ? Qu'est-ce qu'un *vrai* poète ? Quelles sont les caractéristiques validant ou invalidant une démarche poétique ? La lecture de ces travaux fait émerger une tension dans la délimitation de l'objet étudié. A travers leurs

terrains et analyses spécifiques, ces chercheurs proposent des périmètres et des acceptations qui ne se recouvrent pas totalement. Mais tous trois posent comme préalable la définition de ce qu'est un poète afin de pouvoir avancer dans leurs analyses. La première rupture que je mettrai en avant consiste à sortir de l'exercice de la définition préliminaire. Je n'ai pas souhaité construire une figure archétypale du poète ni modéliser les caractéristiques d'un web-poète. Je me suis concentré sur l'observation d'hommes et de femmes déclarant faire de la poésie. J'ai suivi leurs activités pour tenter ensuite de mettre en avant des fonctionnements. Le terrain d'abord. L'analyse ensuite. Les travaux de mes prédécesseurs soulignent également la confidentialité de la poésie. L'édition de poésie est économiquement peu rentable, la diffusion demeure marginale, le lectorat, lorsqu'il est identifié, est peu nombreux et serait constitué de nombreux poètes eux-mêmes. La deuxième rupture a consisté à en finir avec cette idée de confidentialité de la poésie. Fortement empruntées des représentations issues du XIX^{ème} siècle avec notamment la figure du poète maudit, cette confidentialité déplorée et douloureuse, mais aussi revendiquée et parfois cultivée par les poètes eux-mêmes, n'est pas une caractéristique inhérente à la poésie. L'observation de mon propre terrain a mis en avant au contraire des interactions nombreuses entre poètes et une pratique poétique intégrée et reliée à de nombreux autres activités. Troisième rupture, les maisons d'édition ne sont plus les seuls acteurs de la fixation de la valeur. Les publications sur d'autres supports (Twitter, les blogs...) mettent en contact avec des lecteurs parfois très nombreux, donnent accès aux commentaires, aux critiques, aux soutiens...en d'autres termes, à un travail esthétique qui contribue à la construction de la valeur d'un poème et de son auteur. Pour autant, le rôle du livre reste ambigu (et passionnant). Il garde un attrait fort pour les poètes rencontrés qui savent mixer et utiliser en complémentarité le web et le papier. L'apparition de nouveaux outils tels que l'impression à la demande, transforme l'édition et les poètes qui deviennent autoéditeurs, assumant les fonctions de conception, de diffusion et de promotion de leur poésie. Enfin, il me semble primordial de revenir sur la séparation des poètes en deux catégories : les amateurs et les professionnels. Présentée comme une évidence, j'ai souhaité remettre en question cette distinction faite par mes prédécesseurs. Je me suis inspiré d'autres recherches qui, par leurs manières particulières d'envisager l'activité en amateur, renouvellent le regard et les outils du chercheur. Elles m'ont permis de déplier à nouveau les éléments du problème et m'ont invité à construire de nouvelles hypothèses,

envisageant la dualité amateur/professionnel dans une plus grande continuité et délestant la notion d'amateur des considérations négatives qui semblaient l'entourer (passivité supposée, faible qualité...).

1.2. Comment dépasser l'opposition amateurs / professionnels

A la lecture des recherches précédentes, le qualificatif d'amateur s'est présenté comme une ligne de partage, une frontière qui délimiterait entre eux les poètes. Amateur, amateurisme porteraient les germes d'une dépréciation voire d'une disqualification. L'amateur s'opposerait au professionnel. Or, la poésie ne correspond que mal à une activité professionnelle, peinant à entrer dans les cases de la rentabilité économique. Il serait d'ailleurs incongru de parler de poètes professionnels ou de professionnels de la poésie. Mais l'enjeu est ailleurs. Cette opposition travaille d'autres distinctions qui ont trait à des classements, des rangements opérés par les poètes eux-mêmes, par les acteurs du monde de la poésie et par extension, par quiconque s'intéresse à la poésie. Mon projet est d'observer les continuités et les liens plus que les frontières et les séparations. J'ai donc mis de côté ce tamis triant le bon grain de l'ivraie (les amateurs à droite, les professionnels à gauche) et abandonné cette désignation binaire pour changer de regard. J'ai convoqué un ensemble de travaux, différents par leurs natures et leurs projets de recherche, mais éclairants dans leurs manières d'aborder la question de l'amateur, de la continuité entre amateur et professionnel et ouvrant d'autres voies de compréhension de cette réalité sociale.

1.2.1. L'amateur, acteur de son goût

L'approche d'Antoine Hennion, de Sophie Maisonneuve et d'Emilie Gomart dans l'ouvrage *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique*

*aujourd'hui*²² se libère d'un schéma d'opposition trop binaire (amateur *versus* professionnel) en cherchant à comprendre par l'observation les activités des amateurs, et par là même, à en montrer la densité. Leur méthode pragmatique suit au plus près des amateurs de musique enregistrée dans leurs choix d'achats de CD. C'est l'ensemble des acteurs concernés par cette passion qui est étudié (acheteurs et vendeurs). De même, les objets et les lieux de cette activité sont inclus dans l'observation (disques laser, pochettes, équipements sono, organisation des rayons, publicité...). Par l'observation des interactions entre clients et vendeurs, et par la médiation de ces interactions par l'objet *disque*, les auteurs mettent en avant les modalités d'investissement des individus dans une passion. C'est donc bien à partir du terrain et des observations qu'ils parviennent à définir l'amateur. Amateur qu'ils envisagent comme celui qui aime, celui qui vit une passion, celui qui explore un goût par une activité, des interactions avec un groupe social et des objets particuliers. Ils observent également une opposition propre à leur terrain, le couple : « connaisseur/profane » (p. 126) qui est fréquemment cité et qui fait écho à l'opposition amateur/professionnel présente dans le champ de la poésie. Afin de dépasser cette opposition et de saisir les variétés de comportements observés, ils proposent une nouvelle typologie des amateurs de musique : « aventuriers, opportunistes, émotifs, méthodiques » (p. 121). Cette typologie montre la richesse des comportements d'un groupe social et porte en elle de nombreuses possibilités de comprendre l'activité dans sa diversité.

Poursuivant leur exploration des activités des amateurs, Hennion, Maisonneuve et Gomart proposent une nouvelle définition du goût. Ils observent ainsi que le goût est une « construction de l'intérieur, par la société moderne et ses techniques, d'un objet « historique » et patrimonial [la musique classique] » (p. 148). Cette nouvelle approche apporte un éclairage nouveau sur les activités de classements des œuvres selon le goût, (une œuvre de bon ou mauvais goût) en les rattachant à une période historique et à une activité sociale. Le goût n'est donc pas immuable. C'est une construction historique. Le goût n'est pas issu de qualités intrinsèquement portées par une œuvre. C'est une construction sociale qui met en tension un objet, un groupe social et les enjeux liées aux interactions entre les deux. La construction du goût

²² Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve, et Emilie Gomart, *Figures de l'amateur: formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, éd. par Centre de sociologie de l'innovation (Paris, France: la Documentation Française, 2000).

entraîne un phénomène de classement et de hiérarchisation des œuvres. Ainsi, les œuvres de musique classique sont classées en fonction de la difficulté supposée, et disqualifiées en fonction de leur *facilité* d'accès : « musique à 10 balles » (p.1 05).

Après avoir reconsidéré l'activité de l'amateur et requalifié l'amateur comme celui qui aime en montrant les diverses typologies, après avoir mis en avant le caractère historique et social du goût et sa permanente construction, Antoine Hennion poursuit son entreprise d'exploration à travers un article intitulé *Réflexivités. L'activité de l'amateur*²³. Il propose alors de substituer le terme de goût par celui d'attachement car du « côté des amateurs, il [le terme attachement] insiste moins sur les étiquettes et plus sur les états, moins sur les autoproclamations et plus sur l'activité des personnes ; du côté des œuvres et des objets goûtés, il laisse ouvert leur droit de réponse, leur capacité à co-produire « ce qui se passe », ce qui émerge du contact » (p. 13). L'amateur a du goût. Il développe une pratique, une connaissance, en d'autres termes, une expertise qu'il est capable d'expliquer, d'argumenter. Acteur de leur goût qu'ils construisent, co-produisent avec les objets, les lieux et les interactions avec autrui, les amateurs font preuve d'un engagement important dans leur activité.

L'apport d'Hennion, Maisonneuve et Gomart réside dans ce nouveau regard qu'ils portent sur l'activité d'amateur et la définition du goût. A partir d'une approche pragmatique d'un groupe social, de ses activités mais également des lieux et des objets, ils parviennent à rompre avec des conceptions critiques et quelque peu disqualifiantes des amateurs, alors perçus comme passifs et dominés par des déterminants sociologiques extérieurs. L'amateur, c'est celui qui aime, qui vit une passion en suivant des voies multiples. Cette piste a été stimulante pour ma recherche dans laquelle j'ai souhaité dépasser l'opposition amateur et professionnel en observant les comportements de poètes, entendus comme des acteurs de leur attachement et de la construction du goût, des goûts. Sur Twitter, à travers les abonnements à tels ou tels poètes ou la publication de commentaires d'appréciations de poèmes, les poètes manifestent des préférences, réalisent des choix et sont acteurs de la fabrication de leur goût.

²³ Antoine Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux* 153, n° 1 (2009): 55- 78

1.2.2. Des pratiques porteuses d'innovation

Comment sortir alors de cette ambiguïté, de cette absence de mots pour exprimer la réalité d'une activité non professionnelle (non rémunératrice), donc amateur, mais dont l'acteur, les acteurs font preuve d'un engagement conséquent ? Je propose de poursuivre cet examen, ce réexamen de ce qu'est un amateur en convoquant maintenant un rapport produit par deux journalistes Charles Leadbeater et Paul Miller, *The Pro Am revolution, How enthusiasts are changing our economy and society*²⁴. Commandité par le think tank DEMOS, ce rapport n'est pas directement issu de travaux universitaires mais il est révélateur d'une nouvelle manière d'envisager les amateurs et leur implication dans la transformation des champs professionnels en s'interrogeant sur le rôle des amateurs dans l'innovation. Les deux journalistes considèrent que la distinction entre professionnels et amateurs n'est plus opérante. La figure dominante durant tout le XXème siècle du professionnel possédant un savoir spécifique, intégré dans une organisation hiérarchique, serait en passe d'être remplacée par ce qu'ils qualifient de « Pro-Am » (contraction de Professionnel et d'Amateur) et qu'ils définissent comme des amateurs travaillant avec des standards professionnels et œuvrant dans un contexte transversal plus à même de favoriser l'innovation et les gains de productivité : « Le XXe siècle a été marqué par l'essor des professionnels dans la plupart des milieux. (...) À mesure que le professionnalisme grandissait, souvent avec des organisations hiérarchiques et des systèmes formels de reconnaissance des connaissances, les amateurs en sont venus à être considérés comme de second ordre. (...) Le professionnalisme était une marque de sérieux et d'exigence. (...) Mais au cours des deux dernières décennies, une nouvelle sorte d'amateurs est apparue: les Pro-Am, des amateurs qui travaillent selon les normes professionnelles. (...) Les Pro-Am créent de nouveaux modèles organisationnels distribués qui seront innovants, adaptatifs et à faible coût »²⁵. (p. 12). Si le terme même d'amateur a progressivement été discrédité : « L'amateurisme

²⁴ Charles Leadbeater et Paul Miller, *The pro-am revolution: how enthusiasts are changing our society and economy* (London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord: Demos, 2004).

²⁵ « The twentieth century was shaped by the rise of professionals in most walks of life. (...) As professionalism grew, often with hierarchical organisations and formal systems for accrediting knowledge, so amateurs came to be seen as second rate. (...) Professionalism was a mark of seriousness and high standards. (...) But in the last two decades, a new breed of amateur has emerged : the Pro-Am, amateurs who work to professional standards. (...) Pro-Am are creating new, distributed organisational models that will be innovative, adaptive and low cost ». p. 12

est devenu un terme de dérision ²⁶ » (p.12), Leadbeater et Miller proposent de dépasser les oppositions classiques des catégories telles que loisirs *versus* travail et d'amateur *versus* professionnel (p.71) en inscrivant ces activités le long d'un continuum : « Pro Am exige de voir professionnels et amateurs le long d'un continuum ²⁷ » (p.23). Les auteurs prennent un large panel d'exemples pour illustrer leur hypothèse : la musique (l'invention du rap dans les *homestudios*), le sport (l'exemple d'un joueur de tennis totalement investi dans des tournois), l'informatique (à travers la conception du système d'application open source Linux), l'astronomie (et la découverte d'une supernova grâce à l'implication d'astronomes amateurs). Dans la continuité de leur démonstration, ces nouveaux amateurs, ou devrait-on dire, cette nouvelle manière d'envisager les amateurs, donne une importance considérable aux pratiques des Pro-Am. Selon les deux auteurs, les Pro-Am joueraient un rôle essentiel dans les processus d'innovation en provoquant des ruptures dans les activités, à travers des usages nouveaux et la capacité de valider ou non les scripts, à savoir les utilisations conçues à l'origine pour les objets et les services : « Les Pro-Ams jouent trois rôles distincts dans l'innovation: les Pro-Ams peuvent être des innovateurs perturbateurs, les Pro-Am mènent l'innovation dans l'utilisation, les Pro-Ams sont vitaux pour l'innovation de service: (...) Les de Pro-Am jouent un rôle extrêmement important dans la conception de nouveaux scripts, car ils sont les premiers consommateurs, les plus informés et les plus affirmés ²⁸ » (p.52). Si Leadbeater et Miller adoptent ici plus un regard d'entrepreneurs que d'universitaires, soucieux d'adapter les produits et services marchands aux consommateurs, cette considération des usages des Pro-Am et leur capacité à détourner des scripts et à en créer de nouveaux. Ainsi, en proposant cette nouvelle terminologie de Pro-Am, les deux auteurs écartent définitivement la conception dépréciative des amateurs. Ils rompent eux aussi avec la vision d'amateur *versus* professionnel et lui préfèrent la vision d'un continuum des pratiques. Plus encore, ils chargent ces nouveaux acteurs d'un rôle nouveau et partant, d'un nouvel intérêt, à travers la capacité de rupture et d'invention dans leurs usages. Le Pro-Am devient

²⁶ « amateurism came to be to a term of derision ».

²⁷ « Pro-Ams demand that we see professionals and amateurs along a continuum». p. 23

²⁸ « Pro-Ams play three distinct roles in innovation : Pro-Ams can be disruptive innovators, Pro-Am lead innovation in use, Pro-Ams are vital to service innovation : (...) Pro-Am consumers play a critically important role in devising these new scripts, because they are the leading, more informed and assertive consumers ». p. 52

alors un des acteurs essentiels de l'innovation. Intensifiant leur démonstration, Leadbeater et Miller considèrent même le phénomène des Pro-Am comme un marqueur de bonne santé des sociétés occidentales : « Les catégories brutes, tout ou rien, que nous utilisons pour sculpter la société - loisirs contre travail, professionnel contre amateur - devront être repensées. Les Pro-Ams donneront vie à de nouvelles formes d'organisation, qui sont collaboratives, en réseau, légèrement structurées et largement autorégulées »²⁹ (p. 71). Laisant à leurs auteurs cette conviction, cette quasi croyance révolutionnaire dans la capacité des Pro-Ams à inventer une nouvelle société, j'en ai néanmoins conservé cette idée du continuum, de la diversité des pratiques, de l'implication sérieuse d'un amateur dans son activité et de la capacité de transformation d'un script, d'un objet, à travers des formes d'organisations collaboratives au sein de groupes. Transposé à mes propres interrogations, l'intérêt d'envisager les poètes dans un continuum de pratiques m'a offert la possibilité de les observer dans leur diversité, de les écouter se raconter, se définir et définir leurs collègues, leurs modèles et leurs contre-modèles. De mettre à jour les mouvements propres au fonctionnement de ce collectif et de définir un terrain d'observation intégrant ces diversités. Je suis resté attentif à la thèse de Leadbeater et Miller, quant à la capacité à l'innovation des Pro-Ams. Comment les poètes sur le web, impliqués et pratiquant leur activité avec régularité, sérieux et investissement (en temps, en argent), seraient-ils porteur d'innovation ? Y-a-t-il une pratique disruptive, perturbatrice des poètes sur le web, entraînant une ou des ruptures, dans les usages liés au monde de la poésie ? L'autoédition, entendue comme la capacité de concevoir, fabriquer puis diffuser un livre imprimé, est à cet égard un des exemples significatifs de cette modification des pratiques.

²⁹ « The crude, all or nothing, categories we use to carve up society – leisure versus work, professional versus amateur – will need to be rethought. The Pro-Ams will bring new forms of organization into life, which are collaborative, networked, light on structure and largely self-regulating » p. 71

1.2.3. L'e-amateur, une réflexion à poursuivre

Qu'en est-il de ces « nouveaux » acteurs sur le web ? Dans son ouvrage *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Patrice Flichy déclare dès l'entame : « le web contemporain est devenu le royaume des amateurs » (p. 7). Evoquant les succès de sites collaboratifs tels que l'encyclopédie collective en ligne Wikipédia ou le développement rapide des blogs, l'auteur fait l'hypothèse d'une « nouvelle ère de démocratisation, celle des compétences » (idem). Il se propose d'explorer trois dispositifs particuliers et importants du web 2.0 pour tenter de mieux comprendre le fonctionnement des pratiques culturelles amateurs sur le web : *MySpace* pour la musique, *Flickr* pour la photographie et enfin, les blogs pour la pratique de l'écriture.

A travers l'exemple de *MySpace*, la plateforme de réseau social musical, il met en avant la possibilité offerte aux amateurs de mettre en ligne leurs créations musicales, de les diffuser et de les partager directement auprès d'autres comptes. La plateforme valorise les musiciens membres du réseau en créant des classements des musiques les plus écoutées, les hits. L'audience devient ainsi un critère d'évaluation de la qualité d'une musique et de son auteur. Durant les années 2000³⁰, *MySpace* a représenté un espoir fort pour les musiciens amateurs d'être repérés par une maison de disques. Cependant, Flichy indique que « *MySpace* n'abolit pas la séparation entre les amateurs et les professionnels, mais il associe sur une même plateforme tous les musiciens, quel que soit leur statut » (p. 24).

A l'inverse, la plateforme *Flickr* de dépôt et de partage de photographies « n'accorde pas d'importance à la logique du hit-parade. C'est « essentiellement un site pour les amateurs » (p. 26). Déchargé de cette fonction de classement et d'évaluation, ce site permettrait la création de communautés, l'entraide entre photographes, le partage de photographies et des activités ludiques autour du visuel, en écho à la « tradition des clubs amateurs qui se fixent des défis collectifs » (p. 27). Le web permettrait le déploiement d'une activité sociale autour d'un média commun, la photographie.

Enfin, l'écriture en ligne par l'intermédiaire des blogs favoriserait l'expression de soi pour laquelle « on retrouve la forme traditionnelle du journal intime, avec cette

³⁰ Fondé en août 2003, le site de partage et de mise en réseau de musiques compta jusqu'à 230 182 000 comptes ouverts (chiffres 2008).

différence essentielle que le texte n'est pas caché au fond d'un tiroir mais est accessible à tous » (p. 28). Flichy classe les différentes formes de blog de l'écriture en ligne : blog intime ou blog des proches. Au-delà du carnet intime d'écriture, il y détecte une activité créatrice multimédia. Les auteurs des blogs associent très fréquemment à leurs textes, des photos, des vidéos et de la musique. L'« esthétique du copier-coller » (p.29) est alors de mise (réutilisation de photos, vidéos, musique) facilitée par des plateformes conçues pour être compatibles à différents formats numériques de médias. La question du lectorat ne semblerait pas la priorité des auteurs de ces blogs qui ne chercheraient pas à accroître leurs visiteurs. « Deux logiques de diffusion s'opposent : celle de l'estime de soi et de ses proches, largement dominante et celle de l'audience et de la notoriété ». La blogosphère, compris comme l'ensemble des blogs, fonctionnerait par juxtaposition de blogs individuels pas ou faiblement connectés avec d'autres blogs même si « en définitif, la question de la reconnaissance est essentielle pour tous ces blogueurs. Elle peut être constituée soit par une « identité de lien »³¹ (c'est pour cela que le *blogroll*, liste des liens hypertextes vers d'autres blogs, serait aussi important), soit par un décompte général du lectorat » (p.29-30). Cette approche du web littéraire (expression intime de soi, lectorat de proximité) a interrogé mon propre terrain, sur cette question des pratiques atomisées. J'ai pu à contrario observer des poètes administrant des blogs en complément d'autres outils tels que Twitter ou Facebook. Le blog devenant alors un espace quasi personnel de mise en cohérence des différentes publications, un point d'ancrage et de présentation du poète lui-même. Les blogs sont également considérés comme des lieux permettant de ralentir le temps d'activité (le poète n'est pas soumis à un flux de publications constantes) et de bénéficier de tout l'espace souhaité (les articles de blog n'ont pas les mêmes contraintes formelles qu'un tweet). Je n'ai pas non plus ciblé mon analyse à l'étude des plateformes spécialisées (MySpace ou Soundcloud pour la musique, Flickr ou Instagram pour la photographie, Youtube ou Dailymoion pour la vidéo ...). Concernant l'écriture, je pourrais citer de nombreuses plateformes telles que Scribay, Writecontrol, Scrivener, Scribbook, Genario... L'enjeu n'étant pas de savoir comment fonctionne telle ou telle plateforme spécifique (dédiée dans l'exemple de la poésie, à l'écriture) mais bien d'écouter les poètes dans la description de leurs pratiques des différents outils du web qu'ils mobilisent

³¹ Expression empruntée par l'auteur à Valérie Baudouin et Julia Velkovska « Constitution d'un espace de communication sur Internet », *Réseaux* n°99, 1999, p. 149.

(Youtube, Instagram, Twitter, Wordpress, Overblog...) et de comprendre les voies par lesquelles ils construisent cette activité de poésie.

1.2.4. L'empowerment poétique

Poursuivant mon entreprise d'enrichissement de l'approche amateur/professionnel, je me suis rapproché des travaux de Marie Hélène Bacqué et de Carole Biewener³² concernant l'*empowerment*. Capacité à agir, démarche d'autoréalisation, émancipation des individus, si le concept d'*empowerment* peut revêtir différentes traductions, il véhicule toujours l'idée d'une mise en œuvre par l'individu de capacités d'agir pour lui-même. Je me suis alors demandé comment les poètes de mon terrain parviennent à trouver les voies de réalisation de leurs activités poétiques avec les outils du web et dans quelles mesures ces manières de faire inédites enrichissaient voire transformaient la poésie. Bacqué et Biewener proposent de saisir ce concept par l'analyse des trois dimensions qui le caractérisent : « la dimension individuelle ou intérieure qui désigne le processus qui permet à chaque individu de développer une « conscience critique » (p.40) et sa capacité à agir. Elle passe par la construction d'une image positive de soi, par l'acquisition de connaissance et de compétences favorisant une compréhension critique de son environnement et par l'élaboration de stratégies pour atteindre des objectifs personnels et collectifs. La dimension interpersonnelle, organisationnelle ou collective désigne le développement de la capacité d'« agir avec » et d' « agir sur ». Enfin, « la dimension politique ou sociale pose la question de la transformation de la société dans son ensemble, au travers de l'action collective ». Si mon approche n'a pas été d'imaginer les poètes sur le web comme un groupe homogène ni comme une minorité luttant pour la reconnaissance de leurs droits³³, j'ai pu observer ce qui pourrait être nommé comme une forme d'*empowerment* poétique sur et par le web dans une acceptation large intégrant aussi bien les réseaux sociaux, les forums, les blogs... ; que les

³² Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener, *L'empowerment, une pratique émancipatrice* (Paris, France: La Découverte, DL 2013, 2013); Marie-Hélène Bacqué et Carole Biewener, « L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? », *Idées économiques et sociales* 173, n° 3 (2013): 25- 32

³³ Les champs consacrés habituellement à l'analyse des processus d'émancipation et d'*empowerment*, sont plus généralement tournés vers les phénomènes de lutte contre la pauvreté, de revendications féministes ou encore d'expériences d'économie alternative.

pratiques et objets numériques connectés : autoédition, imprimantes de livres à l'unité, e-commerce.... C'est alors une dimension politique de transformation des pratiques et d'invention de nouvelles manières de faire qui peut être observée : « Pour des chercheurs comme Miguel Benasayag et Diego Sztulwark³⁴, cette dynamique de transformation passe par la possibilité de constitution de contre-pouvoirs, conçus non seulement en termes d'opposition au pouvoir mais de création, d'invention, d'expérimentation dans les différents champs de la vie sociale ». Parler de contre-pouvoir poétique, compris comme des actes d'opposition affirmée à un pouvoir poétique, supposerait au préalable de définir ce que pourrait être ce pouvoir. L'entreprise semble cependant hasardeuse et bien éloignée de mon approche interactionniste qui privilégie l'observation des liens entre les acteurs et qui donne la priorité au terrain, à sa description et à la compréhension des articulations et des conventions communes qui permettent aux acteurs de faire ensemble. En prenant garde de ne pas retomber dans une opposition binaire (pouvoir/contre-pouvoir) qui remplacerait le binôme amateur/professionnel et annulerait toute chance d'observer les continuités et les mouvements dans les pratiques, j'ai regardé les cas *d'empowerment*, à savoir, les occasions où les poètes grâce au web mettent en œuvre leurs capacités d'agir pour eux-mêmes. Ces formes d'*empowerment* poétique ouvrent de nouvelles voies permettant aux poètes de se ménager des espaces d'écriture et de diffusion encore inexistantes (l'expérimentation des tweets poétiques, la création de revues en ligne...), de combler des manques auxquels ils se sont confrontés (la mise en route puis la gestion d'un forum afin de rencontrer d'autres poètes...), d'élargir les possibilités de faire connaître leur poésie (éditer des livres à la demande grâce aux services éditeurs-imprimeurs...).

³⁴ M. Benasayag, D. Sztulwark, *Du contre-pouvoir*, Paris, La Découverte, 2002, cité par Bacqué, Biewener 2013b, p. 31

1.2.5. Conclusion intermédiaire

L'amateur n'est pas le contraire du professionnel. La médiocrité, l'ignorance ou encore la passivité ne font plus partie des qualificatifs pouvant le définir. Les approches présentées ci-dessus mettent au contraire en avant un engagement fort dans une activité, la continuité des pratiques et la part active jouée par ces amateurs tant dans la construction de leur goût que dans le fonctionnement d'une pratique (musique, astronomie, informatique, sport...). Ainsi reconsidéré, ou tout bonnement, considéré, l'amateur n'en demeure pas moins le fidèle acolyte du professionnel. Comment alors dépasser ce dualisme d'une vision trop binaire ?

A travers la lecture de ces auteurs, j'ai souhaité apporter des réponses alternatives à une vision dépréciative et repoussoir de la notion d'amateurs, de poètes amateurs, et d'amateurisme en poésie. Avec Hennion, Maisonneuve et Gomart, la notion a pu être reconsidérée, l'amateur étant envisagé comme celui qui aime, celui qui vit une passion, qui explore un goût par une activité, des interactions avec un groupe social et des objets particuliers. La notion de Pro-Ams, proposée par Leadbeater et Miller, poursuit ce réexamen des amateurs qui sont alors envisagés, non pas en opposition aux professionnels, mais dans une continuité, un continuum de pratiques dans lequel la distinction binaire devient difficile voire inutile et où les auteurs se plaisent à relever les possibilités de ruptures et partant d'innovation de ces amateurs. Les travaux de Flichy portant sur le web et les amateurs soulignent l'importance des activités en ligne de ces derniers. L'existence de très nombreux outils facilite l'expression personnelle (politique, artistique...), la création multimédia (musique, photographies, textes...) ainsi que la recherche et le partage d'informations. Devant cette égalité affichée (les mêmes plateformes pour tous, leur facilité d'accès), Flichy parle de « démocratisation des compétences » (p.7), mais pointe des logiques internes qui aboutiraient au maintien d'une distinction entre amateurs et professionnels (classement par fréquentation, atomisation des pratiques et absence d'« espace public »). Mais l'intuition d'un *empowerment* poétique permet de dépasser ces critiques et d'envisager des espaces d'invention et de création de nouvelles manières de faire de la poésie avec le web.

Tout au long de ma recherche, j'ai pris soin de suivre les traces de cette opposition en tentant de rester sur la ligne de crête sans basculer vers l'un ou l'autre des deux versants. J'ai pris garde de ne pas succomber à une tentation relativiste où aucune

différence n'existerait et où tout se vaudrait. Plus encore, j'ai prêté attention à cette opposition d'amateurs et de professionnels qui existe dans les propos des poètes que j'ai rencontrés. Je les ai donc écoutés et j'ai cherché à comprendre comment ils construisent ces distinctions et quels sont les liens et les mouvements qui relient les poètes dans leurs activités plus qu'ils ne séparent. Car à l'instar d'autres « mondes de l'art » tels que décrits par H Becker, la poésie est parcourue de tensions et de luttes pour définir ce qui fait partie de ce monde et ce qui en est exclu³⁵. Le choix d'une méthodologie inspirée de l'interactionnisme s'est alors naturellement présenté à moi pour la réalisation de cette recherche, me fournissant les concepts et les outils de méthode tant pour la délimitation du terrain que pour sa description et son analyse.

³⁵ BECKER Howard Saul, *op.cit.*, p. 60 : « Les mondes de l'art s'appliquent invariablement à déterminer ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas, ce qui est leur art et ce qui ne l'est pas, qui est artiste et qui ne l'est pas ».

Chapitre 2.

Cadre conceptuel et méthodologie.

A l'entame de cette thèse, la présentation de mes références intellectuelles est essentielle. Elles ont constitué les piliers de mon raisonnement et ont déterminé la façon dont j'ai abordé mon terrain. L'interactionnisme m'a apporté la richesse de ses analyses, la solidité de sa méthode d'appréhension du monde social ainsi que l'exigence et le souci de porter constamment un regard neuf et rigoureux sur les activités de la société. Je propose ici de présenter plus particulièrement deux auteurs : Howard S. Becker et Erving Goffman.

2.1. Une recherche inspirée de l'interactionnisme

Howard S. Becker et Erving Goffman ont en commun la primauté qu'ils donnent au terrain et à l'observation des phénomènes. Il ne s'agit donc pas de chercher à lire une activité et un groupe social à partir de concepts extérieurs ou de vision générale d'un phénomène : qu'est-ce que la poésie ? Qu'est-ce que la poésie sur le web ? Mais de tenter de repérer la manière dont les acteurs de cette activité donnent du sens et rendent cette activité intelligible pour eux-mêmes : comment des hommes et des femmes pratiquent-ils et partagent-ils une activité poétique sur le web ? Quelle compréhension ont-ils de cette activité ? Quels sont les mots, les images, les usages qu'ils utilisent dans la réalisation de cette activité ?

2.1.1. Le faire ensemble de la poésie en ligne

Aude Mouaci et Sébastien Dubois ont convoqué la notion de monde de l'art dans l'exploration de leurs terrains. Des poètes amateurs intégrés au monde de la poésie mais occupant une place à part, pour la première ; une activité et des acteurs de la poésie en interaction au sein d'une chaîne de coopération, pour le second. Je me suis inspiré de Becker en plaçant au cœur de mes interrogations la question toute beckerienne³⁶ du « comment fonctionne la poésie sur le web ? ». Mon regard s'est donc porté sur les poètes en ligne en étant attentif à leurs réalisations, à leurs discours et aux interactions entre eux. J'ai cherché à reconstituer, pour en comprendre son fonctionnement, le monde de la poésie.

Edité en France en 1988, *Les mondes de l'art* d'Howard S Becker a offert à la sociologie de l'art une approche nouvelle et stimulante. Dès les premières pages du livre, l'indocile Becker précise qu'il considère « l'art comme un travail peu différent des autres, et ceux que l'on appelle artistes comme des travailleurs peu différents des autres, singulièrement peu différents de ces autres travailleurs qui participent à la

³⁶ Dans *Les ficelles du métier*, Becker consacre un chapitre à la formulation de la question essentielle pour tout chercheur : « Ne demandez pas « pourquoi ? », demandez « comment ? » » p. 104 et suiv. Howard Saul Auteur Becker, *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*, trad. par Henri Préface Peretz et Jacques Mailhos (Paris, France: la Découverte, 2002).

réalisation des œuvres d'art » (p. 21). Loin des représentations sociales de l'artiste en démiurge, du mystère de la création et de la fascination voire de la sacralisation des œuvres et de leurs auteurs, Becker propose un cadre d'analyse simple mais efficace qui permet de mettre en avant l'ensemble des acteurs rendant effective une pratique artistique. Il procède à la démystification de l'art en identifiant ses différentes parties prenantes ainsi que les dynamiques en jeu dans les activités artistiques. Il utilise l'expression de « monde de l'art » pour « désigner le réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété du monde de l'art » (p. 22). Par un double mouvement, Becker isole les cellules élémentaires, les « maillons » qui jouent chacun un rôle particulier ; puis il considère l'activité artistique dans un collectif et une interdépendance en reconstituant la « chaîne de coopération » à l'œuvre. En suivant cette voie, Becker évite le piège des « jugements esthétiques » (p. 27) et contribue considérablement à l'ouverture des terrains d'observation et des modalités d'analyses et de compréhension du fait artistique. Prenant notamment exemple sur le cinéma, il détaille (p. 28 à 32) les huit maillons qui composent les chaînes de coopération :

- L'idée qui surgit, mûrit puis se matérialise.
- Le matériel et les fournitures nécessaires, qui sont fabriqués puis distribués.
- Le temps de la réalisation de l'œuvre.
- Les activités de renfort qui facilitent et soutiennent la réalisation de l'œuvre.
- Le public qui réagit à l'œuvre.
- Le discours esthétique et l'évaluation normative.
- La formation technique pour l'ensemble des étapes.
- L'ordre social garant de la réalisation des activités.

« [L]'artiste se trouve ainsi au centre d'un réseau de coopération dont tous les acteurs accomplissent un travail indispensable à l'aboutissement de l'œuvre ». (p. 49).

Becker consacre quelques (rares) lignes à la poésie. Pour lui, le monde de la poésie se distinguerait par une certaine indépendance, liée à la simplicité et à la légèreté des moyens mobilisés (du papier, des crayons ou une machine à écrire, une imprimerie, une maison d'édition et une librairie) ; indépendance redoublée par les

caractéristiques propres à l'activité solitaire de l'écriture. Son analyse se déploie, faut-il le rappeler, dans un contexte et une période de l'histoire³⁷ qui ne connaissent pas encore les outils du web participatif ni la mobilité et la connectivité à toutes heures des smartphones. Pour Becker, à contrario de certains mondes de l'art très collectifs tels que le cinéma, l'activité poétique se caractérise par un réseau de coopération particulièrement léger : « Le degré de coopération nécessaire entre les artistes eux-mêmes varie d'un monde de l'art à l'autre. La poésie n'en exige pratiquement pas. Des poètes peuvent attendre de leurs confrères qu'ils leur fournissent des commentaires critiques, un public ou un encouragement dans une recherche commune. Mais ils peuvent aussi produire leurs œuvres sans l'aide de leurs confrères. Ils ont surtout besoin du concours technique des imprimeurs et des diffuseurs le moment venu » (p. 81). Les poètes auraient la possibilité de se passer de ces activités de renfort : « Que ces intermédiaires leur fassent défaut, pour des raisons politiques ou économiques, et ils trouvent d'autres moyens de diffusion » [exemple des poètes soviétiques qui dactylographiaient leurs poèmes ou des poètes américains qui les photocopiaient sur le matériel des universités] (p. 31-32).

J'ai abordé ma recherche, mon terrain, en considérant la poésie comme un monde, au sens beckerien du terme. Ce monde de la poésie intègre les pratiques en ligne et hors ligne de femmes et d'hommes qui écrivent de la poésie, qui éditent ou sont édités, qui animent des revues, organisent des rencontres, administrent des blogs, publient sur des forums ou encore possèdent des comptes actifs sur Twitter, Facebook et d'autres réseaux sociaux numériques. Becker insiste là sur la dimension matérielle de la poésie avec, comme idée générale, une certaine autonomie matérielle des poètes : un crayon, quelques feuilles, du temps pour l'écriture et la réflexion... Avec le web, les poètes ont accès à des outils extrêmement variés. Le carnet ou le cahier d'écriture, sans pour autant être relégués et remplacés, sont complétés, augmentés par l'ordinateur et le traitement de texte, par les outils de création/modification d'images, de sons et de vidéos. Ces outils sont relativement accessibles (par le prix et la simplicité d'utilisation) et extraordinairement puissants. S'il peut créer, écrire, mettre en ligne, illustrer ses poèmes seul devant son écran d'ordinateur, le poète se nourrit des autres et des interactions. Les outils du web social ont développé la dimension collective dans la pratique du poète dont l'activité ne se résume pas à

³⁷ La première édition de *Art worlds* date de 1982.

l'écriture de poésie mais s'enrichit d'activités de partage, de diffusion ou de commentaires. Faire de la poésie en ligne s'inscrit bel et bien dans une chaîne de coopérations composée et recomposée par l'apparition de nouvelles modalités du faire ensemble : dans la relations avec les lecteurs, dans les manières d'éditer et de diffuser la poésie, dans les procédés d'évaluation et de formalisation de discours esthétiques.

J'ai également été sensible aux travaux que Becker développe dans *Outsiders. Etude de sociologie de la déviance*³⁸. En effet, à partir de l'observation de consommateurs de marijuana³⁹, il met en avant les modalités d'apprentissage, de consolidation et de maintien dans le temps d'une activité spécifique – la consommation de drogue – illégale et fortement condamnée moralement. Il observe alors l'importance des interactions dans ce parcours, cette « carrière »⁴⁰ composée d'étapes à franchir. Il insiste à nouveau sur la dimension sociale du goût, comme le résultat d'expériences. Le fumeur de marijuana devant apprendre auprès des autres à reconnaître les effets de la drogue⁴¹. Enfin, il note la part active du fumeur dans ce processus, parlant même d'engagement⁴² dans la pratique⁴³. Aussi éloigné que soit mon terrain de celui d'*Outsiders*, j'ai néanmoins puisé quelques inspirations dans ces travaux en étant attentif à l'analyse des modalités d'entrée puis de maintien dans l'activité poétique sur le web, à la construction du goût comme apprentissage collectif et enfin, à l'engagement croissant des poètes dans leur pratique.

Avec Howard S. Becker, l'attention aux interactions a été pour moi centrale et a constitué l'outil privilégié d'observation des faits sociaux tout en m'apportant la clef de compréhension des activités poétiques. La lecture des travaux d'Erving Goffman a confirmé cette approche et complété les outils conceptuels que j'ai ensuite utilisés.

³⁸ Howard Saul Becker et Jean-Michel Chapoulie (Traduction), *Outsiders: études de sociologie de la déviance*, trad. par Jean-Pierre Briand (Paris, France: Éditions Métailié, 1985, 1985).

³⁹ Rappelons que Becker a lui-même été pianiste de jazz.

⁴⁰ Il définit la carrière comme la notion « désignant les facteurs dont dépend la mobilité d'une position à une autre, c'est-à-dire aussi bien les faits objectifs relevant de la structure sociale que les changements dans les perspectives, les motivations et les désirs de l'individu » (p. 47).

⁴¹ Le fumeur de marijuana doit apprendre à aimer ces effets, le goût étant « socialement acquis » (p. 75). HS Becker souligne la dimension essentielle de « l'interaction avec d'autres fumeurs dans l'acquisition des idées qui permettent cette prise de conscience » (p. 73)

⁴² Pour Becker, l'engagement est un « processus par lequel divers types d'intérêts sont progressivement investis dans l'adoption de certaines lignes de conduite avec lesquelles ils ne semblent pas avoir de rapports directs » (p. 50).

⁴³ L'engagement mis en avant par Becker rompt avec des conceptions plus moralisatrices qui renvoient le fumeur à sa condition de drogué, passif et dominé par l'emprise d'une addiction.

2.1.2. Interactions numériques

Les travaux d’Erving Goffman ont constitué le deuxième pilier pour la construction de ma recherche. Ses travaux ont apporté une attention particulière aux interactions entre individus, proposant des repères pour saisir et comprendre ce qui est en jeu lors des échanges entre acteurs. L’emprunt au registre théâtral (scène, décor, coulisses...) lui a notamment permis d’imaginer ces situations sociales fines et mouvantes que sont les interactions. Ses analyses de la présentation de soi et de l’organisation de l’expérience ont été pour moi particulièrement précieuses et m’ont fourni un cadre théorique robuste et concret.

Les travaux d’Erving Goffman ne s’inscrivent pas dans un contexte des technologies de la communication du web. Néanmoins, à l’instar d’autres chercheurs, je propose une transposition de ses concepts fondamentaux sur mon terrain de la poésie en ligne.

Yves Laberge⁴⁴ met en lumière tant la continuité de l’analyse de Goffman au cours de son existence, que son intuition à la fin de sa vie de la possibilité de transposer les situations de face à face physique, physiquement incarnées (deux individus présents dans un même espace physique) à des situations de présence intermédiées par des technologies de communication. Goffman, cité par Laberge, donne ainsi une définition de l’interaction sociale comme « ce qui apparaît uniquement dans des situations sociales, c’est-à-dire des environnements dans lesquels deux individus, ou plus, sont physiquement en présence de la réponse de l’un et de l’autre » (p. 7). Laberge précise alors : « anticipant les progrès techniques qui pourraient modifier ce type de rapport, Goffman ajoute d’emblée, entre parenthèses, une hypothèse sur d’éventuelles variantes des conversations téléphoniques conventionnelles et des manières de les considérer comme de véritables interactions face-à-face : « On peut supposer que le téléphone et le courrier offrent des versions réduites de la chose réelle primordiale » (*idem.*).

Pour Goffman, les dispositifs du courrier postal ou du téléphone créent des situations sociales appréhendables par ses outils conceptuels. La lettre ou la carte postale mais

⁴⁴ Yves Laberge, « La théorie d’Erving Goffman sur l’interaction face-à-face pour comprendre le téléphone mobile et les SMS », *Recherches sociologiques et anthropologiques* 47, n° 47- 1 (1 juin 2016): 205- 11.

également le téléphone qui relie deux individus pourtant physiquement éloignés positionnent bel et bien les individus « en présence de la réponse de l'un et de l'autre » (p. 7).

Goffman lui-même ouvre le champ de ses analyses à des formes d'interactions non directes. Dans la *Mise en scène de la vie quotidienne*⁴⁵ (p. 79 à 80) consacrée aux relations en public, l'auteur précise son acceptation du concept de contact social. Il indique qu'« au sens le plus complet, on peut dire qu'il y a contact lorsque des individus s'adressent simultanément l'un à l'autre, le savent et savent qu'ils le savent simultanément ». Il cite ainsi « les contacts téléphoniques, très étroitement modelés sur les rencontres face à face ; les contacts par lettre et par télégramme où, même s'il ne reçoit pas de réponse, l'expéditeur peut admettre tacitement que la communication a été reçue et que le contact établi ». Et d'ajouter « deux individus peuvent être matériellement en contact sans l'être du tout socialement. Inversement, si nous appelons contact une conversation téléphonique ou un échange de lettres, nous voyons que des individus peuvent se toucher socialement sans se toucher matériellement ». Dans la continuité de cette intuition, différents travaux ont exploré l'analyse des interactions à travers les dispositifs de communication qui, durant la fin du XXème siècle, ont fait leur apparition. Richard Ling⁴⁶ met en avant les nombreuses études portant sur le téléphone portable ayant eu recours aux outils de compréhension proposés par Goffman même s'il mesure le « paradoxe d'écrire à propos de la sociologie d'Erving Goffman dans un contexte de communication mobile⁴⁷ ». A travers ces outils de communication, SMS, téléphone portable, ce sont les situations de face à face qui ont été perturbées. Richard Ling analyse ainsi l'utilisation du téléphone portable dans les restaurants, cadre de l'expérience pour des individus qui doivent gérer et maintenir la face lors de l'irruption d'une sonnerie de portable et d'une conversation étrangère, provoquant de la gêne et perturbant le déroulé des interactions. Cette étude mobilise alors les apports de Goffman dans le

⁴⁵ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. 2, Les relations en public*, trad. par Alain Kihm (Paris, France: les Éditions de minuit, 1973).

⁴⁶ Richard Ling, *The 'Unboothed' Phone : Goffman and the Use of Mobile Communication* Rich Ling, « The "unboothed" phone: Goffman and the use of mobile communication », in *The contemporary Goffman*, 2010.

⁴⁷ « There is a certain paradox in writing about the sociology of Erving Goffman in the context of mobile communication » p. 2

cadre d'un « nouvel » objet technologique (les premiers téléphones mobiles ayant été commercialisés à partir de 1983).

Plaçons-nous un instant dans le contexte du web et observons les activités d'un poète. Ce poète, cette poétesse, est physiquement assis(e) à une table, son ordinateur (ou tout autre appareil avec une connexion Internet : smartphone, tablette) allumé face à lui/elle. Il/elle écrit un texte, un court poème en 140 caractères par exemple, et le publie sur son compte Twitter. Son poème apparaît alors instantanément dans le fil d'actualité d'autres comptes qui sont abonnés à son profil. En quelques minutes, en quelques heures, il/elle reçoit des réponses de la part d'autres individus pour son texte : des appréciations positives (« J'aime »), des reprises de son poème (des « Retweets »), des commentaires (texte ou visuels, des « emojis »), d'autres textes (tweet en réponse). En suivant les interactions, comprises comme des situations « dans lesquels deux individus, ou plus, sont physiquement en présence de la réponse de l'un et de l'autre »⁴⁸, je me suis attaché à restituer la poésie en train de se faire et à comprendre comment les poètes construisaient leur activité tant à partir des outils du web que des connections avec d'autres poètes.

Enfin, Isaac Joseph propose la définition suivante de l'interaction : « action réciproque qu'exercent les partenaires – individus ou équipes – d'un échange lorsqu'ils sont en présence les uns des autres. Les interactions peuvent être focalisées, par exemple dans les situations de face-à-face ou dans les conversations, ou non focalisées, par exemple dans les situations de coprésence dans la rue ou un espace public »⁴⁹. Les blogs, Twitter, Facebook proposent alors des situations de coprésence dans lesquelles les internautes, les poètes, entrent en interactions avec d'autres personnes – poètes, amis, lecteurs ... - dans des rapports non focalisés. Le tweet ou le billet de blog, la newsletter ou le mail d'annonce de la parution du dernier numéro d'une revue de poésie en ligne constituent bien des situations de mise en contact sociale pour lesquelles une approche interactionnisme reste valable et constructive.

Les travaux d'Erving Goffman se sont également révélés éclairants pour appréhender Twitter. Son analyse de l'organisation de l'expérience m'a été utile dans la compréhension des activités des poètes sur ce réseau social : comment s'organisent

⁴⁸ Laberge, « La théorie d'Erving Goffman sur l'interaction face-à-face pour comprendre le téléphone mobile et les SMS ». p. 7

⁴⁹ Isaac Joseph, « Introduction », in *Erving Goffman et la microsociologie*, vol. 2e éd., Philosophies (Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 2009), 5- 13

les flux de tweets aux contenus variés (poèmes, annonces d'événements, commentaires, publicités, suggestions ...) et aux formats divers (textes, photographies, dessins, pictogrammes...) ? Et comment trouver le bon cadre de lecture afin d'en faire émerger le sens ?

Dans *Les cadres de l'expérience*⁵⁰, Goffman propose des outils conceptuels orientés vers la compréhension des modalités d'« organisation de l'expérience » (p.22). Suivant son raisonnement, « toute définition de situation est construite selon des principes d'organisation qui structurent les événements (...). Le terme de « cadre » désigne ces éléments de base » (p. 19). Les cadres permettent « dans une situation donnée, d'accorder du sens à tel ou tel de ses aspects, lequel autrement serait dépourvu de signification » (p. 30). Il distingue les cadres naturels, « purement physiques (...) aucune conscience n'est intervenue comme cause ou intention » (p. 30 – 31) ; des cadres sociaux qui « (...) permettent de comprendre d'autres événements, animés par une volonté ou un objectif et qui requièrent la maîtrise d'une intelligence ; [ces cadres sociaux] impliquent des agencements vivants » (p. 31). C'est toute une grammaire (toujours en train de se refaire...), un ensemble de situations de l'expérience qu'il propose, permettant par combinaison, de donner du sens à ce qui se passe. Les cadres peuvent être primaires mais également transformés par modalisation ou par fabrication. Par modélisation, l'auteur entend « un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle mais que les participants considèrent comme sensiblement différente » (p. 52). Il propose un certain nombre de modélisations telles que l'imitation (le « faire semblant » p. 57), la ritualisation de combats (« les rencontres sportives » p. 65), les rituels sociaux (« les cérémonies » p. 67), les entraînements et démonstrations (« les réitérations techniques p. 68-82) et enfin, le « détournement » d'activité (p. 83). Avec la notion de fabrication, il met en avant une seconde manière de transformation des cadres primaires, les fabrications étant comprises comme « les efforts délibérés, individuels ou collectifs, destinés à désorienter l'activité d'un individu ou d'un ensemble d'individus et qui vont jusqu'à fausser leurs convictions sur le cours des choses » (p. 93). Enfin, Goffman propose de distinguer l'activité principale d'activités subordonnées organisées dans quatre canaux latéraux : un canal

⁵⁰ Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, trad. par Isaac Joseph, Michel Dartevelle, et Pascale Joseph (Paris, France: les Éditions de Minuit, 1991).

de distraction (permettant de se détourner de l'activité principale p. 202), un canal directionnel (qui permet de « réguler, circonscrire » cette activité principale p. 210), un canal de superposition (« capacité à recevoir des messages (...) sans que l'attention se détourne trop de l'activité principale » p. 214), et un canal de dissimulation (« tout ce qui peut se produire au-delà de la limite perceptive d'un participant » p. 215). J'ai convoqué ces outils dans l'analyse de l'activité poétique sur Twitter. J'ai notamment utilisé la notion de canal afin d'organiser l'activité, les activités, présentes sur les comptes des poètes de mon panel.

Enfin, dans son ouvrage *Façons de parler*⁵¹, Goffman aborde l'acte de parler au travers d'une analyse de situations microsociologiques qui lui permettent de dépasser une approche purement linguistique et d'offrir des points de compréhension de ce qui se passe, ce qui se joue lors d'interactions impliquant la parole. Pour l'exploration de mon terrain sur Twitter⁵², j'ai retenu un certain nombre d'éléments conceptuels tels que les règles et les codes propres aux situations d'interactions (les demandes d'échanges, la gestion du temps de parole, l'exigence de tact et de délicatesse...) ou encore, le vocabulaire spécifique qu'il propose pour l'analyse des « tours de parole » (p. 29) (déclaration/réplique, les réponses non-verbales, les stocks d'énonciation inoffensives, les signaux de retours). Sur Twitter, le cadre de participation ne se résume pas à un échange binaire, « dialogique » (p. 12), de question/réponse d'un tweet et de son commentaire (ou de toutes les autres possibilités disponibles : retweet, « J'aime », nouveau tweet) mais enchâsse, en le paraphrasant (p. 156), des positions différentes (p. 137) et des interactions croisées entre « participants ratifiés » ou non (p. 141). Comprendre ce qui se passe sur le dispositif Twitter, c'est prendre en compte cette pluralité des échanges et prendre le temps de les détecter puis de les expliquer.

⁵¹ Erving Goffman, *Façons de parler*, trad. par Alain Kihm (Paris, France: les Éditions de Minuit, impr. 1987, 1987).

⁵² Twitter se présentant comme « la vitrine de ce qu'il se passe dans le monde et des sujets de conversation du moment <https://about.twitter.com/fr.html> consulté le 28 janvier 2020.

2.1.3. Conclusion intermédiaire

Grâce à Howard S Becker, j'ai envisagé l'activité poétique sur le web comme un monde de l'art constitué de maillons : des hommes et des femmes, des objets, des manières de faire..., qui contribuent à des degrés variés à la bonne réalisation de cette activité. L'auteur lui-même le soulignait déjà dans son ouvrage, la poésie et les poètes constituent un monde de l'art parfois très restreint, au regard des moyens mobilisés et des collaborations requises pour la diffusion et l'évaluation de leurs productions. Il a donc été intéressant pour moi de réévaluer ce constat à l'aune des capacités particulières des outils du web. Le monde de la poésie, et son maillon principal, le poète, prenant en charge l'activité cardinale de l'écriture de poèmes, est apparu alors fortement impliqué dans des logiques de collaborations, de coopérations, facilités notamment par les outils de réseautage en ligne.

Les travaux d'Erving Goffman ont prolongé en l'intensifiant cette attention aux interactions. Sa manière d'appréhender le social a été pour moi le deuxième apport conceptuel pour cette recherche en m'offrant une alternative à l'exercice préliminaire de la définition de l'objet d'étude. Je n'ai pas tenté de définir ce qu'est un poète, au risque d'échouer dans la tentative ou de produire des énoncés vides de sens, mais je me suis interrogé aux manières dont les poètes construisent leurs présentations d'eux-mêmes en ligne. Comment mettent-ils en scène des attributs qu'ils jugent pertinent dans la présentation d'un poète ? Quels sont les moyens utilisés dans le cadre du dispositif sociotechnique du web ? Et comment, dans ce contexte d'interactions non focalisées, ces façades ainsi construites évoluent-elles en fonction des impressions perçues, des retours, des parcours propres à chaque poète ?

Avec ces deux auteurs et leurs apports respectifs, il semble également possible de donner de la cohérence aux différents travaux consacrés aux amateurs présentés précédemment. Relisant ces travaux avec le regard de Becker et de Goffman, la question de distinction entre l'amateur et le professionnel disparaît dans un premier temps, laissant place à des situations d'interactions entre poètes participant à une même activité. Mais cette dualité réapparaît dans un second temps comme l'expression de tensions internes à cet ensemble nommé « monde de l'art ». Ces discours, ces classements entre poètes eux-mêmes sont autant d'indicateurs des débats en jeu au sein du monde de la poésie en ligne. Je suis donc parti à la recherche des indices de cette pratique, pour la décrire, considérant que les acteurs, les poètes

eux-mêmes, étaient en capacité de donner du sens à ce qu'ils faisaient. Je les ai écoutés, observés, questionnés, et les pages qui suivent tentent de retranscrire ces mots, ces actes, d'une poésie en train de se faire.

2.2. Terrain et méthode

Je souhaiterais dès à présent aborder la méthode que j'ai mobilisée pour interroger les faits sociaux que représente les pratiques de la poésie en ligne. Pour saisir mon terrain, j'ai mobilisé différentes techniques, tout en gardant à l'esprit les mots des ethnométhodologues : « il faut faire un retour à l'expérience, et cela exige de modifier les méthodes et les techniques de recueil des données aussi bien que de la construction théorique »⁵³.

2.2.1. Phase exploratoire

J'ai tout d'abord réalisé une carte du web poétique afin de nommer puis d'organiser la multitude de sites, de blogs et de comptes sur les réseaux sociaux. La première étape a consisté à repérer des sites consacrés à la poésie. Pour ce faire, des requêtes via le moteur de recherche Google ont été lancées⁵⁴. Les mots clefs suivants ont été utilisés : *poésie, poète, édition de poésie, festival de poésie, achat de poésie, concours de poésie, prix de poésie, école de poésie, apprendre à écrire de la poésie, résidence de poètes*. Cette recherche a été réalisée du 27 décembre 2015 au 18 janvier 2016. Quarante sites ont été sélectionnés pour leur fréquence d'apparition dans le moteur de recherche, leur variété et leur activité récente.

⁵³ Alain Coulon, *L'ethnométhodologie* (Paris, France: Presses universitaires de France, impr. 2014, 2014). p. 25

⁵⁴ Sur l'utilisation du moteur de recherche Google, cf. infra

<p>Catel Tomo, http://www.cateltomo.com/ Armand le poète http://armand.le.poete.free.fr/ Éternels éclairs http://www.eternels-eclairs.fr/poesie.php Jean Michel Maulpoix http://www.maulpoix.net/index.html Vette de Fonclare http://poemes-provence.fr/ Danger Poésie http://poesiedanger.blogspot.fr/ Appelle moi poésie http://www.appellemoipoesie.com/ Recours au poème http://www.recoursaupoeme.fr/ Vive la poésie http://www.poesie.net/index.php Revue méninge. http://revuemeninge.com/ Po&sie http://www.pourpoesie.net/ Remue.net http://remue.net/spip.php?page=sommaire terraciel.net http://www.terraciel.net/ Les états civils http://etats.civils.free.fr/ Fémur http://f-mur.blogspot.fr/ Forum http://www.forum-poetique.net/ Jépòème http://www.jepoeme.fr/ Poème en herbe http://poeteenherbe.discuforum.info/index.php Un jour un poème http://www.unjourunpoeme.fr/ Toute la poésie http://www.toutelapoesie.com/index.html Plume de poésie http://www.plumedepoesies.org/</p>	<p>Fabula http://www.fabula.org/index.php Le printemps des poètes http://www.printempsdespoetes.com/ Poezibao http://poezibao.typepad.com/ Sitaudis http://www.sitaudis.fr/ Poète.com http://www.poetes.com/index.php Poética http://www.poetica.fr/ Poésie française http://www.poesie-francaise.fr/ Arthur Rimbaud, le poète http://abardel.free.fr/ les poètes de sept ans, sur A Rimbaud http://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-19-21emes/arthur-rimbaud/poetes-sept-ans+36 Pierre de lune http://www.pierdelune.com/ Poésie française and Co http://www.poemes.co/ Poésie française http://www.poesie.webnet.fr/home/index.html Recours au poème éditeur http://www.recoursaupoemeediteurs.com/ France Culture http://fictions.franceculture.fr/poesie Gallimard http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard Cheyne Edition http://www.cheyne-editeur.com/ Short Edition http://short-edition.com/ Maison de la poésie http://www.maisondelapoiesieparis.com/ CIPM http://www.cipmarseille.com/ Poésie en liberté http://www.poesie-en-liberte.fr/ La Toile de l'un http://www.latoiledelun.fr/</p>
---	--

Figure 1 Liste des 40 sites de poésie identifiés

Les sites qui ne présentaient pas d'actualisation récente (derniers billets, poèmes ou photos plus anciens que de l'année en cours, à savoir 2015) ont été écartés. Une grille d'analyse a ensuite été constituée, présentant 15 entrées réparties en 3 blocs :

1 Informations sur le site

Nom, adresse URL, type de logiciels utilisés, Date de création, qualification de l'activité principale, présence de publicité.

2 Activités du site

Description des activités, particularités du site, possibilité de téléchargements.

3 Interactivité du site

Présence de liens vers les réseaux sociaux (Facebook, Twitter, autres), newsletter disponible, informations sur les membres, les abonnés.

Nom	URL	CMS/HTML	Création	Qualification de l'activité	Publicité
Appelle moi poésie	http://www.appellemoipoesie.com/	Wordpress	2015	Site de poètes « Actions, créations, rencontres »	NON
Cheyne Editeur	http://www.cheyne-editeur.com/	Joomla		Edition de poésie	NON
CIPM	http://www.cipmarseille.com/		2002	Institutions culturelles	NON
Danger Poésie	http://poesiedanger.blogspot.fr/	Blogspot	2006	Blog de poète	NON
Fabula	http://www.fabula.org/index.php			Ressources en ligne	
Fémur	http://f-mur.blogspot.fr/	Blogspot	2011	Contributions éditorialisées « Revue informelle »	NON
France Culture	http://fictions.franceculture.fr/poesie		2012	Ressources en ligne	NON
Gallimard	http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard			Edition de poésie	NON
La toile de l'un	http://www.latoiledelun.fr/	SPIP, squelette ESCAL-V3	2014	Revue en ligne et ressources en poésie contemporaine	NON
Les états civils	http://etats.civils.free.fr/	free.fr	2007 ?	Contributions éditorialisées « Revue »	NON
Maison de la poésie	http://www.maisondela poesieparis.com/		2006	Institutions culturelles	
Plume de poésie	http://www.plumedepoesies.org/	phpBB, (création de forum)	2012	Forum, anthologie, contributions	OUI
Po&sie	http://www.pourpoesie.net/		2008	Revue papier en ligne	NON
Poésie en liberté	http://www.poesie-en-liberte.fr/			Concours international de poésie en langue française via Internet réservé aux jeunes en formation de 15 à 25 ans	NON/OUI sur vidéos
Poésie française	http://www.poesie.webnet.fr/home/index.html	Webnet	1996	Anthologie en ligne et contributions éditorialisées	OUI
Poezibao	http://poezibao.typepad.com/		2004	Revue électronique dédiée à l'actualité éditoriale de la poésie	NON
Printemps des poètes	http://www.printempsdespoetes.com/		1999	Centre national de ressources pour la poésie	NON
Remue.net	http://remue.net/spip.php?page=sommaire		1996	Revue de littérature « de création et d'invention »	NON

Figure 2 Bloc 1 Identification des sites, partie.1

Quelques remarques préliminaires s'imposent : si une grande majorité des sites utilisent les termes de « poésie », « poème », « poète » ou encore « poétique », d'autres présentent une dénomination ne faisant pas référence à ce champ lexical (utilisation d'un nom commun autre ou d'un nom propre). Comme un indice, j'ai été attentif lors de cette recherche à la manière dont les poètes construisent leur réalité

par le choix et l'usage de mots particuliers, et parfois, l'absence de ces mêmes mots. Comme une mise en garde également, l'exploration du web et la sélection des acteurs constituant mon terrain ne se sont pas contentées des affichages univoques (<http://www.toutelapoesie.com> : le nom du site semblerait annoncer clairement la thématique de son contenu) mais ont passé au crible un certain nombre d'autres sites à travers la lecture de leurs activités.

Nom	URL	CMS/HTML	Création	Qualification de l'activité	Publicité
Short édition	http://short-edition.com/	Hébergé par Amazon Web Services	2011	Editeur communautaire de la littérature courte	NON
Sitaudis	http://www.sitaudis.fr/		2001	Site dédié à l'actualité éditoriale de la poésie contemporaine	NON
Terre à ciel	http://www.terreaciel.net/	SPIP	2005	Revue « poésie d'aujourd'hui »	NON
Toute la poésie	http://www.toutelapoesie.com/index.html			Communauté de publication et lieu d'information sur la poésie de langue française	OUI
Catel Tomo	http://www.cateltomo.com/		2011	Sites personnel d'un comédien, poète-slameur, médiateur de poésie	NON
Revue méninge	http://revuemeninge.com/	Wordpress	2014	Revue « d'arts poétiques »	NON
Poète.com	http://www.poetes.com/index.php		2004	Anthologie en ligne libre de droits	
Forum poétique	http://www.forum-poetique.net/	PhpBB,	2007	Forum en ligne	OUI
Armand le poète	http://armand.le.poete.free.fr/	free.fr	2011	Sites de poètes	NON
Poética	http://www.poetica.fr/	W3C HTML5	2008	Anthologie avec commentaire	NON
Jepoème	http://www.jepoeme.fr/		2015	Forum en ligne	OUI
Éternels éclairs	http://www.eternels-eclairs.fr/poesie.php http://poeteenherbe.discuforum.info/index.php			Site de poète et anthologie	NON
Poème en herbe	http://www.poeme-en-herbe.com/	PhpBB,	2001	Forum de poèmes	OUI
Poesie française	http://www.poesie-francaise.fr/		2007	Anthologie	OUI
Arthur Rimbaud, le poète	http://abardel.free.fr/		2001	Monographie	NON
Un jour un poème	http://www.unjourunpoeme.fr/ http://www.maulpoix.net/index.html	Wordpress	2010	Anthologie avec contributions	OUI
Jean Michel Maulpoix	http://www.jeanmichelmaulpoix.com/		2006	Sites de poète	NON
Poèmes en Provence	http://poemes-provence.fr/	Wordpress	2008	Sites de poète	NON
Poesie française and Co	http://www.poesies.co/		2010	Anthologie avec contributions	OUI
Vive la poésie	http://www.poesie.net/index.php http://www.recoursapoeme.fr/		2006	site d'un club de poètes Magazine hebdomadaire international de poésie online	NON
Recours au poème	http://www.recoursapoemeditors.com/		2012	Maison d'édition poétique numérique	NON
Recours au poème	http://www.recoursapoemeditors.com/		2014		

Figure 3 Bloc 1 Identification des sites, partie 2

Concernant la dimension temporelle, les sites identifiés couvrent une période allant de 1996 à 2015 (année de l'observation). J'ai pu ainsi détecter parmi les plus anciens les sites <http://www.poesie.webnet.fr> : une anthologie d'environ 6 000 poèmes en langue française, et le site <https://remue.net> : une revue littéraire « de création et d'invention ». La création des autres sites se répartit ensuite sur la quasi-totalité des années à partir de 2001 jusqu'à 2015. Enfin, le panel présente des sites développés tant sur des logiciels libres et gratuits que sur des versions payantes (personnalisation

de l'adresse, absence d'indication du nom du logiciel). On retrouve les grands noms des systèmes de gestion de contenus actifs au moment de la recherche (Wordpress, Blogspot, Free, Webnet) ainsi que les moteurs de forum tels que SPIP ou phpBB.

Nom	Description	Particularités
Appelle moi poésie	Vidéos en ligne, revue, actions culturelles, vente en ligne	Lectures performances, vidéo, offre d'actions culturelles, Nombreux partenaires, appel aux dons, réseaux sociaux, boutique en ligne éditeur de référence en poésie. Positionnement actif pour la promotion et la « défense » de la poésie, de la chaîne du livre (libraires), de l'indépendance des éditeurs. JF Manier, JM BarnaudJP Simeon
Cheyne Editeur	Présentation des dernières parutions, du catalogue, des animations, des formations	Lieu physique et numérique. Téléchargement d'articles, de poèmes interprétés, revue, liens, actualités poésie
CIPM	lieu de création et de diffusion de la poésie contemporaine Marseille	Billets, blog relais d'une revue papier et d'un festival de poésie dans un village du Sud
Danger Poésie	Actualités (nécro !), présentation de poètes, éditoriaux,	
Fabula		Appel aux participations via mail, Esthétique noir et blanc du site, libellés décalés des rubriques, liens/Podcast d'une émission sur Aligre.fm, radio parisienne
Fémur	Textes et illustrations Noir et Blanc de contributeurs	Radio nationale avec entrée thématique
France Culture	Podcast de Fictions, avec la Sacd	
Gallimard		Editeur national d'envergure. Référence en matière de poésie
La toile de l'un	Poème, livre, site du mois, article, actualité; ressources : anthologies, bibliographies, pédagogie, livres, multimédia...espace rédacteurs.	Alain Boudet (rédacteur en chef), Possibilité de consulter le catalogue de poésie « Le Promenoir » de la bibliothèque de La Suze
Les états civils	présentation de la programmation centrée sur les auteurs, la littérature et la poésie, billetterie en ligne	Work in progress (9ème version du site au 12 1 16)
Maison de la poésie	Citations, Forum « Poètes et poésies internationales », « les expressions et les proverbes de tous les pays (vide), « la poésie du poète James sur Facebook »	vente de billets, actions culturelles et blog associé
Plume de poésie	Editions Belin. Mise en ligne d'une partie de la revue papier	Forum, modérateurs, règlement. Réservé aux adhérents
Po&sie	augmentée : actualité, poèmes,	Lecture en ligne de la revue

Figure 4 Bloc 2 Activité des sites, partie 1

Contrairement au bloc précédent (présentant la fiche technique des sites avec des données objectives), la prise en compte des activités d'un site est de nature résolument descriptive et a été volontairement condensée. Première remarque, chaque site dispose d'une activité principale, *cardinale* pour reprendre la terminologie beckerienne, et d'activités secondaires. Ces activités principales couvrent un large spectre tel que la présentation d'un poète et de ses textes, le lancement d'un concours poétique, la présentation d'institutions, de lieux, la valorisation d'une maison d'édition et de ses auteurs...

Nom	Description	Particularités
Poésie en liberté	Règlement, conseils, poèmes, actualité, boîte à outils, recueils, vidéos en ligne	concours « offert » par Webnet, société de conseil et d'ingénierie e-business, offre commerciale de partenariat ou de sponsoring autour de la poésie.
Poésie française	6 000 poèmes de langue française du Moyen Âge au X ^x ème siècle + contributions des internautes	Nombreux liens.
Poezibao	actualité éditoriale, textes, feuilleton et notes sur la création, entretiens, notes de lecture...Pas de contribution acceptée. Utilisation de Scooplt pour le flux d'actualité	Site de référence tenue par Florence Trocmé. Prescription en ligne
Printemps des poètes	Actualités, ressources en ligne (répertoire, formation, bibliographie, prix, intervenants), réseau (événements, labels, adresses utiles...), actions éducatives.	Poèthèque (répertoire des poètes, éditeurs, , parutions)
Remue.net	Chroniques, dossiers, brèves, présentation d'auteurs, boîte à outils...	Association à la suite de F Bon, Comité de rédaction Podcasts, publications en vente en ligne, concours, identité visuelle. Publication libre et gestion des droits d'auteurs
Short édition	Nouvelles, BD courtes, Poèmes, Très très courts. Publications des contributions d'internautes	
Sitaudis	Critique de livres, publications de textes, sons, vidéos, Comité de lecture et de rédaction (féminin),	Site de référence.
Terre à ciel	Chroniques de livres, interview de poètes	
Toute la poésie	Salons de publications, commentaires, territoire poétique (anthologie de classiques), actualités contributives, listes de blogs, librairie de téléchargement	site actif, contributif, présentant la quasi totalité des maillons de la chaîne de coopération artistique (écriture, critiques, publication, promotion...)
Catel Tomo	Présentation du comédien poète, de ses projets, de ses travaux,	Actions artistiques, lien avec le site « Appelle moi poésie » (directeur artistique et coordination
Revue méninge	Édition en ligne d'une revue. Appel à participations. Poésie et art graphique	« s'affranchir des contraintes de l'édition papier » et « diffuser via les réseaux sociaux ». Comité de lecture. Mais projet d'édition papier + vidéo, sons... XIXème et début X ^x ème siècle. Base de données
Poète.com	Présentation de poètes et téléchargement de textes	avec de nombreuses entrées (titres, courants, poètes...)

Figure 5 Bloc 2 Activité des sites, partie 2

J'ai pu remarquer une grande diversité de contenus : des textes de natures différentes (poèmes, annonces de lecture, textes d'analyses critiques, de commentaires, listes de livres, règlements...), des images (photographies, pictogrammes statiques ou animés, dessins...), des vidéos, des fichiers sonores, des listes de liens vers d'autres sites...

Nom	Description	Particularités
Forum poétique	Publication de poètes contributeurs	Forum avec connexion Site de présentation du travail poétique d'un artiste édité.
Armand le poète	Présentations des livres, de vidéopoèmes, actualité Poèmes d'avenir, du présent, du passé.	Liens vers « mes copains, mes copines »
Poética	Moteur de recherche, classement par thème « Lire et écrire des poèmes gratuitement »	« que vous soyez poète amateur ou professionnel, votre poème aura l'opportunité d'être lu »
Jepoème	Communauté (516 membres »	
Éternels éclairs	Site de Stéphane Moysan. « Sources de poésies » Peinture et poésie	
Poème en herbe	Post de poèmes, avis, discussions « Recueil de poésies des meilleurs poètes français et étrangers d'hier à aujourd'hui	Actif, E-identités (photos + texte « présentez vous », Liens vers d'autres sites, jeux littéraires, boîte à outils...
Poésie française		5 875 poèmes classés par auteurs et par thèmes Textes, commentaires, analyse stylistique, sources littéraires, iconographie, bibliographie, sitothèque...
Arthur Rimbaud, le poète	Site consacré à Arthur Rimbaud	Fiches individuelles de contributeurs « poètes », Il suit ... Il est suivi par ...
Un jour un poème	Propose chaque jour un poème d'un grand auteur. Commentaire, diffusion des internautes Etudes et articles sur la littérature, essais critiques, anthologies de textes poétiques et critiques, pages lyriques	Références nombreuses mais liens obsolètes. Grand poète français
Jean Michel Maulpoix	2 275 poèmes répartis en 17 thèmes illustrés par des tableaux trouvés sur Internet.	
Poèmes en Provence	Poètes célèbres, poètes contemporains, vos poèmes, citations, thèmes	
Poésie française and Co	Revue trimestrielle, Club des poètes (depuis 1961), vidéos, audio, sélection de poèmes d'auteurs, mise en ligne de poèmes contributifs	Traductions de la page (anglais, espagnol, portugais, italien)
Vive la poésie	Poètes contributeurs, Chroniques, essais, rencontre, critiques, revue des revues	
Recours au poème Recours au poème	Edition et vente de livres numériques de poésie	

Figure 6 Bloc 2 Activité des sites, partie 3

Nom	Facebook	Twitter	Autres	Newsletter	Téléchargements	Nbre de membres
Appelle moi poésie	OUI	OUI	Chaîne Youtube, Vimeo, Instagram	NON	visionnage et partage des vidéos	NR
Cheyne Editeur	NON	NON	Contact : adresse postale, mail, téléphone, formulaire en ligne	NON		NR
CIPM	OUI	NON	Accès au catalogue de la bibliothèque du CIPM	OUI	Phonothèque	NR
Danger Poésie	OUI	OUI		NON	NON	NR
Fabula	Facebook	Twitter		Newsletter		
Fémur	NON	NON	Inscription via Google Friend Connect	OUI	NON	44 contributeurs
France Culture	OUI	OUI	dailymotion, podcasts (itunes ou RSS)	OUI	Podcasts	NR
Gallimard	OUI	OUI	RSS	OUI	NON	NR
La toile de l'un	NON	NON	RSS	NON	NON, accès catalogue	Nombre total de visites : 35 227
Les états civils	NON	NON		NON	textes complets en pdf	NR
Maison de la poésie	OUI	OUI	Youtube	OUI	Programme culturel	
Plume de poésie	NON	NON		NON	NON	891 membres enregistrés, 34 utilisateurs en ligne
Po&sie	OUI	NON	RSS	NON	consultation en ligne d'une partie du dernier numéro	NR
Poésie en liberté	OUI	OUI	RSS, G+, Youtube	OUI	consultation de vidéos	NR

Figure 7 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 1

Le dernier bloc concerne des éléments regroupés sous le terme d'interactivité afin de symboliser les possibilités que les sites offrent en matière de mises en contact, d'appariements, et de créations de communautés.

Nom	Facebook	Twitter	Autres	Newsletter	Téléchargements	Nbre de membres
Poésie française	NON	NON	Rubrique « Partager » avec lien vers F, Tw, Mail, Gmail, Google Bookmark...	NON	App Store/Google Play : application mobile Poésie Française et Un poème	+ de 3 500 000 pages vues par mois. + de 620 000 visites, + de 45 000 poèmes, + de 6 000 poètes
Poezibao	NON	OUI		OUI	NON	NR
Printemps des poètes	OUI	OUI		OUI	Bibliographie, poèmes libres de droit	NR
Remue.net	Facebook	Twitter		OUI	NON mais audio et vidéos de performances, lectures.	NR
Short édition	OUI	OUI	Applications Iphone, Android	NON	Podcasts, vidéos	149 586 lecteurs abonnés
Sitaudis	OUI	OUI	G+, G+1	OUI	Vidéos, MP3, Poésie sonore. Téléchargement de livre (PDF/Epub)	NR
Terre à ciel	Facebook	Twitter		OUI	NON	NR
Toute la poésie	OUI	OUI		NON	OUI téléchargement de livres, recueils des contributeurs	10 135 membres, 131 129 poèmes
Catel Tomo	NON	NON		NON	« Actu poétique » en audio : « poèmes interprétés en fonction d'une actu	NR
Revue méninge	OUI	NON	LinkedIn, Behance.net, plateforme d'auto promotion de sites créatifs (Adobe), Email	OUI	textes en Pdf	NR
Poète.com	NON	NON		NON		

Figure 8 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 2

La présence d'icônes renvoyant sur les grandes plateformes de réseaux sociaux (Facebook et Twitter) sont présentes simultanément, alternativement ou absente des sites. Des *newsletters* existent sur un certain nombre de sites et utilisée comme moyen de diffusion d'informations et de constitution de communautés.

Nom	Facebook	Twitter	Autres	Newsletter	Téléchargements	Nbre de membres
Forum poétique	OUI	OUI	G+, RSS, email	Newsletter	NON	1 765 membres enregistrés
Armand le poète	NON	NON	zone de commentaires. Nombreux commentaires sur des poèmes	NON	Vidéo-poèmes sur Dailymotion	Présence de Flag Counter : nombre de visiteurs par pays France, USA, Allemagne, Canada, Suisse, Italie, Turquie
Poética	OUI	NON	d'auteurs (Rimbaud...)	NON	NON	
Jepoème	OUI	OUI	G+	NON		
Eternels éclairs	OUI	OUI	G+	NON		
Poème en herbe	NON	NON		NON		3 073 membres
Poésie française	NON	NON		NON		
Arthur Rimbaud, le poète	NON	NON		NON	Ecouter Rimbaud en ligne (extrait de vidéo par des acteurs, chanteurs connus...) Dailymotion	
Un jour un poème	OUI	OUI	Flux RSS	NON		590 inscrits et 3 539 poèmes
Jean Michel Maulpoix	NON	NON		NON		
Poèmes en Provence	OUI	OUI	G+1	NON		2 275 poèmes écrits par l'auteur
Poésie française and Co	OUI	OUI	G+1	OUI		
Vive la poésie	OUI	NON		Newsletter	Youtube Vidéo « Vive la poésie » Livres audio en téléchargement sur litteratureaudio.com	
Recours au poème	NON	NON		OUI		
Recours au poème	NC	NC		NC		

Figure 9 Bloc 3 Interactivité des sites, partie 3

Enfin, les indications de membres enregistrés, actifs, en lignes... concernent principalement les sites dédiés aux communautés (les forums) qui invitent fortement l'utilisateur à s'enregistrer pour bénéficier de toutes les fonctionnalités. Dans le cadre de cette première phase d'observation, j'ai ainsi eu recours à une identité masquée (un pseudonyme) afin de pouvoir circuler dans l'ensemble des espaces, des pages proposées.

L'objectif de cette première approche a été la réalisation d'une collecte de données brutes, de leur classement dans des catégories d'analyse et de l'apparition de premiers constats d'étonnement, des premiers indices. Une typologie de sites émerge autour de 9 catégories⁵⁵ :

- Blogs de poètes,
- Comptes de poètes sur les réseaux sociaux,
- Forums,
- Revues en ligne,
- Anthologies numériques,
- Sites d'actualités, d'informations
- Éditions (papier, numérique, de contenu),

⁵⁵ Cf. Annexe 1, Tableau de synthèse des sites de poésie identifiés au 17 février 2016.

- Lieux de création et de diffusion de la poésie,
- Événements (concours, festival...)

Cette approche a mis en lumière les principales formes d'activités poétiques sur le web. Des sites-vitrines⁵⁶ des maisons d'édition, aux forums regroupant de nombreux adhérents, des blogs personnels aux comptes Twitter ou Facebook de poètes, j'ai construit une première segmentation des activités offrant l'avantage d'un panorama clair mais ne visant pas à l'exhaustivité. Fort de cette première carte, j'ai pu pousser les investigations plus en profondeur afin de réduire le terrain d'étude et d'en sélectionner ses membres.

2.2.2. Identifier les poètes et poétesses

Après avoir réalisé cette cartographie, il a été nécessaire de resserrer le terrain afin d'identifier les hommes et les femmes qui exercent ces activités de poésie en ligne. La première étape a été de préciser la méthode pour la collecte des données. Plusieurs méthodes se sont offertes à moi : quantitatives, avec la mobilisation d'outils relevant du *data mining* ou extraction de données ; qualitatives avec la mobilisation de technique ethnographique. J'ai eu recours dans un premier temps et de manière modérée, à la collecte de données par l'intermédiaire d'un moteur de recherche. Puis les informations réunies ont été explorées, vérifiées, et triées progressant de proche en proche. Une fois de plus, l'enjeu pour moi n'a pas été de tendre à l'exhaustivité mais de constituer un terrain composé de poètes actifs et en interactions les uns avec les autres.

L'accès au web, à ces milliards de données, n'est possible que par l'utilisation de moteurs de recherche⁵⁷. *Google* est actuellement le moteur de recherche le plus connu et le plus utilisé en France et dans le monde⁵⁸. En position dominante sur le

⁵⁶ DUBOIS Sébastien p. 414 et suiv.

⁵⁷ Guillaume Sire, *Les moteurs de recherche* (Paris, France: La Découverte, 2016).

⁵⁸ Si les chiffres peuvent varier en fonction des sources

(<https://www.leptidigital.fr/webmarketing/seo/parts-marche-moteurs-recherche-france-monde-11049/#Parts-de-marche-des-moteurs-de-recherche-en-France-en-2020> ou encore <https://www.statista.com/forecasts/998221/search-engine-usage-by-brand-in-france> tous deux consultés le 30 juin 2021), *Google* occupe bel et bien une position dominante dans le secteur des moteurs de recherche.

secteur, *Google* n'est cependant pas le seul disponible. Il existe et a existé de nombreux moteurs de recherche. Envisagée dans un premier temps, la piste de collecte de données sur plusieurs moteurs de recherche a finalement été écartée⁵⁹. *Google* étant à la date de ces requêtes, le moteur de recherche le plus utilisé dans le monde, il n'était pas illogique de l'employer pour cette phase de recherche. J'ai ainsi lancé des requêtes sur *Google* afin de resserrer mon terrain. J'ai privilégié des mots-clés choisis en fonction des thématiques de recherche (amateur/professionnel ; outils du web 2.0 ; actions liées à l'activité poétique : éditer, écrire...). Des combinaisons ont été également réalisées afin de tester et d'ouvrir à des résultats plus nombreux (à partir des Opérateurs *Google* : *OR*, qui permet de chercher un mot ou un autre ; les guillemets qui permettent de chercher l'ensemble d'une expression ; le signe + qui permet de juxtaposer des recherches). J'ai également exploré les capacités de recherches avancées offertes par *Google*, notamment dans le choix de la zone géographique de recherche (paramètres de région), sélectionnant tour à tour les 4 pays que sont la France, la Belgique, le Canada et la Suisse. Le 19 mai 2016 ont ainsi été lancées les 8 requêtes suivantes :

« poète » OR « poésie » OR « poème »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « annuaire » OR « ressources »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « en ligne » OR « web » OR « 2.0 »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « numérique » OR « Internet » OR « blog »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « réseaux sociaux » OR « communauté »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « amateur » OR « professionnel »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « écrire » OR « publier » OR « éditer »
 « poète » OR « poésie » OR « poème » + « lire » OR « commenter » OR
 « télécharger »

⁵⁹ Fabien Granjon et Christophe Magis mettent en garde tout chercheur face au risque de fascination des données. Fabien Granjon et Christophe Magis, « Critique et humanités numériques », *Variations. Revue internationale de théorie critique*, n° 19 (7 avril 2016).



Figure 10 Extrait des résultats de requêtes

Pour chaque requête, j'ai sélectionné les résultats des deux premières pages présentées par le moteur de recherche, considérant qu'au-delà des 20 premières propositions, les résultats exposés s'éloignaient des requêtes initiales. 160 résultats ont été obtenus. Une exploration puis un tri de ces éléments ont permis de prendre en compte les récurrences (apparition d'un même site pour plusieurs requêtes) mais également ont donné lieu à la suppression des sites commerciaux, des images, des actualités ne présentant pas d'intérêt pour la recherche. Par ailleurs, la typologie initiale a été resserrée autour de 6 catégories :

- Revues,
- Édition,
- Ressources,
- Blogs de poète,
- Réseaux sociaux,
- Forums/Communautés.

Les catégories « Anthologies numériques », « Lieux de création et de diffusion de la poésie » et « Événements (concours, festival...) » n'ont donc pas été retenues sur cette deuxième phase. En effet, le caractère unidirectionnel des sites de lieux ou d'événements consacrés à la poésie (les maisons de la poésie, par exemple) a été un élément discriminant. De même pour les anthologies de textes qui ne présentaient pas

suffisamment d'interactions avec les internautes (offre de poèmes compilés). Le corpus ainsi dégagé présentait encore trop de sites pour permettre une recherche fine. J'ai donc établi un second filtre construit autour de six critères plus spécifiquement focalisés sur les activités d'écriture et de publication ; sur les interactions entre poètes et enfin, sur les rapports des poètes au dispositif du web et à ses outils :

- Dynamisme de l'activité :

La vitalité de l'activité a été approchée à partir d'un certain nombre d'indicateurs quantitatifs : nombre de textes publiés, de tweets, de contributions, de membres, de likes, de followers...

- Interactivité :

Les sites retenus présentent des éléments de connexions : présence de liens vers les réseaux sociaux (pour les blogs, les revues), appel à contributions, ouverture aux dépôts de textes, de documents divers (photos, vidéos, commentaires).

- Gestion active des réseaux sociaux :

Les poètes sélectionnés exercent une activité fréquente et régulière sur les réseaux sociaux. Ils suivent et sont suivis par de nombreux autres comptes.

- Parité.

- Dimension temporelle :

La régularité de l'actualisation (publications quotidiennes, mises à jour) des sites et comptes de réseaux sociaux est un élément essentiel. Une attention a également été portée à la date de création des sites ou ouverture de comptes afin d'observer des pratiques possédant des anciennetés variées.

- Dimension géographique :

La sélection a été ouverte à une partie du web francophone à travers les paramètres avancés de Google (sélection des pays suivants : Belgique, France, Québec et Suisse).

Les poètes sélectionnés pour cette étude ont une activité régulière sur le web. Leurs publications se composent de textes poétiques, de promotion d'ouvrages ou de lectures publiques, d'échanges avec d'autres poètes, de propos à caractère esthétique, de partages de photographies ou encore de commentaires et de re-publications sur l'actualité culturelle et sociale. Ces poètes présentent également la particularité d'être

fortement interconnectés étant à la fois très suivis et suivant eux-mêmes de nombreux autres poètes, au travers notamment des réseaux sociaux Twitter ou Facebook (même si ces appariements sont parfois asymétriques : tous les poètes du corpus n'étant pas connectés entre eux). Cette approche par l'activité a permis d'ouvrir la réflexion en intégrant une diversité de profils réunis par une pratique commune (l'écriture poétique sur le web) et de dépasser un certain nombre de classifications trop normatives, fonctionnant sur les oppositions binaires rencontrées précédemment (les poètes amateurs versus les poètes professionnels, les éditions poétiques à compte d'auteurs versus à compte d'éditeurs, poésie lyrique versus poésie formaliste...). Le critère de l'activité a donc réuni pour un temps des poètes aux pratiques et parcours variés, donnant la priorité au terrain et à ses acteurs, les poètes, dans leur capacité à donner du sens à leur activité.

2.2.3. Le corpus de la recherche

Le terrain de cette recherche est constitué au total de 65 acteurs observés et/ou rencontrés qui se répartissent en trois ensembles complémentaires :

- Blogs, revues, forum et sites.

30 acteurs ont été retenus offrant un terrain constitué de blogs d'écriture, de revues en ligne, de sites d'édition et d'un forum.

NOMS	Adresses SITES/BLOGS	Abréviation
Jiani Abert	http://www.jiani-blog.fr/	JA
Majead At-mahel	https://www.facebook.com/majeadatmahel https://www.dailleurspoesie.com/majead-atrsquomahel1.html	MAM
Stéphane Bataillon	https://www.stephanebataillon.com/	SB
<i>Elisée Bec</i>	http://lichen-poesie.blogspot.fr/	EB
Evelyne Charasse	http://bleue-la-renarde.over-blog.com/	EC
<i>Grégoire Damon</i>	http://www.realpoetik.fr/	GD
Carine-Laure Desguin	http://carineladesguin.canalblog.com/	CLD
<i>Sylvain Dodier</i>	http://www.labandeasyvain.com/lajaimerie/studiodesylvain/studiodesylvain.htm	SDo
Éric Dubois	http://www.ericdubois.info/	ED
Sandra Dulier	http://www.sandrardulier.com/	SDu
Robert Fred	http://robertfred.com/contact/	RF
Simone Lagrand	http://simonelagrand.tumblr.com/	SL
<i>Fanny Lamacque</i>	https://short-edition.com/fr/	FL
Eric Laugier	http://www.lapassiondespoemes.com/	EL
<i>Guillaume Mercier</i>	https://www.thebookedition.com/fr/	GM
Esther Milon	http://www.le-capital-des-mots.fr/2018/05/le-capital-des-mots-esther-milon.html https://www.esthermilon.com/	EM
Ana Minsky	http://www.le-capital-des-mots.fr/2017/10/le-capital-des-mots-ana-minski.html http://lichen-poesie.blogspot.com/p/ana-minski.html	AM
Joëlle Pétillot	http://www.joelle-petillot-la-nuit-en-couleurs.com/ https://www.recoursapoeme.fr/auteurs/joelle-petillot/	JP
Eric Pouyet	http://lichen-poesie.blogspot.com/p/eric-pouyet.html	EP
<i>Thomas Quentin</i>	http://www.poetrytomusic.com/	TQ
Florentine Rey	https://florentine-rey.fr/	FR
<i>Marie Claude de Souza</i>	http://www.poesiepartous.com/	MCS
Lucien Suel	http://academie23.blogspot.fr/http://photoromans.blogspot.fr/ http://anoir-eb blanc.blogspot.fr/ http://luciensuel.blogspot.fr/	LS
Marjorie Tixier	http://marjoretixier.blogspot.com/	MT
Sabine Venaruzzo	https://www.sabinevenaruzzo.com/	SV
Fanie Vincent	https://schabrieres.wordpress.com/2019/08/25/fanie-vincent-elegie/ http://www.le-capital-des-mots.fr/2018/05/le-capital-des-mots-fanie-vincent.html	FV
Laure Weil	https://www.recoursapoeme.fr/author/laure-weil/ http://www.le-capital-des-mots.fr/2018/02/le-capital-des-mots-laure-weil.html	LW
<i>Short-édition</i>	https://short-edition.com/fr/	
<i>The book Édition</i>	https://www.thebookedition.com/fr/	TBE
<i>La Passion Des Poèmes</i>	https://www.lapassiondespoemes.com/	LPDP

(En italique les poètes rencontrés lors d'entretiens, en **gras**, les poètes rencontrés en entretiens et observés sur Twitter.)

Figure 11 Sites, blogs et revues de poètes observés

- Comptes Twitter.

27 comptes de poètes ont été sélectionnés pour la régularité de leurs activités et observés durant un mois.

@amphetaligne, @antipoèmes, @AntoineMaine, @bleueEvelyne, @DOMAINEPOESIE, @EmmanueleJawad, @EricDubois , @jesuispoesie, @lepetitmur, @louipoete, @LucienSuel, @michelin_steve, @nightcall_66, @PierreDesage,	@PoesiedAmour, @Poesiedombre, @PoesieElement, @poesiefrancaise, @_poesies, @Robertfred_com, @SandraDulier, @sbataillon, @sergio_coma, @SimoneLagrand, @tilou8897, @toutelapoesie, @TweetdePoèmes.
--	--

(En **gras**, les poètes rencontrés lors d'entretiens semi-directifs)

Figure 12 Comptes Twitter observés

- Sites consacrés à la poésie.

8 sites complémentaires ont été sélectionnés puis observés pour leur stabilité dans le temps, le volume d'informations disponibles et la richesse de leurs contenus.

La Maison de la poésie	http://www.maisondelapoesieparis.com/
La Toile de l'un	http://www.latoiledelun.fr/
Le Printemps des poètes	https://www.printempsdespoetes.com/
Poezibao	https://poezibao.typepad.com/
Remue.net	http://remue.net/spip.php?page=sommaire
Sitaudis	http://www.sitaudis.fr/
Terraciel.net	http://www.terraciel.net/
Webstory	https://webstory.ch/

Figure 13 Sites ressources consacrés à la poésie

2.2.4. Méthode

Après avoir délimité mon terrain et défini le panel des poètes étudiés, j'ai mobilisé un certain nombre d'outils de collectes de données qu'il convient de présenter. La phase d'observation s'est déroulée de juin à septembre 2016 afin d'en saisir le contenu et les modalités de fonctionnement. Des captures d'écran ont eu lieu (pour la compréhension de la mise en scène des pages : couleurs, textes, organisation), des collectes de données (enregistrement des numéros de revues, constitution de tableaux des auteurs publiés et du nombre d'occurrence, fichiers de bio-bibliographies des poètes présents dans les revues...). Une attention particulière a été apportée à l'activité poétique sur Twitter à travers l'observation durant 1 mois des poètes particulièrement actifs sur cette plateforme. L'observation des profils Twitter s'est tenue du 13 mai au 13 juin 2017. Cette observation a donné lieu à :

- l'écriture d'un carnet d'observation quotidienne ;
- la réalisation d'un tableau de suivi des compteurs d'activités (nombres de tweets, d'abonnements, d'abonnés, de mentions « J'aime », de listes et de moments) ;
- la capture de tweets ;
- la capture de pages de profils ;
- la collecte d'informations sur la présentation de soi des comptes suivis ;
- la constitution de la liste des hashtags les plus fréquemment rencontrés.

Parmi l'ensemble des sites et comptes observés mentionnés précédemment, 16 acteurs de la poésie en ligne ont été sélectionnés pour des entretiens⁶⁰. Compte tenu de leur dispersion géographique (France, Belgique, Québec et Suisse), ils ont été rencontrés par l'intermédiaire de l'outil Skype lors d'entretiens semi-directifs. Les entretiens se sont déroulés principalement du mois de novembre 2016 au mois de janvier 2017. Un guide d'entretien a défini un certain nombre de grandes thématiques :

⁶⁰ La liste complète et les abréviations utilisées sont consultables en annexes p.256.

- leurs parcours et les éléments biographiques.
- leurs expériences d'écriture (leur formation, le contexte matériel de l'écrit, le rapport à la langue française, l'organisation de l'activité...).
- la gestion d'un site, des comptes de réseaux sociaux (l'apprentissage des TIC, les équipements informatiques, le choix des plateformes...).
- l'activité d'un site de poésie (le choix et la gestion des contenus publiés : poèmes, images...).
- la gestion de la fréquentation, les activités de promotion du site.
- la participation à une/des communauté(s) poétique(s).
- la pratique de la poésie hors ligne (rencontres de poètes, soirées-lectures, achat/lecture de poésie).

En conclusion de cette phase de délimitation de terrain et de définition d'outils de collecte de données, et m'inscrivant dans une exigence d'auto-analyse, je souhaitais présenter la position qui a été la mienne durant cette recherche. Ces éléments de qualification personnelle sont indiscutablement à prendre en compte dans la compréhension de la manière dont j'ai abordé cette enquête, mais ils sont également à considérer comme des outils complémentaires de compréhension et d'approfondissement des analyses. Ce travail de réflexivité, indispensable en termes d'honnêteté intellectuelle, pourrait se résumer ainsi : « Observe-toi toi-même, si tu veux observer les autres »⁶¹. Reprenant les termes d'Harold Garfinkel⁶², le chercheur doit être *membre du village*, à savoir, doit participer aux activités du groupe, de l'intérieur afin d'éviter de plaquer des schémas de compréhension et des idées extérieures à la situation. Défini comme un ensemble cohérent d'étude, le village qui a été le mien est constitué des poètes et poétesses écrivant et publiant sur le web. Alors comment comprendre les fonctionnements du web sans l'éprouver soi-même ? Comment approfondir l'analyse sans avoir été confronté au fonctionnement des plateformes de création de contenus, aux réseaux sociaux ? Comment être attentif

⁶¹ Jean Peneff, *Le goût de l'observation: comprendre et pratiquer l'observation participante en sciences sociales* (Paris, France: la Découverte, 2009). p. 80

⁶² Harold Garfinkel, *Recherches en ethnométhodologie*, trad. par Baudouin Dupret et Jean-Manuel de Queiroz (Paris, France: Presses universitaires de France, 2007).

aux allants de soi⁶³ sans avoir passé de nombreuses heures à apprendre les gestes et procédures non-dits, à vivre soi-même les ethnométhodes⁶⁴ propres aux activités sur le web ? J'ai créé dès le démarrage de la recherche un blog : www.lapoesieduweb.com sur la plateforme Wordpress. Le premier objectif a été la connaissance du faire sur le web, par la création du blog, de l'écriture de billets et d'articles, par le travail d'éditorialisation, ainsi que par la réflexion sur la gestion de la visibilité. Un compte @PoeteWeb a été ouvert sur Twitter ainsi que sur Instagram (lapoesieduweb). Les trois outils étant interconnectés.

Ce blog a également été un espace de mise en ligne et de partage de textes de réflexion sur la poésie sur le web et sur l'avancée de mes travaux. Il a également joué le rôle de carte de visite, notamment lors de la phase d'entrée en contact avec les poètes et acteurs de la poésie en ligne, notamment lors de la phase de préparation des entretiens. A de nombreuses reprises, les personnes interrogées m'ont confirmé avoir visité mon blog avant d'accepter ma demande d'entretien.

Enfin, tout en demeurant attentif à la non-confusion des approches, ma propre activité d'écriture, notamment poétique, est venue enrichir ma réflexion et mon questionnement : à quel moment de la journée écrivez-vous ? Comment choisissez-vous les textes à publier ? Avez-vous des brouillons ? Retravaillez-vous les textes après leur première publication ? Quelles sont vos lectures ? Avez-vous des relecteurs ?...

⁶³ Ce sont les comportements vus et non remarqués (les ethnométhodes) que les acteurs mettent en œuvre au quotidien sans forcément en être conscients. Pour le chercheur, détecter les allants de soi, les routines, les évidences, est essentiel car il peut alors accéder aux modalités de l'action observée et aux manières de créer un sens commun rendant cette action partageable Garfinkel.

⁶⁴ Coulon, *L'ethnométhodologie. op.cit.* L'auteur précise, en apportant un éclairage sur la manière d'envisager la notion d'ethnométhodes : « Au lieu de faire l'hypothèse que les acteurs suivent des règles, l'intérêt de l'ethnométhodologie est de mettre à jour les méthodes par lesquelles les acteurs « actualisent » ces règles ». p. 26.

DEUXIEME PARTIE

Chapitre 3

Devenir poète

Avant de plonger dans l'observation de la poésie en train de se faire sur le web, je me suis intéressé aux récits d'apprentissage que les poètes interrogés ont pu me relater. Comment sont-ils entrés dans l'activité poétique ? A quels moments de leur vie ? Quels obstacles ont-ils dû franchir pour consolider leur pratique ? Dans une approche interactionniste, j'ai interrogé non seulement les interactions entre poètes eux-mêmes mais également la relation entre les poètes et le web, considérant le dispositif numérique comme un « actant »⁶⁵ de la poésie connectée, à savoir comme un des acteurs partie prenante de l'activité poétique. A partir de ce regard élargi, j'ai écouté les poètes me raconter leurs parcours. Qui sont les passeurs qu'ils ont rencontrés ? Comment ont-ils agi avec le web et comment le web en retour agit-il sur eux ? J'ai suivi les traces de ces associations entre poètes et outils numériques au travers de la formation puis de l'installation dans l'activité. Ces étapes pouvant alors être considérées comme autant d'épreuves, de points de contacts et de moments qui ont modifié les manières de faire des poètes en devenir, les aidant et les accompagnant dans la constitution de leur pratique. J'ai également été attentif à la question de la présentation de soi des poètes sur le web. Quels sont les mots, les images et les références qu'ils convoquent pour construire leur « façade »⁶⁶ et déclarer : « je suis poète et ce que vous allez découvrir sur mon blog, mon compte Twitter ou Facebook... est de la poésie » ?

⁶⁵ Bruno Latour, *Politiques de la nature: comment faire entrer les sciences en démocratie* (Paris, France: la Découverte, 2004). « actant est un terme de sémiotique pour recouvrir à la fois les humains et les non-humains ; est acteur tout ce qui modifie un autre dans une épreuve ; des acteurs ont peut seulement dire qu'ils agissent ; leur compétence se déduit de leurs performances ; l'action, à son tour, est toujours enregistrée au cours d'une épreuve et par un protocole d'expérience, élémentaire ou non ». p.349

⁶⁶ Pour Erving Goffman, l'interaction entre individus est envisagée sur une scène impliquant l'acteur, son public mais également des coulisses, espace caché aux autres. L'acteur cherche alors à gérer au mieux les éléments de lui-même qu'il souhaite présenter, que l'auteur qualifie de « façade » (p.29). Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 2 vol. (Paris, France: Minuit, 1973).

3.1. Les apprentissages

Le premier souvenir d'écriture évoqué par les poètes remonte à l'enfance et est chargé d'émotion : « mon premier souvenir d'écriture c'est un poème. Il date d'avant mon apprentissage de l'écriture. C'est un poème d'amour dédié à ma mère que j'ai dicté à mon père quand j'avais quatre ans. Et dont le manuscrit est précieusement conservé dans le portefeuille de ma mère »⁶⁷. Qu'il soit écrit ou dicté, le poème est destiné à quelqu'un et rentre dans un enjeu relationnel : « Fin de l'enfance début de l'adolescence. Probablement pas un événement ou un moment précis. Je sais par contre que j'avais de bonnes amies en secondaire avec qui on échangeait beaucoup à travers la littérature, des citations quelconques. On se plaisait à se lire des poèmes ou des histoires dont Jacques Prévert, Boris Vian. Des trucs comme cela »⁶⁸. Les périodes de la vie peuvent concernées l'enfance, l'adolescence voire le début de la période adulte ; mais il s'agit toujours d'une période de construction, d'apprentissage et de découverte : « J'ai cinquante ans, la première fois que j'ai écrit ça remonte à l'adolescence. Peut-être 12 ou 13 ans. Ça doit être en 6^{ème} que j'ai commencé à écrire des poèmes, de courts récits, une tentative de romans aussi »⁶⁹. L'école est un lieu particulier pour la découverte de l'écriture et notamment au travers de la poésie. L'enseignement scolaire intègre en effet dès le plus jeune âge la poésie sous des formes diverses (comptines chantées en maternelle, poésie récitées en primaire, analyse de poèmes en collège et lycée...). La présence de la poésie dans l'institution scolaire a permis à un certain nombre de poètes du panel une première rencontre avec cette forme d'art et est évoquée comme un élément important, fondateur pour leur activité poétique actuelle : « Quand j'étais à l'école nous avions une animation sur Maurice Carême. En fait c'était l'endroit où est né Maurice Carême. Parce qu'on était en 1980 et il était né mort en 1976. Nous avons une animation avec quelqu'un qui est venu avec des livres de Maurice Carême. Et moi j'ai tout de suite été attirée par une couverture du livre *La lanterne magique*. J'ai pris tout mon argent de la tirelire pour acheter ce livre de poésie. Je venais à peine d'apprendre à lire. J'ai vraiment fait mes premiers pas de lecture sur ce livre-là »⁷⁰. C'est parfois la

⁶⁷ Entretien du poète GD.

⁶⁸ Entretien avec le poète MCS.

⁶⁹ Entretien avec le poète ED.

⁷⁰ Entretien avec le poète SDu.

rencontre d'un enseignant qui déclenche l'envie d'écrire : « Quand j'étais au collège, j'avais rencontré un professeur qui nous disait qu'il fallait avoir des cahiers et écrire tout ce qui nous passait par la tête. C'était souvent des choses poétiques, quand on est ados. J'ai gardé cette pratique jusqu'au lycée, j'essayais d'écrire des poèmes. J'écrivais des poésies dans le journal du lycée »⁷¹. Lorsque ces poètes évoquent avec émotion cette étape fondamentale de découverte de la poésie, ils adoptent une acceptation du terme poésie très ouverte : « Mon rapport à la poésie a commencé par le slam et non pas vraiment par un goût littéraire très prononcé. C'était déjà une poésie avec un format très particulier parce qu'on est dans l'oralité et c'est ce qui m'intéressait. J'avoue ne pas avoir été plus que ça attiré par la poésie écrite »⁷². La plupart évoquent d'abord une rencontre avec l'écriture. Cette expérience forte et mémorable a pu se passer durant l'enfance ou l'adolescence, deux périodes de la vie propices aux découvertes, favorisées par la fréquentation des institutions scolaires. Ce premier souvenir de poésie concerne des formes très variées, ne se limitant pas à la poésie écrite. Après cette première mise en contact avec l'écriture, les poètes ont démarré et entretenu un apprentissage informel de la poésie, à travers leurs lectures et la découverte de poètes : « J'ai découvert le surréalisme. Le manifeste du surréalisme d'André Breton. J'ai découvert la poésie de Paul Elouard, la poésie de Louis Aragon, j'ai découvert la poésie de Benjamin Péret, de Tristan Tzara, Antonin Artaud etc, enfin j'ai vraiment eu un choc »⁷³. Cette autre poète évoque également les références poétiques qui l'ont accompagnée lors du démarrage de son activité d'écriture : « Je reviens à ce que j'étais, c'est-à-dire une martiniquaise avec un bagage littéraire emprunt de Chamoiseau, Césaire, LaFerrière et d'autres »⁷⁴. Ces auteurs et ces mouvements artistiques constituent alors, pour eux, des sources d'inspiration et des modèles à partir desquels ils s'entraînent à écrire et apprennent en imitant. Les poètes de mon panel n'ont pas fait part d'un apprentissage spécifique à l'écriture poétique. La pratique de l'écriture est ouverte à différentes formes littéraires : chansons, romans, nouvelles ou poésie : « J'ai eu d'autres expériences d'écriture, j'adorais parodier les chansons »⁷⁵. La musique, les chansons, l'évocation de références dans des textes, autant de sources d'exploration et de motivation pour ces

⁷¹ Entretien avec le poète EC.

⁷² Entretien avec le poète SL.

⁷³ Entretien avec le poète ED.

⁷⁴ Entretien avec le poète SL.

⁷⁵ Entretien avec le poète TQ.

poètes dans leur parcours de découverte et d'initiation à l'écriture : « Au niveau de l'écriture je m'y suis mis quand j'ai commencé à écrire des chansons dans un groupe de rock. J'avais 12 ou 13 ans. Je commence à m'intéresser à la poésie parce que quand tu commences t'intéresser à Noir Désir, y a deux ou trois poètes cités. Ensuite j'ai commencé à écrire ado de la très mauvaise poésie, du sous Léo Ferré »⁷⁶. Cette étape initiale constituée d'une rencontre avec ce que chaque poète qualifie de poésie n'est pas suffisante si le poète ne s'inscrit pas dans une démarche d'apprentissage. A travers la lecture de textes de poésie ou la pratique de l'écriture de poèmes, chaque poète apprend à maîtriser l'activité d'écriture. J'ai pu noter qu'aucun des poètes rencontrés n'a mentionné avoir suivi de stages ou d'ateliers d'écriture. Dans cette première étape d'apprentissage, les poètes traversent une phase cruciale qui sera marquée par la poursuite ou l'arrêt de l'écriture de poésie. Différentes situations sont évoquées qui représentent autant de difficultés à maintenir une activité d'écriture. La pratique d'une « écriture pour soi » et la gestion de l'organisation personnelle constituent autant d'obstacles au développement de l'activité. A leurs débuts, les poètes n'ont que peu de retours sur leurs écrits. L'écriture est tout d'abord une pratique solitaire dans la conception et dans la conservation des textes. Les poètes accumulent de nombreux textes qu'ils stockent mais qu'ils ne dévoilent pas. Ils pratiquent alors une écriture pour soi : « J'ai fini par quitter mon poste et là j'avais compilé énormément de poésie que j'ai gardée dans des sacs en plastique. J'ai travaillé toutes les nuits pour compiler à peu près 2 000 poèmes en 20 petits recueils »⁷⁷. Accumulation et dissimulation, les textes écrits sont conservés pour soi et ne donnent pas lieu à des interactions : « Je rangeais tout au-dessus de l'armoire, j'avais un petit tas de cahiers. J'avais plusieurs cahiers »⁷⁸. Autre frein évoqué, la diminution du temps consacré à l'écriture. Les différents événements de la vie personnelle et professionnelle des poètes impactent l'organisation de leur quotidien et la part consacrée à l'écriture : « Après je me suis engagée, mariée, des enfants, tout ça. J'écrivais toujours, plus ou moins »⁷⁹. Cette diminution du temps disponible, nécessaire à l'activité poétique⁸⁰ ne marque cependant pas l'arrêt de la pratique.

⁷⁶ Entretien avec le poète GD.

⁷⁷ Entretien avec le poète RF.

⁷⁸ Entretien avec le poète FA.

⁷⁹ Entretien avec le poète EC.

⁸⁰ « La réalisation des œuvres d'art prend du temps (...). Ce temps doit être gagné sur d'autres activités ». Becker, *Les mondes de l'art*. p 29

Certains poètes m'ont fait par ailleurs part d'événements forts, des drames personnels qui ont augmenté l'engagement dans l'activité poétique : « Ensuite j'ai eu un événement personnel qui était le décès de ma femme j'avais 30 ans et là je me suis vraiment mis à écrire de la poésie un peu naturellement, en tout cas en réaction à tout ça »⁸¹. Cet autre poète évoque une séparation : « L'écriture, j'y suis venu à cause de, ou grâce à, je sais pas si on peut dire ça, une séparation avec la mère de mes enfants et j'avais besoin d'expulser un peu tout ça »⁸². Dans ces situations (la perte d'un proche, la séparation dans le cadre d'un divorce), l'engagement dans l'activité est intensifié et mêle un besoin d'expression à l'envie d'échanger et de partager avec d'autres personnes. Le web comme outil de communication à travers les réseaux sociaux, apparaît comme le moyen pour parvenir à ce double objectif d'écriture et de partage des écrits : « Et puis y a cinq ans mon mari est décédé d'un cancer et tout a été chamboulé. J'essayais de retrouver quelque chose pour surmonter le deuil, et du coup le hasard a fait que j'ai rencontré des gens via Internet, virtuellement, et après physiquement et comme je leur disais que j'écrivais, une personne en particulier m'a dit : "tu as qu'à écrire et tu as qu'à poser tes écrits sur le net" »⁸³. Le passage d'une écriture pour soi à une écriture pour autrui, disponible à la lecture, passe par un apprentissage des outils du web. Les poètes doivent intégrer les éléments de fonctionnement, les possibilités offertes ainsi que les contraintes propres au dispositif. Pour la création de leur blog, les poètes se tournent vers les solutions existantes qui sont à leur disposition : « Directement je me suis lancé dans mon blog. Grâce à *Google* j'ai pu rapidement apprendre comment créer mon premier *Blogger*. Internet, ça m'a permis en tant qu'autodidacte de faire beaucoup de choses. J'ai pris goût à tout ça, aller un petit peu dans les codes pour améliorer la présentation de mon blog »⁸⁴. Cette étape, ils peuvent l'aborder seuls : « au début j'ai pris un hébergeur de manière très simple qui s'appelle *Infomaniac*, un des principaux ici en Suisse. Le premier site je l'ai fait moi-même. J'ai fait un peu à la main les petites couleurs, les textes c'était très sommaire au départ »⁸⁵. Donnant lieu à des bricolages, des tâtonnements informatiques et des erreurs qu'ils reconnaissent : « J'ai chipoté dans les codes pour créer mon site mais il y avait des modèles simples et j'ai voulu le faire

⁸¹ Entretien avec le poète SB.

⁸² Entretien avec le poète TQ.

⁸³ Entretien avec le poète EC.

⁸⁴ Entretien avec le poète SDu.

⁸⁵ Entretien avec le poète RF.

comme les pros, j'ai codé moi-même. Après derrière, c'est le bazar si je veux encore changer les choses. »⁸⁶. Cette étape de création d'un blog personnel peut aussi donner lieu à des initiations par des proches, de la transmission et de l'aide que les poètes trouvent dans leur entourage : « Il m'a montré comment on fait. On a eu une séance chez moi et il m'a montré comment on créait un blog sur *Haut et fort*. Il y a eu cette initiation-là »⁸⁷. Les poètes peuvent trouver la ressource autour d'eux et déléguer à une tierce personne, toujours dans l'entourage, la conception de leur blog. Ils confient alors la partie technique à ces personnes de confiance, privilégiant leur objectif de publication de poèmes, l'apprentissage, la « mise dans le bain » s'opérant progressivement, au gré de la pratique : « Polo, c'est une amie, une jeune amie. Elle a créé le blog. Si vous voulez, elle m'a mis sur les rails. Bon maintenant elle intervient plus du tout sauf si j'ai un problème, je l'appelle au secours mais ça fait longtemps que j'ai pas eu besoin parce que c'est quand même assez simple. Une fois qu'on est dans le bain, ça tourne tout seul. Mais au départ, c'est elle qui a structuré le blog, qui l'a conçu. Bon maintenant depuis, j'ai pu en faire d'autres, tout seul. Mais sans elle, j'aurais pas réussi comme ça »⁸⁸. Créer un blog sur le web, c'est entrer de plain-pied dans l'usage d'outils informatiques parfois non maîtrisés par les poètes. Les poètes trouvent aussi des solutions par imitations d'amis poètes déjà utilisateurs de blog. Ils s'appuient sur ces passeurs pour développer leur propre projet : « Moi j'ai choisi [cette plateforme] parce que le pote Frédéric était sur ce blog. Et il savait comment créer un blog. On est nul en informatique dans ce milieu. Lui aussi. Maintenant je suis un peu plus à l'aise parce qu'avec *Realpoétik* on tape du *WordPress*, on trifouille un petit peu dans du code, et encore de manière très rudimentaire »⁸⁹. Cet autre poète qui recherchait la simplicité, est allé s'inspirer en visitant d'autres blogs de poètes : « J'ai choisi *Blogger* parce que je voulais quelque chose d'assez simple et j'ai assez vite maîtrisé le *template* et tout ça. Je me suis débrouillé avec *Blogger*. Après j'ai fait aussi par imitation. J'avais des copains qui avaient des blogs, j'ai aussi regardé ce qu'ils faisaient »⁹⁰. Les poètes qui se sont engagés dans une activité d'écriture de poésie sur le web l'ont fait avec beaucoup d'envie mais parfois avec peu de compétences techniques. S'ils ont su trouver les

⁸⁶ Entretien avec le poète SDu.

⁸⁷ Entretien avec le poète GD.

⁸⁸ Entretien avec le poète EB.

⁸⁹ Entretien avec le poète GD.

⁹⁰ Entretien avec le poète LS.

ressources matérielles au travers de plateformes disponibles (*Wordpress, Blogger...*), ils ont dû chercher les réponses à des questionnements très concrets, par imitations (autoformation en recopiant ou s'inspirant de solutions déjà mises en œuvre) ou lors d'initiations (aide directe, formation).

3.2. L'installation dans l'activité

Après la création de leur blog, s'ouvre alors une phase stimulante où les poètes éprouvent leurs écrits et travaillent les modalités d'écriture. L'objectif principal est pour eux la mise à disposition de leurs textes à des lecteurs potentiels d'une part ; et l'engagement dans un processus d'écriture motivant qu'ils construisent et s'imposent à eux-mêmes, d'autre part.

Cette phase se manifeste par le passage d'une écriture pour soi à une écriture de l'« extimité »⁹¹ entendue comme « le processus par lequel des fragments du soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés. (...) Le désir d'extimité est inséparable du désir de se rencontrer soi-même à travers l'autre et d'une prise de risques »⁹². Les poètes, en créant leur premier blog, entament alors une phase constituée d'une implication plus forte dans l'activité d'écriture tout en maintenant une exposition modérée à la lecture par autrui. Impliqués dans l'écriture de poèmes, les poètes ne cherchent pas, pas encore, à développer la visibilité de leur blog sur le web. Techniquement accessible à tous via un moteur de recherche et une adresse http, leurs blogs peuvent néanmoins demeurer invisibles si aucun travail spécifique de référencement ni de gestion des flux n'est entrepris. Leurs blogs restent noyés dans la quantité de blogs et de sites existants passant en deçà des algorithmes des moteurs de recherche. Publier des poèmes sur un blog permet à ces poètes de donner à lire sans porter totalement la responsabilité de leurs écrits. Il ne s'agirait d'ailleurs pas à proprement parler de publication, mais de mise à disposition de textes qui peuvent être trouvés et lus, tout en pouvant rester cachés ou presque : « L'idée c'était vraiment de le prendre [le blog] comme une sorte de cahier de brouillon, public, et de pas passer beaucoup de temps sur l'interface, l'idée c'était pas de diffuser ma

⁹¹ Serge Tisseron, « Intimité et extimité », *Communications* 88, n° 1 (2011): 83- 91.

⁹² Idem.

poésie »⁹³. Cet autre poète confirme ce rapport au blog comme un terrain d'essai : « Sachant que comme le rythme est très rapide, tu n'es pas tenu à une qualité forcément, enfin c'est pas censé être du produit fini. Ça peut être, pour moi, une sorte de cahier de brouillon à ciel ouvert »⁹⁴. C'est une période où les poètes peuvent éprouver leur capacité à écrire, expérimenter : « Et c'est au niveau du contenu poétique aussi comme j'étais dans une période d'exploration et de laboratoire je ne voulais pas forcément que ce que je faisais soit vu j'avais quand même envie de diffuser à certaines personnes et pour aussi un petit peu m'éprouver »⁹⁵. L'écriture de poèmes est donc incitée par cet usage des blogs comme « cahier de brouillon à ciel ouvert » qui permet aux poètes de s'entraîner, de tester plusieurs versions d'un même texte et par là même de développer une écriture qui leur est propre, de se « trouver un style » : « Donc *Overblog* et *WordPress*, ce sont des outils de publications qui sont vraiment simples. On peut travailler plusieurs fois en ayant des versions différentes. On peut se dire : 'je ne gardais rien en fait'. Je fais pas de brouillon, j'écris, je publie. Quand c'est vraiment pas bon je publie pas mais sinon je me dis c'est pas grave c'est comme ça. C'est en publiant un peu tout avec ce petit souci de travailler un peu le texte un minimum, c'est comme ça que je vais trouver un style »⁹⁶. Une étape est bel et bien franchie. Les poèmes mis en ligne ne sont plus du domaine de l'intime, ne peuvent plus rester secrets. Les poètes assument progressivement le fait d'être exposés à la lecture et partant, aux jugements. La création des premiers blogs et la mise en ligne des premiers textes est alors une expression de cette dynamique d'extimité. En rendant public leurs poèmes, les poètes dévoilent une part intime d'eux-mêmes, s'exposent pour la première fois aux regards, aux avis et commentaires de personnes tiers. Exposer pour s'affirmer et poursuivre la construction de leur activité de poète. Le web est également un outil stimulant la créativité des poètes en proposant un rythme d'écriture et de publication régulier, voire soutenu. Ces poètes se fixent alors des règles et trouvent la motivation pour leur activité : « J'avais monté un blog avec en fait une contrainte que je m'étais fixée. A l'époque, c'était en 2005, je me suis dit on va se lancer et j'ai créé un blog. Je me suis dit créons-nous un petit défi. On va écrire court, on va écrire quelque chose tous

⁹³ Entretien avec le poète SB.

⁹⁴ Entretien avec le poète GD.

⁹⁵ Entretien avec le poète SL.

⁹⁶ Entretien avec le poète GD.

les jours, on va bien voir où ça va nous mener »⁹⁷. L'écriture au quotidien est facilitée : « J'ai écrit quelques petits poèmes sur mon compte personnel. Et ensuite j'ai ouvert un autre compte, comme un exercice. De 2013 à 2015 j'écrivais entre huit et trois *twoosh* »⁹⁸. Lieu d'essais et de test pour l'écriture, le web et les premiers blogs n'en demeurent pas moins des dispositifs médiatiques qui sont par défaut, ouverts et visibles à d'autres utilisateurs. La prise en compte de cette ouverture augmente encore l'engagement des poètes dans l'activité poétique, liant pour la première fois l'écriture à autre chose que l'expression pour soi-même, mettant le poète en présence d'une nouvelle responsabilité, celle d'être potentiellement lu et partant, d'entrer dans une, des interactions avec d'autres acteurs : « Je travaillais les textes en me disant c'est quand même quelque chose qui est mis à disposition du public par Internet donc il y a un respect à avoir sur la manière d'écrire »⁹⁹. A ce stade, de nouvelles interactions apparaissent : « J'ai commencé en octobre 2011 à faire mon premier texte, le 31 octobre 2011, j'ai écrit sur mon premier blog. Je diffusais d'abord sur Facebook à mes proches et puis petit à petit j'ai eu des lecteurs »¹⁰⁰. Recherchées ou fortuites, ces interactions dépendent là encore des connaissances et de la maîtrise des possibilités qu'offrent le web en matière de connections : « A l'époque, le bouton *follow* était là mais moi je ne savais pas que ça existait, je me faisais *poquer* par plein de gens mais je ne savais même pas ce que c'était. Donc c'est un peu bizarre j'étais très suivi sur Internet alors que je ne connaissais pas grand-chose. J'utilisais mon ordinateur comme un outil de traitement de texte finalement »¹⁰¹. A ce moment de leur parcours, les poètes cherchent désormais à être lus. Si les proches constituent très souvent le premier lectorat, les poètes peuvent trouver d'autres ressources en ligne, d'autres espaces balisés, tel que les forums spécialisés dans la poésie : « A l'époque j'avais découvert un forum qui s'appelait *toutelapoésie.com*, où il y avait des poètes amateurs, donc peut être au bout de 6 mois, sans savoir vraiment ce que j'écrivais, je me suis retrouvé sur ce site. J'ai commencé à publier ce que j'étais sur mon blog sur ce forum »¹⁰². L'activité d'écriture, si elle se pratique exclusivement en solitaire, peut être décourageante. A

⁹⁷ Entretien avec le poète SB.

⁹⁸ Entretien avec la poète FA. Le *twoosh* est un tweet comportant exactement 280 caractères (ou précédemment 140) <https://en.wiktionary.org/wiki/twoosh> consulté le 25 mai 2021.

⁹⁹ Entretien avec le poète SB.

¹⁰⁰ Entretien avec le poète SDu.

¹⁰¹ Entretien avec le poète SL.

¹⁰² Entretien avec le poète SB.

l'inverse, les interactions, même minimales, apportent encouragement et motivation à continuer : « Moi qui suis pas du tout communauté. J'ai beaucoup de réticences vis-à-vis de tout ça. Je me pose beaucoup de questions sur l'usage de Facebook. Mais c'était très agréable, Recevoir des conseils, faire partie d'une première petite communauté comme ça. Lorsqu'on a un petit creux, qu'on se dit : "est-ce que ça sert vraiment à quelque chose ?" Il suffit d'un petit commentaire positif on dit "ah tiens ça fait plaisir à une personne" alors on continue »¹⁰³. La participation à une communauté thématique telle que les forums, permet de se retrouver entre pairs, entre poètes. Mais d'autres formes d'interactions sont possibles. Twitter ou Facebook offrent des possibilités de mises en contact plus ciblées à travers la connexion avec des poètes considérés comme plus expérimentés : « Il y a des poètes, des vrais poètes, actuels, contemporains, qui sont sur Twitter, qui se sont abonnés à mon compte. Et du coup, j'me suis dit, et ben oui ce que je fais, c'est de l'écriture poétique, même sur Twitter »¹⁰⁴. Si les premières interactions confortent les poètes dans leur activité d'écriture, la gestion du temps consacré à la poésie et à l'administration des blogs et comptes de réseaux sociaux est une nouvelle fois un défi à relever. Au sein de mon panel, deux approches se distinguent, la première considérant l'écriture comme un travail qui nécessite organisation et méthode, la seconde prônant une écriture libre guidée par l'inspiration. L'écriture poétique peut ainsi devenir une activité régulière et très organisée : « Sept jours sur sept je me lève à six heures du matin et j'écris jusqu'à sept heures, sept heures trente si mon fils n'a pas d'école. Le plus souvent je m'y remets le soir et si je bosse pas j'ai toute la journée. C'est vraiment question d'horaires »¹⁰⁵. Pour s'installer durablement dans la pratique poétique, les poètes doivent aussi composer avec l'ensemble des contraintes de leur vie courante. Les enfants, le ou la conjointe et surtout les activités salariées représentent des incontournables avec lesquels les poètes doivent apprendre à négocier : « J'écris chez moi à la maison, j'ai certaines pauses en tant qu'enseignante mais je travaille aussi beaucoup en soirée. Souvent le soir je suis sur mon PC en train d'écrire »¹⁰⁶. Mais certains poètes revendiquent une autre approche, plus opportuniste, plus libérée d'une mécanique d'écriture planifiée : « Je sais pas si j'organise quelque chose en fait. Contrairement au romancier qui doit tous les jours

¹⁰³ Entretien avec le poète SB.

¹⁰⁴ Entretien avec le poète EC.

¹⁰⁵ Entretien avec le poète GD.

¹⁰⁶ Entretien avec le poète SDu.

se mettre à l'ouvrage, c'est à dire une heure ou deux par jours, le matin, l'après-midi ou le soir ou la nuit. Moi j'écris à n'importe quelle heure à n'importe quel moment de la journée. Et il y a certains jours où je n'écris rien du tout d'ailleurs. C'est pas systématique en fait »¹⁰⁷. Les pratiques des poètes en matière d'organisation de l'écriture peuvent évoluer, se modifier à travers le temps. Les outils du web leur permettant ces glissements : « J'ai décidé de ne plus être dans la régularité parce qu'avant j'utilisais ce truc qui est très pratique qui est la file d'attente. Quand j'étais très productive, je préparais une publication. Le mardi c'était le mardi mais maintenant j'ai arrêté ça. Je ne le fais plus. Quand j'ai envie, j'écris »¹⁰⁸. Certains poètes allant même créer une situation d'attente, plus propice pour eux à l'écriture : « Moi ce que j'aimais, de devoir chaque semaine, chaque mois écrire un poème. Il y avait toujours une urgence de l'écriture et ça moi j'ai besoin de cette urgence-là. Si jamais je n'en ai pas, je vais la créer »¹⁰⁹. Une fois l'ensemble de ces étapes franchies, les poètes doivent gérer une activité composite. L'écriture de poèmes ne constitue plus leur seule préoccupation. La gestion de leurs blogs, de leurs comptes sur les réseaux sociaux représente une part importante de leur activité de poète, qui nécessite ici aussi un engagement de leur part : « [l'écriture et la gestion des différents sites], c'est un tout. Je peux passer par exemple deux heures là-dessus, une autre fois ça peut être mettre à jour mon blog, programmer les billets pour les jours à venir parce que je programme à l'avance. Facebook c'est pareil. Je mélange un peu tout. Selon les besoins que j'ai. J'ai toujours un créneau bloqué pour ça sur mon agenda. En moyenne je vais dire, je travaille en semaine mais j'ai quelques possibilités de m'organiser. Ça représente cinq à six heures sur la semaine plus le week-end où là ça peut faire facilement selon les périodes entre trois et six heures le week-end »¹¹⁰. Les poètes de mon panel réalisent ainsi de nombreuses activités qui nécessitent de leur part une organisation, qu'elle soit régulière ou plus libre et soumise à leur bon vouloir. Ecrire, administrer un blog, gérer des comptes de réseaux sociaux entraînent un engagement fort dans l'activité poétique. Mais ils peuvent aussi décider de se ménager des temps hors de cette activité, des moments de désengagement en limitant le nombre d'outils web qu'ils utilisent : « je sais qu'y a plein de copains qui me disent il faudrait que tu viennes sur Facebook, mais quand je vois le temps que je

¹⁰⁷ Entretien avec le poète ED.

¹⁰⁸ Entretien avec le poète SL.

¹⁰⁹ Entretien avec le poète SDo.

¹¹⁰ Entretien avec le poète SDu.

passé déjà sur Internet rien qu'avec mon blog et Twitter, j'ai pas vraiment envie de me lancer à créer un compte Facebook. Peut-être je le ferai un jour si je trouve le temps. Parce que quand même aussi je voudrais garder du temps pour jardiner, pour me promener, pour lire. Et puis rendre visite à mes amis, ma famille et tout ça »¹¹¹.

3.3. Les figures du poète

Lors des entretiens, les poètes rencontrés sont revenus sur leurs formations et les parcours qui ont été les leurs dans le développement de leur activité poétique en ligne. Ces récits ont mis en avant un certain nombre d'apprentissages (de l'écriture, des outils du web...) et l'importance des interactions avec d'autres poètes. Le web jouant alors un rôle de facilitateur pour les interactions et d'incitation à l'écriture. Devenir poète, c'est également prendre en charge la construction de sa présentation en tant que poète. Dans les biographies présentes dans les revues en ligne, les blogs ainsi que les profils Twitter, j'ai ainsi pu observer les manières qu'ont les poètes de se présenter à travers l'examen de traces inscrites dans ces différents lieux numériques. Un rappel méthodologique semble tout d'abord nécessaire afin de préciser la notion de présentation de soi. Dans son livre *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 La présentation de soi*, Erving Goffman décrit la présentation de soi en prenant appui sur une terminologie dramatique propre aux représentations théâtrales. Ainsi, l'interaction entre individus est envisagée sur une « scène » impliquant l'acteur, son public mais également des « coulisses », espace caché aux autres. L'acteur cherche alors à gérer au mieux les éléments de lui-même qu'il souhaite présenter. Cette « façade » (p.29) est constituée en fonction de ce qu'il connaît et imagine des codes en vigueur pour cette scène, pour cette « région » (p.105) propre à l'interaction en cours. Il peut ainsi agir sur le « décor » (mobilier, disposition des objets et autres éléments de second plan) mais également sur sa « façade personnelle » (p.30) (statuts, habits, sexe, mimiques...). A partir de ces éléments, l'acteur et son public peuvent construire une définition commune de la situation. Un même acteur peut ainsi construire plusieurs définitions de lui-même en fonction des régions d'interactions et partant, des codes propres à ces régions, sans

¹¹¹ Entretien avec le poète LS.

pour autant que ces différents rôles ne s'opposent. S'il veut maintenir cette relation et protéger l'impression qu'il veut donner de lui-même, l'acteur doit avoir «la maîtrise des impressions » en régulant en continu ses émotions et l'expression verbale ou corporelle de son ressenti. Transposant les analyses goffmaniennes au terrain du web, Dominique Cardon propose la notion de coproduction¹¹² de l'identité entre l'internaute et le web. Les internautes, loin de subir les paramètres fermés des plateformes numériques, exercent un contrôle sur les informations fournies en « périmé[trant] eux-mêmes leur visibilité à travers un jeu de masques, de filtres ou de sélection de facettes » (p. 97). Ils peuvent également « user de stratégies d'anonymisation pour créer de la distance entre leur personne réelle et leur identité numérique » (p. 97). Cette approche apparaît appropriée pour saisir les comportements des poètes en ligne. Jean Nizet et Nathalie Rigaux¹¹³ précisent que « [l]es acteurs et leur public ne partent pas de rien pour produire leur représentation et son interprétation : ils mettent en scène, en les idéalisant, les valeurs communément associées à certaines positions sociales » (p.21). Ils ajoutent qu'« [à] partir de là, on sent bien que l'essentiel [...] n'est pas de savoir ce que l'acteur "est vraiment" mais de comprendre comment il produit telle ou telle impression qui tiendra lieu de réalité et comment il s'y prend pour faire perdurer cette impression » (p.22). En m'inspirant de ces approches, j'ai cherché à apporter des réponses à la question « Qu'est-ce qu'un poète ? » en la substituant par la question « comment les poètes construisent-ils leurs présentations d'eux-mêmes sur le web » ? En d'autres termes, il ne s'agit pas de définir ce qu'est ou n'est pas un poète mais bien de comprendre comment des hommes et des femmes construisent leur présentation d'eux-mêmes en tant que poète et quelles sont les valeurs communes qu'ils associent à cette position. Quels sont les mots, les images qu'ils sélectionnent et qu'ils utilisent ? Dans la prolifération et la diversité des données disponibles sur le web, existe-t-il des modalités communes à ces poètes dans leurs présentations d'eux-mêmes ? Et comment coproduisent-ils avec les possibilités offertes par le web des profils et des comptes qui leur sont propres ?

¹¹² CARDON Dominique. « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 ». *Réseaux*, n° 6, 2008, p.93-137

¹¹³ NIZET Jean et RIGAUX Natalie, *La sociologie de Erving Goffman*. Paris, La Découverte. Repères, 2005.

3.3.1. Se décrire

La grande majorité des poètes du panel se présentent sous leur vrai nom. Il arrive parfois que certains utilisent une autre identité : un prénom, un nom inventé, une identité autre qui semble vraisemblable (nom et prénom). Certains prennent soin de préciser qu'il s'agit d'une démarche qui s'inscrit dans une tradition littéraire et non d'une volonté de cacher réellement leur identité : « pas un pseudo mais un nom de plume¹¹⁴ », phénomène accentué par la présence d'éléments révélateurs de la véritable identité du poète : portrait photographique, lien vers le blog personnel de l'auteur... De nombreux poètes livrent par ailleurs des informations de leur état civil tels que la date et leur lieu de naissance, leur région d'habitation. L'usage du pseudonyme peut se comprendre comme une possibilité mobilisée afin de voiler son identité réelle soit pour se soustraire aux regards de son entourage (qui n'autoriserait pas ou n'accepterait pas la pratique de la poésie), soit pour simuler un double de soi, libéré par l'anonymat des doutes et autorisé alors à endosser le rôle de poète. Interrogé sur son activité d'écriture poétique, ce poète, responsable d'une revue mensuelle de poésie en ligne indique très clairement son usage multiple de pseudonymes. Ce jeu de masques, de dissimulation, lui paraît le plus adapté pour poursuivre une écriture poétique qu'il juge joyeuse mais pour laquelle il n'assume pas le qualificatif de poète : « Non, je me sens pas poète. J'ai des hétéronymes qui s'amuse à la poésie. Y'a Guillemet de parenthèses, y'a l'autre hétéronyme qui fait de la poésie découpée, qui va voler des photos, des images et des mots c'est SCZ. C'est un jeu esthétique. Je me sens pas du tout poète. Jveux pas minimiser non plus c'est une activité que je pratique avec beaucoup de plaisir mais je pense pas que ça me donne le titre de poète »¹¹⁵. Tandis que d'autres poètes s'affirment pleinement comme poète. Longtemps animateur d'un site web interactif consacré à la poésie jeune public, cet autre poète n'hésite pas dans sa présentation en assumant le qualificatif de poète : « Sinon officiellement je me définis toujours comme étant un poète, c'est le titre le plus simple que j'ai trouvé »¹¹⁶. Sur Twitter, certains poètes utilisent pour se qualifier les termes d' : « auteur », de « poète », de « poète et peintre », de « #poète »...

¹¹⁴ Extrait de la présentation du poète MAM.

¹¹⁵ Entretien avec le poète EB.

¹¹⁶ Entretien avec le poète SD.

Salon de Paris 2017 - Poète et plume
funambule - Dans la poussière des mots
naissent les rêves. #poésie #Sampoésie
#micropoetry

Poésie instantanée. Poète
@Edbrunodoucey

Figure 14 Utilisation du qualificatif "poète"

Mais la revendication de ce statut de poète pour le panel que j'ai observé, est une pratique minoritaire. La plupart aborde cette question de l'identité artistique de manière détournée en n'associant pas à leur nom (réel ou pseudonyme) le qualificatif de « poète » mais en nommant leur activité : « #poésie », « #poèmes », « #poésie libre », « poésie simple et volontaire », « Mots et photos », « #Twittérature », « poèmes de 140 signes », « littérature », « #twoosh ». En revanche, le blog semble un canal où il est plus aisé de se qualifier de poète : « Poète », « Écrivain en poésie », « poète ordinaire », « poet and writer », « poète et dramaturge ».

Robert Fred

@Robertfred_com Vous suit

Robert Fred est un #poète à #Genève.
#Poésie libres, #poèmes au fil des jours.
Sa devise est : aimer, sinon c'est faux.

Illustration 15 Exemple de distanciation énonciative

Lorsqu'ils parlent d'eux, les poètes oscillent entre deux pratiques : l'usage de la première personne du singulier, le « je » ; ou l'emploi de la distanciation énonciative du « il » ou du « elle ». On peut ainsi lire des présentations telles que : « il ou elle est l'auteur de nombreux livres »¹¹⁷, « il ou elle a déjà publié dans de nombreuses revues »¹¹⁸, « il ou elle a grandi entre les plaines alsaciennes et les plages normandes »¹¹⁹. Alors que d'autres poètes utilisent la première personne du singulier : « je suis aussi curieuse de littérature »¹²⁰, « j'écris principalement en forme

¹¹⁷ Extrait de la présentation du poète ED.

¹¹⁸ Extrait de la présentation du poète MAM.

¹¹⁹ Extrait de la présentation du poète EM.

¹²⁰ Extrait de la présentation du poète LW.

poétique »¹²¹. Ces deux régimes d'énonciation renvoient chacun à des cadres d'analyse différents. L'usage du « Il/Elle » est une pratique de distanciation énonciative où le poète se livre tout en se positionnant à l'extérieur du texte. Il convoque alors des formes littéraires ou journalistiques connues (biographies d'auteurs en quatrième de couverture d'un livre, article de magazine présentant un auteur...) qui peuvent évoquer les activités esthétiques des critiques d'art, des experts, qui contribuent à la fixation du sens d'une œuvre et à la compréhension d'un artiste. Quant à l'usage de la première personne du singulier, le « je » autobiographique renvoie à la pratique du journal intime, à la communication directe significative de la culture du web participatif. Les blogs, les réseaux sociaux, en privilégiant l'expression individuelle, favorisent cette forme d'énonciation.

POESIE

@DOMAINEPOESIE

Je scrute, je fouille à la recherche
croissante des mots !

Illustration 16 Exemple d'utilisation du « Je »

Lorsqu'ils se décrivent, les poètes de mon panel mettent en avant des aspects de leurs parcours (formation, récompenses, réseaux, activités professionnelles...) qui sont autant de briques dans la construction de leurs façades. Certains d'entre eux évoquent leur formation artistique ainsi que les diplômes sanctionnant ces cursus scolaires : « elle s'essaye à plusieurs instruments (piano, guitare, batterie), chante à tue-tête, et plus tard entreprend des études croisées de littérature et de musicologie »¹²², « se consacre aujourd'hui, après des études de piano, les Beaux-arts et la création d'une entreprise dans le multimédia, à l'écriture »¹²³, « Premier prix d'art dramatique au conservatoire national de région de Nice »¹²⁴. Mais c'est parfois une ambiance « artistique » présente dans leur cercle familial qui est mentionnée : « Née au sein

¹²¹ Extrait de la présentation du poète JA.

¹²² Extrait de la présentation du poète EM.

¹²³ Extrait de la présentation du poète FR.

¹²⁴ Extrait de la présentation du poète SV.

d'une famille à forte dominante artistique »¹²⁵. Fait notoire, la musique, le théâtre ou les arts plastiques sont des disciplines présentées. Aucune mention n'est faite de formations propres à l'écriture, probablement en raison de leur inexistence en France. Certains poètes font mention des prix de poésie qu'ils ont remportés : « Premier prix international de poésie (...) Deuxième prix national de poésie »¹²⁶, « lauréate du Grand Prix RATP de Poésie 2017 »¹²⁷. Les indications d'emplois exercés servent à deux usages distincts. Le premier renvoie à la qualification du poète dans son domaine et notamment qualification littéraire et artistique. Un certain nombre de poètes déclarent ainsi être enseignants (avec une forte présence d'enseignants de français), professeurs (agrégée, d'arts plastiques, « prof »...) ou artistes, sans plus de précision. L'accumulation de petits emplois, la diversité des métiers exercés et l'aspect discontinu voire éparpillé de leur carrière, sont des éléments parfois valorisés dans les biographies. Plus encore, les périodes d'inactivité et de chômage, si elles existent, sont également mises en avant : « tour à tour documentaliste, archéologue, femme de ménage, chômeuse... »¹²⁸. Cette précarité peut alors évoquer la figure romantique du poète maudit. Les poètes intègrent parfois à leur présentation personnelle des citations de poètes, d'écrivains ou d'artistes plasticiens. Dans cet usage de la citation, ils donnent à la fois à voir leurs goûts personnels, leurs modèles créatifs, mais c'est également l'occasion de rehausser leur présentation en s'adossant au prestige de ces auteurs : Yves Bonnefoy, Georges Braque, Albert Camus, mais également « Rimbaud, Prévert, Apollinaire, Eluard, Aragon, Desnos... »¹²⁹. Il arrive parfois que les poètes fassent appel à des références propres aux organisations sectorielles de la poésie. Ainsi, ils citent un certain nombre d'institutions et de réseaux auxquels ils participent ou plus simplement, qu'ils connaissent. Ils les nomment et indiquent les liens hypertextes correspondants. On trouve ainsi des institutions proches du ministère de la culture et de la communication (Le Printemps des poètes, centre national pour la poésie), des organisations socioprofessionnelles (Maison des écrivains et de la littérature, Société des Gens de Lettres), mais également des organismes de collectes de taxes et de reversement d'aides aux écrivains (SOFIA). En complément des éléments biographiques, les poètes sont

¹²⁵ Extrait de la présentation du poète JP.

¹²⁶ Extrait de la présentation du poète EM.

¹²⁷ Extrait de la présentation du poète EC.

¹²⁸ Extrait de la présentation du poète AM.

¹²⁹ Extrait de la présentation du poète FV.

sollicités par les revues en ligne pour donner une série d'informations bibliographiques. Il s'agit pour eux de dire ce qu'ils ont fait afin de dire ce qu'ils sont. Sont ainsi indiquées les publications de livres ou de recueils en maisons d'édition ou auto-édités, les publications dans des revues papier ou en ligne, les publications dans des anthologies. Ces bibliographies sont très référencées avec les numéros de revues, les dates et parfois les liens hypertextes. Plus encore, la publication d'un poème dans une même revue à des temps différents donne l'occasion aux poètes de mettre à jour, d'actualiser leur bibliographie en ajoutant leurs nouvelles références de publication. Par cette énumération, les poètes donnent à lire des éléments de preuve de leur activité de poète allant parfois même jusqu'à l'accumulation de très nombreuses références. Se présenter est aussi l'occasion pour les poètes de donner des indications sur leur manière de concevoir l'activité poétique tantôt comme un travail organisé et méthodique, tantôt guidé par des élans créatifs et l'inspiration du moment. Certains poètes présentent alors leur activité en utilisant un vocabulaire évocateur « tête dans les nuages, pieds en terre »¹³⁰, « aime sourire aux étoiles (...) son inspiration ? Dans le souffle des vents, sur les trottoirs des villes et dans les instantanés de la vie »¹³¹, « il tente de retenir quelques étincelles d'éternité »¹³², « elle aime s'inspirer de la beauté des paysages pour écrire »¹³³. Tandis que d'autres poètes insistent sur la dimension de travail : « [quand j'écris], il y a souvent une idée, une idée-mère que tu peux avoir noté en cinq minutes sur un ticket de métro. Mais après c'est des heures et des heures, des dizaines d'heures de travail »¹³⁴. Il s'agit pour eux d'une activité laborieuse nécessitant de l'implication, de la répétition, s'opposant ainsi clairement à une posture plus contemplative. Sur leurs blogs, les poètes prennent parfois le temps de détailler l'activité même d'écriture, apportant des éléments d'ordre esthétique et d'analyse littéraire : « SDu défend une poésie vivante, en-dehors de tout carcan social ou intellectuel. Elle choisit de s'exprimer essentiellement en poésie libre, décloisonnée, usant de néologismes parfois déroutants, mais pleinement assumés »¹³⁵ ; « On remarque une transformation marquée dans ses thèmes vers le début des années 2000. On peut alors sentir une recherche plus profonde, des

¹³⁰ Extrait de la présentation du poète FV.

¹³¹ Extrait de la présentation du poète CLD.

¹³² Extrait de la présentation du poète EP.

¹³³ Extrait de la présentation du poète MT.

¹³⁴ Extrait de la présentation du poète GD.

¹³⁵ Extrait de la présentation du poète SDu.

émotions plus subtiles »¹³⁶. C'est parfois aussi l'occasion pour le poète de s'exprimer directement sur sa démarche, d'éclairer les fondements de son activité d'écriture et de donner sa vision du monde et du rôle du poète : « Nous ne pouvons être libres physiquement, du moins en totalité, il faut donc une fenêtre, un recours. Le regard que l'on porte sur le monde n'est pas neutre, c'est une action, une porte, un parcours »¹³⁷. Un regard extérieur est parfois apporté à travers la sélection de commentaires « Lu sur les réseaux et le livre d'Or »¹³⁸ ou la présentation d'une revue de presse : « Entretiens radio , Entretiens et documentaires vidéos »¹³⁹. Le dispositif spécifique du blog se distingue par sa capacité à accueillir plus de données et par des possibilités de publication plus ouvertes. Pour le plus grand nombre, la présentation de soi en tant que poète fait partie d'une rubrique de leur blog : « A propos », « présentation & bibliographie », « Bio ». Mais pour d'autres poètes, un site spécifique a été créé à cette attention : « LS's Desk : biographie »¹⁴⁰, « Présentation de LS - Site ». Relativement stable dans le temps car ne donnant pas lieu à de trop nombreuses mises à jour, ces blogs biographiques dédiés offrent une présentation des poètes et proposent aux lecteurs des renvois vers les autres sites : « Informations générales concernant les activités publiques de LS 1 de la S U d'E L. Pour lire des textes inédits, des extraits des livres de l'auteur ou des traductions, voir le blog S »¹⁴¹. En complément de leur présentation, certains poètes fournissent un curriculum vitae ou une carte de visite. Mais c'est également une traduction partielle en anglais de la biographie que l'on peut lire parfois. Ces informations revêtent alors une visée promotionnelle. En utilisant les outils propres au champ du recrutement professionnel, le poète cherche à se faire connaître et à promouvoir son activité. Le format long du blog permet le développement d'une catégorie spécifique à savoir la présence de liens hypertextes renvoyant vers d'autres lieux du web où sont présents les poètes. Ces rubriques sont introduites par des adresses directes aux internautes : « A lire aussi sur mes autres blogs »¹⁴², « A consulter aussi sur mon site sur IggyBook »¹⁴³. Le blog représente ainsi l'occasion d'effectuer un récapitulatif de

¹³⁶ Extrait de la présentation du poète LP.

¹³⁷ Extrait de la présentation du poète RF.

¹³⁸ Extrait de la présentation du poète SDu.

¹³⁹ Extrait de la présentation du poète SB.

¹⁴⁰ Extrait de la présentation du poète LS.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Extrait de la présentation du poète ED.

¹⁴³ Idem.

toutes les activités du poète sur le web. En listant les différents comptes, blogs personnels ou sites sur lesquels il apparaît, le poète met en cohérence l'ensemble de ses activités dispersées sur les nombreuses plateformes d'autopublication et de réseaux numériques : « Retrouvez XX sur Facebook, sur Google +, sur Twitter, sur IggyBook, sur Myspace, sur Youtube, sur Dailymotion, sur Soundcloud, sur Instagram »¹⁴⁴. Grâce au format long des blogs, les poètes disposent de plus d'espace pour s'exprimer, se raconter et prendre le temps de présenter tous les aspects de leur identité de poète, notamment dans des textes de nature plus réflexive. L'usage des liens hypertextes donne aux présentations une densité à travers la navigation de documents en documents, ainsi qu'une cohérence en rassemblant sur un même blog, l'ensemble des indices identitaires et des espaces web d'activités propres au poète.

A travers les mots, les poètes écrivent des présentations d'eux-mêmes qui revêtent différents aspects : la distanciation énonciative (l'usage du je ou du il/elle), l'emploi du terme « poète » ou son évitement, la mise en avant d'indications (formation, distinctions et prix, références, connaissance et/ou intégration dans des réseaux spécialisés...) comme autant de preuves de l'appartenance au monde de la poésie. A ces textes, les poètes savent associer des images qui viennent alors compléter leur façade.

¹⁴⁴ Extrait de la présentation du poète ED.

3.3.2. Se représenter

Dans les revues, sur Twitter mais également sur les blogs des poètes, j'ai pu observer trois catégories de représentations visuelles : les selfies, les portraits et les photographies de scènes de vie. Le selfie, (il s'agit d'un autoportrait pris par un smartphone tenu à bout de bras) renvoie à l'autophotographie¹⁴⁵ caractéristique du web. Plus encore, son caractère instantané et son utilisation dans les réseaux sociaux numériques lui procureraient une fonction d'embrayeur de conversation. L'usage du selfie dans le cadre d'une biographie personnelle peut ainsi s'interpréter de la sorte, comme référence consciente aux usages du web et comme invitation à la relation avec le lecteur. L'usage du selfie est fréquemment utilisé sur Twitter.



Figure 17 Exemple de photographie type « selfie »

Concernant les portraits, ceux-ci présentent toute une panoplie de poses : contre plongée du regard, de trois quart, de face... Ces attitudes face à l'image capturée de soi font références à des contextes photographiques différents allant des photographies d'état civil, aux prises de vue artistiques...

Parfois directement évocatrices des présentations d'auteurs sur les quatrièmes de couverture, les photographies de certains profils sur Twitter sont le fruit d'une prise de vue par une tierce personne. La gestion de la lumière, le cadrage ainsi que la mise en scène du sujet (ici un visage face à l'objectif avec un sourire esquissé et un regard

¹⁴⁵ André Gunthert, « Le récit du selfie, ou la vanité au carré », L'image sociale (blog), 16 octobre 2015 ; Pauline Escande-Gauquié, *Tous selfie ! Pourquoi tous accro ?*, Les nouvelles éditions François Bourin, 2015.

tourné vers la droite du sujet) témoignent d'une maîtrise des techniques et des codes photographiques :



Figure 18 Exemple de portrait photographique

Enfin, les photographies de scène de vie se présentent comme des témoignages de la vie du poète en dehors de son activité d'écriture poétique. Il présente alors des fragments de son existence : barbecue dans un jardin, attente de décollage dans un avion... et semble alors faire référence à la pratique d'écriture de carnet intime des blogs. Cet usage se rapproche de la culture visuelle des réseaux numériques tels que Facebook ou Instagram où le statut privé/public d'une image n'est pas clairement défini et évolue en fonction de décisions de voilement-dévoilement du titulaire du compte. Les images mises en avant ne sont pas toutes des représentations du poète. Ainsi sur Twitter, la mise en avant d'un tweet particulier en haut du fil d'actualité, complète la palette des éléments visuels. Lorsqu'un poète souhaite valoriser un tweet, ce dernier apparaît immédiatement lors de la consultation du profil. Cette pratique est courante chez les poètes mais pas systématique. Elle leur permet d'attirer l'attention sur un tweet qui a donné lieu à de nombreuses interactions avec les abonnés au compte (nombreuses Réponses, Retweets et « J'aime »). Cet élément, qui peut par ailleurs évoluer (un tweet épinglé peut être désépinglé et remplacé par un autre) constitue un élément statique dans le flux du compte et dans le rythme généralement soutenue des modifications du fil de discussion.



Figure 19 Exemple d'un tweet épinglé

Pour se représenter, les poètes utilisent des images d'eux-mêmes : des selfies, des portraits ou encore des photographies de scène de vie. Ces trois catégories font référence à des conventions différentes (autophotographie propre au web, 4^{ème} de couverture, mélange vie privée/vie publique). Ce sont parfois des contenus (des tweets) qui sont mis en avant présentant tant l'activité que les interactions provoquées (« J'aime », commentaires, retweets). A partir de ces mots et images, les poètes convoquent un certain nombre de références qu'ils mettent en scène.

3.3.3. Mettre en scène des références spécifiques

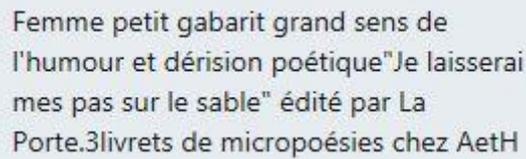
J'ai ainsi pu observer chez les poètes la mise en avant de références propres au livre papier mais également au web et aux outils numériques. Ce sont également leurs rapports à la poésie, comme activité inspirée ou au contraire laborieuse, qui sont mis en scène dans leurs présentations. Les exemples suivants sont issus de Twitter.

Le livre, en tant qu'objet, est aussi directement montré dans la bannière du profil. Des photographies de couvertures des ouvrages sont ainsi intégrées :



Figure 20 Exemple de photographie de livres

La mise en avant des références bibliographiques permet également de valoriser les productions écrites et éditées :



Femme petit gabarit grand sens de l'humour et dérision poétique"Je laisserai mes pas sur le sable" édité par La Porte.3livrets de micropoésies chez AetH

Figure 21 Exemple de valorisation des références bibliographiques

La mise en avant des livres assume également une fonction de promotion des ouvrages. Ainsi, ce poète présent sur Twitter depuis plusieurs années et auteur de livres de poésie mais également de romans, a souhaité intégrer à sa présentation de profil les photographies des couvertures de ses ouvrages dans un but promotionnel avéré : « J'ai aussi des livres papier mais ça c'est autre chose. [D'où la photo du bandeau sur Twitter où l'on voit vos livres ?]. Oui ça c'est mes livres. J'ai découvert que, assez rapidement, par le biais de ce qu'on appelle le retweet, moi j'appelle ça le recui-cui, ça permettait de faire boule de neige et de trouver des lecteurs ailleurs et que c'était aussi une aide pour la diffusion »¹⁴⁶.

Les représentations du web et de ses usages sont également mobilisées par les poètes. Les textes de présentation utilisent des liens hypertextes pour le renvoi vers d'autres sites :



Écrivain. ericdubois.net Responsable de la revue et association [@capitaldesmots](https://twitter.com/capitaldesmots) le-capital-des-mots.fr | Photos : © Frédéric Vignale.

[Joinville le pont](#)

ericdubois.info

[Voir les diffusions](#)

Figure 22 Exemple de liens hypertextes mis en avant

¹⁴⁶ Entretien avec le poète LS.

Les textes des profils valorisent les hashtags, connecteurs de référencement invitant le lecteur-internaute à prendre part à cette connectivité, tout en facilitant sa propre inscription à des conversations thématiques :



Figure 23 Exemple de hashtags

Les poètes profitent également des possibilités données par Twitter pour mettre en scène leur rapport à l'écriture. Deux références sont convoquées : l'inspiration et le travail. Certains poètes investissent la figure romantique du créateur. Avec les notions d'inspiration et de don particulier, c'est la conception magique de la poésie et de l'acte d'écrire qui est revendiquée¹⁴⁷. L'iconographie mobilisée renforce cette construction du poète inspiré avec la présence d'images évocatrices (pleine lune et nuit noire, statues de muses antiques dans leurs postures éthérées et leurs drapés de marbre, apposition des mains et énergie magique) :



Figure 24 Exemples de profils "Inspirés"

¹⁴⁷ Oriane Deseilligny et Caroline Angé soulignent la persistance sur le web de l'imaginaire littéraire mettant en scène le mystère de l'acte créateur : « l'inspiration fait du poète le ministre du divin, en ce qu'elle est essentiellement flux, feu sacré, enthousiasme », Cf. Angé Caroline et Deseilligny Oriane, « L'écriture inspirée des homo viator contemporains », Communication & langages, no 174, 2012, p. 41-54.

Les poètes favorisent une dimension artistique de leurs activités. Ils se décrivent en artiste et se réfèrent à des lieux (le théâtre et son rideau de scène) et à des objets (des tableaux, un masque de carnaval) caractéristiques de la production artistique :



Figure 25 Evocations de la dimension artistique

La nature sauvage et les paysages parfois grandioses, constituent une autre famille de visuels utilisés, explorant la conception contemplative et rêveuse du poète : photographies de paysages de campagne, bords de mer, gros plan sur des brins d'herbe et de la rosée...

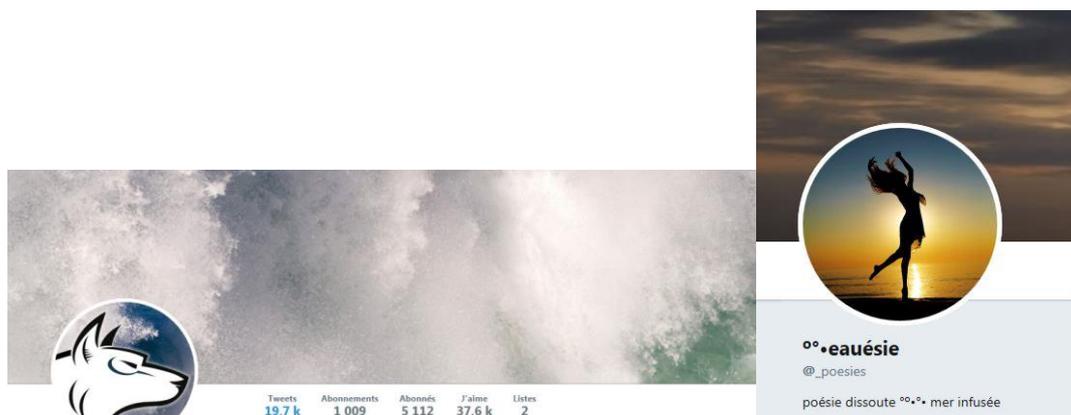


Figure 26 Nature sauvage et conception contemplative

D'autres poètes valorisent une conception de l'écriture poétique comme un travail¹⁴⁸. Les images de livres, les dénominations d'atelier d'écriture, les références au stylo, à la machine à écrire sont utilisées :



Figure 27 Conception de l'écriture poétique comme un travail

Les poètes font le choix de représenter, de donner à voir les objets, les outils propres au travail de l'écriture. Les poètes peuvent également rechercher une certaine sobriété dans leurs profils, utilisant pas ou peu de visuels :



Figure 28 Recherche de sobriété

Dans la construction de leur façade, les poètes ont la possibilité de mettre en avant des références propres à des univers particuliers : le livre papier et ses représentations photographiques, le web et la valorisation de commandes de mise en réseaux (liens hypertextes, hashtags). Ils peuvent également associer à la présentation d'eux-mêmes des éléments évocateurs de leur conception de l'écriture poétique : l'inspiration et le

¹⁴⁸ Analysant le site du poète Jean-Michel Maulpoix, Oriane Deseilligny souligne « la mise en scène à l'écran de l'activité de l'écrivain, de la visibilité accordée à la matérialité de son écriture par le truchement de ses manuscrits scannés et des photos de carnets ou de stylos ». Deseilligny Oriane, « Maulpoix.net : dans l'intimité de l'écriture poétique », *Genesis*, no 32, 2011, p. 117-126

don ou au contraire, le travail et la matérialité de cette activité (bureau, stylo, ordinateur...).

3.4. Conclusion intermédiaire

Ces trajectoires ont fait apparaître les capacités de ces hommes et ces femmes à trouver les ressources tant dans le dispositif web que dans les interactions avec d'autres poètes. D'une émotion initiale et d'une envie d'expression à travers l'écrit, ils ont progressivement construit et consolidé leur activité, jusqu'à s'y installer. Le web leur a permis de s'exposer à travers les outils de publication que sont les réseaux sociaux ou les blogs. Ce passage de l'écriture pour soi vers un « cahier de brouillon à ciel ouvert » autorisé par le web leur a permis de créer de premières interactions tout en conservant une part de maîtrise de leur exposition. L'écriture n'est pas définitive, un post, un billet de blog peut être corrigé, réécrit voire supprimé. Chaque étape que franchissent les poètes comporte des obstacles (méconnaissance du fonctionnement des outils du web, voire de l'informatique, organisation familiale et professionnelle, démotivation...). Mais ces situations de blocage, une fois franchies, sont synonymes d'un engagement accru. Reprenant la terminologie de Becker, je pourrais avancer que les poètes sont amenés à apprendre et à mêler des pratiques¹⁴⁹ différentes : celles des poètes écrivant de la poésie, et celles des usagers du web, construisant des blogs, des comptes sur les plateformes. Ce double apprentissage vient enrichir l'activité cardinale du poète. Dans ce monde de la poésie en ligne, le poète écrit, publie, gère les relations avec ses lecteurs et ses pairs. Enfin, qu'ils soient organisés ou opportunistes dans leurs activités globales de poésie sur le web, les poètes ont démontré leur maîtrise de leur engagement faisant même parfois preuve d'une volonté de désengagement, marquant leur envie, leur besoin, de se ménager des temps disponibles pour d'autres activités, connectées ou hors ligne. En étant attentif à ces récits d'activités, j'ai pu mesurer l'investissement qu'ont manifesté et que manifestent encore ces poètes. Ceux qui aiment et qui s'engagent, voilà comment

¹⁴⁹ Becker, *Les mondes de l'art* : « En général, les personnes qui coopèrent à la production d'une œuvre d'art ne reprennent pas tout à zéro. Elles se fondent plutôt sur des conventions antérieures entrées dans l'usage, qui font partie désormais des méthodes habituelles de travail dans le domaine considéré » p. 53

pourraient se décrire ces femmes et ces hommes pour qui la poésie est une activité concrète, sérieuse et captivante. Cette installation dans l'activité de poésie en ligne s'accompagne d'un travail de construction de la présentation de soi. Utilisant les ressources à leur disposition, les poètes manient les mots, les images et convoquent un certain nombre de références qu'ils jugent pertinentes. Sur les profils Twitter, leurs blogs personnels ou les textes biographiques qu'ils ont pris soin de rédiger à l'attention des revues en ligne. La maîtrise des éléments mis en ligne (textes biographiques, photographies) leur permet d'avancer à leur rythme, de choisir le voilement ou au contraire, le dévoilement qu'ils souhaitent : l'usage de pseudonymes ou du nom réel, la distanciation énonciative (il/elle) ou l'usage du « je », l'utilisation ou l'évitement de l'appellation « poète ». S'inventer poète sur le web, c'est également avoir la possibilité de puiser dans des références jugées pertinentes pour construire, brique par brique, une façade poétique : les représentations du livre papier ou celles des outils numériques, les références au don et à l'inspiration ou au contraire, au travail du poète à sa table d'écriture. Pour construire leurs présentations d'eux-mêmes, les poètes observés puisent dans des références d'images et de textes, réexplorant les représentations sociales liées à la figure du poète. Les poètes créent alors des combinaisons de ces imaginaires et les associent au gré de ce qu'ils estiment correspondre à leur image de poète. Ils actualisent ces références en les mettant en scène, espérant alors produire une réalité, leur réalité, de poète.

Chapitre 4

Faire de la poésie avec Twitter

Faire de la poésie sur Twitter ne va pas de soi. Le format court des tweets (de 140 à 280 caractères), la multiplicité des sujets, les « tendances », les « suggestions »¹⁵⁰ hétéroclites présentes en permanence, la quantité et la rapidité des publications qui alimentent le fil d'actualité, l'accumulation de contenus et leur classement antéchronologique (du plus récent au plus ancien) qui les font disparaître dans un défilement continu... Ce fonctionnement spécifique à la plateforme interroge la présence des poètes et leurs usages de l'outil. Comment font-ils de la poésie sur Twitter ? Comment se frayent-ils un chemin parmi la profusion de contenus, comment gèrent-ils les contraintes de la plateforme ? En d'autres mots, y-a-t-il des manières de faire spécifiques que les poètes ont su inventer ? Une fois le problème posé (ce qui pose question, ce qui ne va pas de soi), j'ai procédé à trois cadrages, trois zooms successifs. Premier cadrage, l'immersion dans l'activité foisonnante des poètes sur Twitter. J'ai suivi leurs fils d'actualité en m'inspirant de l'approche goffmanienne reprenant à mon compte ses travaux sur l'analyse de l'expérience. Que se passe-t-il sur ces comptes ? Comment orienter mon regard dans ces publications nombreuses et hétérogènes ? Focalisant mon attention sur les publications des poètes, j'ai collecté, compté et regroupé leurs tweets et leurs retweets jusqu'à faire émerger des manières de faire qui leur sont propres. Deuxième cadrage, l'arrêt sur image. La focale a été augmentée à tel point que les fils d'actualité ont été stoppés et observés en détails. J'ai alors pris le temps, artificiel et presque incongru pour cette plateforme, de lire avec attention, de compter, de comparer, de classer les publications afin de comprendre comment les poètes utilisent les outils de la plateforme pour faire de la poésie. Enfin, dernier cadrage : la poésie en train de se faire. Après avoir arrêté le temps, j'ai voulu reconstituer des séquences poétiques dans leurs enchainements, leurs temporalités propres et en suivre les interactions.

¹⁵⁰ « Tendances pour vous » et « Suggestions » sont les noms donnés par l'entreprise Twitter à deux rubriques présentes dans le bandeau latéral gauche de la page d'accueil.

4.1. Les comptes en zigzag et les comptes monochromes

Inventé en 2006, Twitter est « un réseau social de microblogage »¹⁵¹ qui permet d'envoyer des messages courts (jusqu'en 2017, limités à 140 caractères) principalement constitués de textes mais donnant la possibilité d'échanger des images, des vidéos et du son. Gratuite, cette plateforme revendique plus de 300 millions d'utilisateurs par mois et plus de 500 millions de tweets échangés par jour¹⁵². L'entreprise se présente par ailleurs comme « la vitrine de ce qu'il se passe dans le monde et des sujets de conversation du moment »¹⁵³. Actualités mondiales, sujets de conversations, comment alors les poètes se frayent-ils un chemin dans ce dispositif ? Comment l'utilisent-ils pour leur activité poétique ? J'ai souhaité aborder l'analyse de la plateforme avec une nouvelle fois, l'aide conceptuelle d'Erving Goffman.

4.1.1. Les cadres de l'expérience de Twitter

Ce qui marque tout d'abord le chercheur en prise avec Twitter, c'est bien la variété et la quantité des propositions qu'offre l'analyse de la plateforme. Car avant de suivre et d'analyser les conversations poétiques, il semble légitime de se demander, toujours en écho à Erving Goffman dans *Les cadres de l'expérience* : « que se passe-t-il ici ? » (p. 16). La reprise ci-dessous d'un extrait de mon carnet d'observations illustre cette richesse des interactions et appelle en creux la mobilisation de concepts aptes à guider l'analyse de ce qui se passe sur Twitter.

¹⁵¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Twitter> consulté le 28 janvier 2020.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ <https://about.twitter.com/fr.html> consulté le 28 janvier 2020.

Jeudi 4 mai 2017¹⁵⁴

Pendant la description d'un compte Twitter, de sa scénographie particulière, me saute alors au visage, comme une évidence, la pluralité des régimes de communication qui cohabitent sur une même page. Comme un brouhaha général, un carrefour de paroles, d'informations, d'interpellations pourrait-on dire, silencieuses mais pour autant bruyantes dans leur mise en scène.

L'information centrale, mise en scène dans la colonne elle-même centrale de la page, contient les poèmes de la Twitteuse, ses propositions d'activité qui se renouvellent périodiquement (bardés d'un ensemble de qualificatifs, de médailles épinglées, d'étiquetages comme un article de magasin : nom du compte, commandes diverses, marqueurs de réactions, couleurs changeantes au passage du pointeur de la souris).

¹⁵⁴ Extrait du carnet d'observation des comptes Twitter des poètes, tenu du 4 mai au 13 juin 2017.

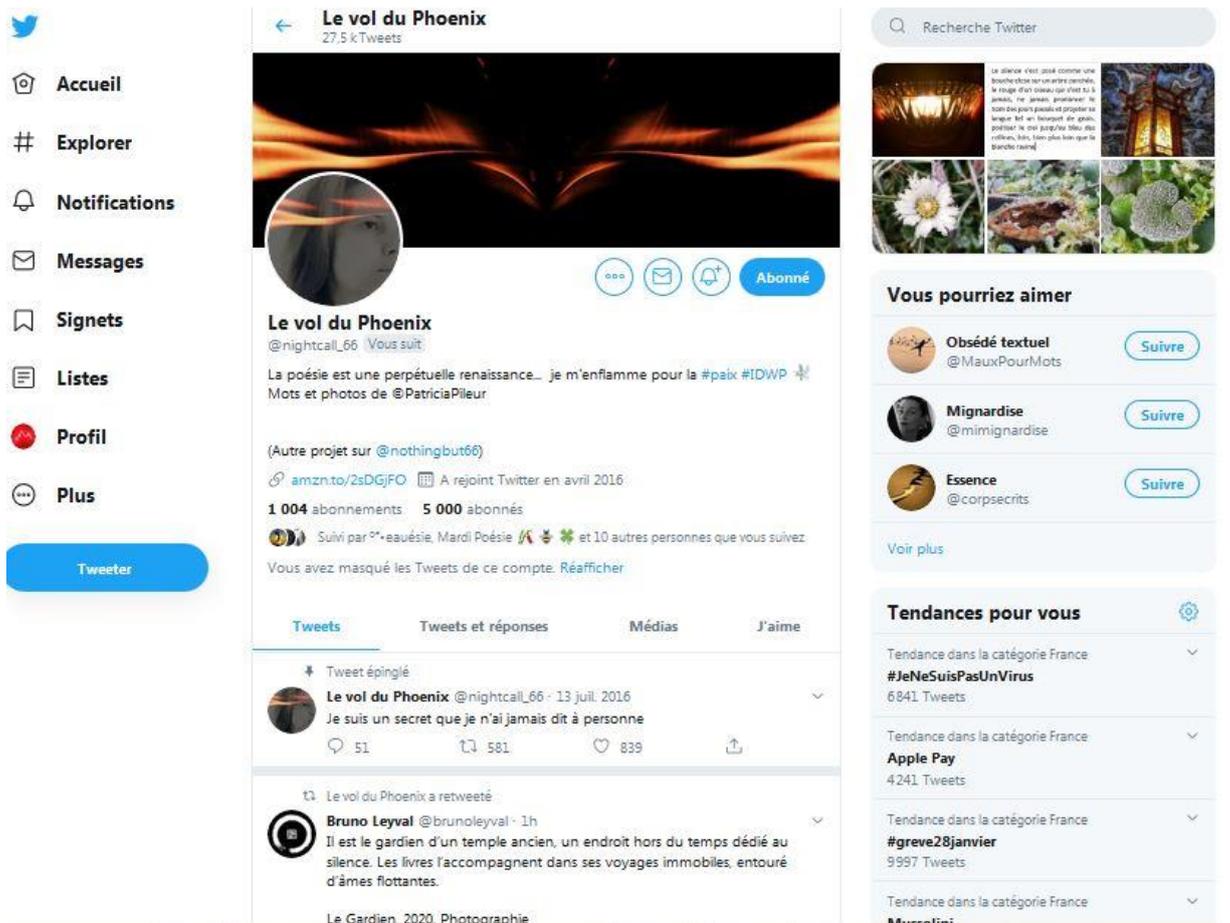


Figure 29 Scénographie des activités sur Twitter

C'est aussi des éléments statiques qui sont présents, des indicateurs d'identité (l'habillage iconographique du compte, son descriptif textuel, ses hashtags liés à l'activité, ses compteurs divers).



Figure 30 Exemple de présentation de profil

Mais le dispositif sociotechnique interpelle, indépendamment de l'activité de la Twitteuse, à partir d'éléments liés à ma propre activité, à mon propre compte : les abonnés en commun, des suggestions, des tendances.

1 004 abonnements 5 000 abonnés
Suivi par  eauésie, Mardi Poésie    et 10 autres personnes que vous suivez.

Figure 31 Indication automatique d'abonnés en commun



Figure 32 Suggestions automatiques

Et il incite également à prendre part, à travers une dimension procédurale qui se matérialise par la présence de commandes « Tweeter », « Suivre ». Il me ramène aux propositions de la Twitteuse, se comportant en facilitateur d'interactions.



Figure 33 Commandes d'interactions

Cette place bondée (injonctions, suggestions, propositions) mêle sur un même espace un grand nombre d'éléments. J'observe également l'importance du support de visionnage (l'écran d'ordinateur) qui conditionne fortement la découverte de ce compte : page-écran déroulant que reconfigure en surplus l'écran physique de l'ordinateur, sa taille et sa possibilité de visionner tout ou partie des informations et partant, d'en masquer, d'en cacher d'autres.

L'addition de tous ces éléments ne constitue pas un contexte dans lequel se déroulerait l'activité poétique. Tous ces éléments représentent le déploiement d'activités conscientes ou non, maîtrisées ou prises en charge par la plateforme. Cet ensemble est l'activité même ».

Comment alors aborder et décrire l'expérience d'un usager sur Twitter ? La notion de « cadres de l'expérience » prend ici tout son sens et vient en relais du besoin de clarification. Au sein des comptes et des fils d'actualités, j'ai ainsi pu observer :

- un canal de distraction : Retweets d'actualité (de nature politique, sociale, économique, culturelle...),
- un canal de superposition : publicités, propositions, recommandations de la plateforme.
- un canal de dissimulation : retrait de tweet, adressage de messages (par l'usage de l'arobase @).
- un canal directionnel : le reste des activités (tweets, retweet de poèmes, d'actualité poétique, commentaires, mention « J'aime »).

L'activité poétique, nous le verrons, ne se résume pas à l'activité d'écriture et à la publication de poèmes par l'intermédiaire de tweet. Les interactions par l'image, les commentaires, les mentions « J'aime » sur les poèmes, les relais d'informations ayant trait à la poésie font également partie de l'activité principale.

Enfin, il me semble important de clarifier les modalités d'accès à ces activités. En effet, l'observation de l'activité des poètes de mon panel sur Twitter n'a pu se faire qu'à partir de mon propre compte, et partant des caractéristiques de celui-ci : les abonnements auxquels j'ai souscrits, les abonnés que j'ai pu avoir en retour ou indépendamment, les traces de mes activités passées que le dispositif conserve et calcule afin de générer des propositions automatiques (suggestions de comptes, publicités). L'ensemble de mes interactions, de mes choix et usages contribuent à façonner ce qui m'a été donné à voir et à observer. Je me suis abonné aux comptes des poètes ciblés, intégrant dans mon propre fil d'actualité leurs contributions respectives. J'ai pu ainsi reconstituer, en les suivant, les activités de chaque poète mais en aucun cas, je n'ai accédé au contenu in extenso qu'eux-mêmes visualisaient. Si un certain nombre d'interactions m'a nécessairement échappé, il n'en demeure pas moins que j'ai pu capter leurs activités sur Twitter durant la période d'observation.

4.1.2. Raconter l'activité poétique sur Twitter

Afin de donner à voir les pratiques des poètes, dans leurs enchaînements, leurs redites, leurs essais, j'ai choisi de raconter quelques moments de l'activité de poètes sur Twitter. Il est en effet important d'appréhender par la convocation du terrain, ou tout du moins, d'extraits de ce terrain, la réalité de cette activité poétique en ligne. Suivre une poésie en train de se faire sur le web m'a permis de formuler un certain nombre de remarques initiales. Je souhaite ici m'inspirer de la sociologie narrative¹⁵⁵ et de sa manière de raconter le terrain¹⁵⁶ : « (...) Rétrécir le temps observé à des fractions menus d'écrits offre un solide indicateur du sens des choses qui, se répétant, caractérisent des manières d'être et d'agir, de se conformer et de réagir » (p. 7). Les

¹⁵⁵ Philippe Artières et Jean-François Laé, *Archives personnelles: histoire, anthropologie et sociologie* (Paris, France: Armand Colin, 2011).

¹⁵⁶ <http://sociologie-narrative.lcsp.univ-paris-diderot.fr/>

réécits de l'activité de quelques poètes ont été pour moi le meilleur moyen de restituer la poésie en train de se faire. J'utilise cette narration sociologique comme un outil d'intelligibilité apte à rendre compte, mais également à faire sentir, ressentir le rythme propre de l'activité poétique sur Twitter. Je propose de débiter cette immersion par le récit de l'observation de l'activité de deux poètes, EC et ED, sur leurs comptes Twitter respectifs, durant deux journées (le samedi 13 mai 2017 pour EC et le vendredi 19 mai de la même année pour ED¹⁵⁷). Apparaissant dans l'ordre de publication et classés par la plateforme de manière antéchronologique, les tweets et retweets ont ici été regroupés par nature afin de mieux saisir la richesse de ce qui s'est passé durant ces 2 journées.

Samedi 13 mai 2017

EC est une poète qui anime sur le web un blog portant le nom de son premier livre de poésie. Elle possède un compte Twitter ainsi qu'un compte Facebook. Originnaire de Bourgogne, elle vit actuellement dans l'ouest de la France. Assistante maternelle, mère de deux enfants, elle n'avait ni le temps ni la motivation pour l'écriture. C'est à la suite du décès de son mari qu'elle a renoué avec l'écriture de poésie. Elle crée son premier blog sur la plateforme Overblog et écrit son premier tweet en juin 2013. Le samedi 13 mai 2017, EC a publié au total 23 tweets :

- 6 tweets consacrés à la poésie et à la littérature.

(1 poème (#poésie, #micropoetry), 1 retweet de retweet de son poème, 2 retweets de poèmes de SDu (#SDu, #citation #poésie), 2 retweets de citations littéraires accompagnées d'une photographie (#citation)).

- 1 retweet de promotion de livres.

(une photographie des livres, adresse du blog de SDu en surimpression et lien vers l'éditeur).

¹⁵⁷ Les jours sélectionnés pour l'ensemble des poètes et présentés dans ce chapitre, sont à considérer comme représentatifs de l'activité *ordinaire* de chaque poète.

- 1 retweet de sociabilité.

(en réponse au message personnel : « *Oh bonjour E. ! Bisous !* », EC publie un court extrait vidéo (3 secondes) d'embrassades tiré du film d'animation « Kung Fu Panda 3 »).

- 5 retweets d'images.

(3 tableaux, 2 photographies).

- 8 retweets d'actualité.

(LCI-actualité politique : JC Lagarde et la mairie de Drancy, AlerteNews-cyberattaque sur Renault, Erri De Luca et les « pêcheurs d'hommes » sur les côtes libyennes, capture d'écran de la télévision israélienne des larmes d'une journaliste, images de l'AFP sur la progression des forces irakiennes dans l'ouest de Mossoul, un commentaire : « Quel dommage que cette #cyberattack ne touche pas les terroristes de Daech et autres montres...:-(», un autre commentaire à propos des investitures aux législatives des candidats Front National : « L'attrape-Con », une image de mode (gros plan sur du tissu), un jeu de mot « Le MoDem... n'a plus de mots d'aime... »).

- 1 retweet de petite annonce.

(« Twitter, je cherche un appart'sur Bordeaux et ses alentours à partir de septembre./ 450 € max/Aide-moi et j'te fais un fondant au chocolat [cœur]).

- 1 retweet d'humour.

(détournement Apple).

Vendredi 19 mai 2017

Auteur d'ouvrages de poésie depuis une quinzaine d'année, ED a été publié chez plusieurs éditeurs. Il écrit des poèmes, des articles et anime, après l'avoir créée, une revue poétique en ligne. Il participe à des lectures publiques, des festivals et est également peintre. Il m'indique, lors de notre rencontre, avoir particulièrement été marqué durant son adolescence par les artistes et les œuvres surréalistes. Il habite actuellement la région parisienne et je crois comprendre qu'il est sans emploi. Très curieux des technologies, il utilise les outils du web depuis 2003 et possède de nombreux comptes sur de multiples plateformes (Twitter, Facebook, LinkedIn, Myspace, Youtube...). Le vendredi 19 mai 2017, ED a publié 25 tweets :

- 10 tweets et retweets consacrés à la poésie et à la littérature.

(3 tweets de poèmes, 5 retweets de poèmes d'autres poètes dont 1 avec une photographie couleur, 1 tweet de présentation d'un livre d'un poète avec la mention #vendredilecture, 1 tweet : « J'aime une vidéo sur youtube » consacrée à la poésie).

- 5 tweets de promotion de livres et du poète lui-même.

(3 tweets de renvoi sur le magazine poétique en ligne d'ED avec la mise en avant d'une poète et le lien vers son magazine, 1 tweet pour annoncer la création d'un nouveau compte par ED sur une plateforme d'édition en ligne, 1 tweet pour rechercher un emploi dans les métiers de l'édition, de la communication et de la culture avec un lien sur son compte LinkedIn).

- 7 retweets d'images.

(6 photographies noir et blanc dont 4 identifiées par une légende : « Charles Lansiaux, rue des Martyrs à Paris le 23 janvier 1920 », « autoportrait de Jean Cocteau dans une lettre de Paul Valéry 1924 », « Henri Cartier Bresson », « Stanley Greene, fille à la cigarette, 1988 », 1 photographie couleur d'une liseuse numérique).

- 3 tweets et retweets de soutien.

(contre la chasse aux grands fauves, « mouvement de solidarité sur Instagram pour soutenir les personnes #LGBT, un article de Régis Jauffret dans Marianne « N'oubliez pas les handicapés »).

De toute évidence, la poésie est bien présente. Mais elle n'est pas seule. Loin de là. Les comptes Twitter d'EC et d'ED sont animés, traversés par des dynamiques différentes. On y découvre des thématiques et centres d'intérêts variés (poésie, actualités, photographies, reproductions d'œuvres d'art, mots d'humour, promotion de livres...), l'évocation d'espaces différents (le bureau d'une poète en Belgique, la Syrie et sa guerre, un appartement à Bordeaux...), des imaginaires et leurs formes médiatiques associées (extraits d'un film d'animation, parodie de publicité, textes poétiques, photographie de tissu, annonce pour une recherche d'emploi...). L'intime et le commun se côtoient. Les multiples facettes d'un individu au cours d'une même journée s'y exposent. Composite, les fils Twitter d'EC et d'ED sont donc chargés de propositions variées. Pour ces poètes, mais ils ne sont pas les seuls, la poésie cohabite avec ces autres registres, avec ces autres centres d'intérêts. Je retiendrai le terme de compte en zigzag pour cette manière de faire de la poésie sur Twitter.

Poursuivons par l'observation de deux autres comptes de poètes sur Twitter qui présentent un autre usage que celui décrit précédemment. Le premier, Loui, ou @louipoète selon son identifiant Twitter, est québécois. Il a publié des recueils de poèmes ainsi que des pièces de théâtre. Il pratique également le slam. Pour le second poète dénommé « le vol du phoenix », j'ai suivi les traces du/de la titulaire de ce compte et adresse mail pour tenter de mieux le/la cerner : @levolduphoenix, @nothingbut66, @nightcall_66, nothingbutstrange@gmail.com. J'ai découvert son état civil par hasard grâce à un lien inscrit en bas du bloc de présentation de son Twitter qui menait sur la plateforme de vente Amazon.fr et sur son livre autoédité. Tous les deux actifs sur Twitter, ils sont connectés avec un grand nombre de poètes de mon panel. S'ils n'ont pas donné suite à mes demandes d'entretiens, leurs activités poétiques sur la plateforme se sont cependant laissées découvrir et observer. La synthèse suivante porte sur le lundi 22 mai 2017 pour Loui et le mardi 23 mai pour « Le vol du Phoenix ». Pour ces poètes, les publications ont été classées en tweets ou retweets.

Lundi 22 mai

Loui publie 9 tweets ou retweets dont :

- 2 tweets de ses propres poèmes.
- 7 retweets de poèmes divers.

(3 poèmes de @electronLibre6, 1 poème de @charlie_yarseen, 1 poème de @ngruszkiewicz, 1 poème de @ledocG, 1 poème de @langage_dement).

Mardi 23 mai 2017

Le vol du phoenix publie 28 tweets ou retweets, dont :

- 10 tweets de poèmes.

(1 poème avec la mention #Manchester, 5 avec la mention #exilpoétique, 3 sans mention,

1 poème en réponse au défi poétique de la journée lancée par @mmeneant).

- 14 retweets de poèmes divers.

(poèmes sans mention ou avec les mentions suivantes : #attentionmanchester, #exilpoétique, #plaisirsdesmots, 1 poème de Jacques Prévert).

- 2 retweets de littérature.

(extraits d'œuvres de Nabokov et de Fitzgerald).

- 1 retweet de promotion d'un poète.

(lien vers le compte SoundCloud de Loui).

- 1 retweet d'image.

(photographie de fleurs).

Ces 2 extraits mettent en avant une activité focalisée sur la poésie. Particulièrement concentrés sur cette thématique, ces poètes explorent différents aspects de l'activité poétique à travers de tweets et retweets tels que la publication de leurs propres poèmes ; la diffusion de poèmes d'autres poètes en connexion avec eux ; la promotion de revues poétiques, de livres ; et le partage de contenus culturels (littérature, photographies, audio). Je propose de nommer ces comptes et ces pratiques, de comptes monochromes.

Pris dans leur complexité, la quantité et la rapidité propre au dispositif, les poètes de mon panel ont des activités qui se déploient dans un espace ouvert entre deux pôles. Comptes en zig-zag ou comptes monochromes, ces deux manières de faire s'enrichissent de variations multiples. Je souhaiterais à présent introduire la présentation d'un cas particulier mettant en avant les fluidités des positions des poètes entre ces deux modèles.

Journaliste de profession pour un grand groupe de presse, SB travaille pour des médias numériques destinés à la jeunesse. Il anime par ailleurs plusieurs rubriques consacrées à la poésie dans des médias en ligne. Il possède un blog, des comptes Twitter et Facebook, et publie chaque mois une revue de poésie. Il a publié deux recueils chez un éditeur qui se présente comme spécialisé dans la poésie contemporaine. La séquence qui suit présente son activité sur 6 jours consécutifs.

Jeudi 1 juin 2017

- 1 tweet politique

(sur le parti Pirate).

- 1 retweet d'actualité

(sur la collision de deux trous noirs)

- 1 retweet sur la littérature

(Régis Jauffert qui cite un article de Slate.fr sur James Patterson, l'écrivain milliardaire qui n'écrit plus ses livres).

Vendredi 2 juin 2017

Pas de publication.

Samedi 3 juin 2017

- 1 tweet de promotion.

(promotion du numéro 2 de sa revue de poésie).

- 1 retweet militant.

(sur un guide d'autodéfense numérique)

- 1 retweet de promotion.

(sur la revue poétique *Tapin*).

Dimanche 4 juin 2017

- 1 retweet politique.

(sur le parti Pirate).

Lundi 5 juin 2017

- 3 retweets militants

(sur le contrôle des données personnelles).

- 2 retweets de promotion

(du site *Poézibao* consacré à la poésie et pour l'annonce d'un événement culturel).

Mardi 6 juin 2017

- 1 tweet de promotion.

(du numéro 2 de sa revue de poésie).

- Suppression de publications.

A cette date, un certain nombre de tweets et de retweets ont disparu. Les contenus politiques et militants ont été supprimés. Le compte de SB se trouve comme nettoyé de contenus qu'il ne semblait plus souhaiter (suppression de retweets sur le parti Pirate, sur la protection des données personnelles sur le web...). En supprimant certaines de ses publications à posteriori (le dispositif l'autorise), SB est passé d'un compte potentiellement en zigzag à un compte aux traits plus monochromes. Reprenant la notion d'identité agissante¹⁵⁸, le poète, en intervenant sur son fils d'actualité, a la possibilité de modeler des éléments de sa présentation. Il se comporte en curateur de son propre contenu. Cet exemple met en avant tant les changements de positions repérables sur Twitter, que les possibilités intégrées au dispositif (ses scripts propres) marquant des formes de maîtrise et d'engagement accru du poète dans la manipulation de ce dispositif.

4.2. Poèmes, hachtags et haïkus

Les poètes utilisent Twitter pour écrire de la poésie dans des configurations que j'ai schématisées par les métaphores de comptes monochromes ou de comptes en zigzag. J'ai ensuite opté pour une deuxième focale, plus proche encore, plus grossissante, observant dans le détail les unités de ces activités consacrées à l'écriture de poésie. Ecartant les tweets de promotion, de soutien, d'actualités... j'ai en quelque sorte redéfini un canal principal au cœur même du canal directionnel. Je me suis concentré sur les manières de faire des poètes et sur les accords provisoires, les

¹⁵⁸ Fanny Georges, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, n° 154 (16 avril 2009): 165- 193. Fanny Georges postule que « le système de représentation de soi n'est qu'une partie de l'identité numérique : cette dernière se tisse entre l'ensemble des signes saisis par le Sujet et l'ensemble des signes valorisés par le dispositif ». Ainsi, en complément de l'identité déclarative, l'identité agissante est constituée « du relevé explicite des activités de l'utilisateur par le Système (exemple : « x et y sont maintenant amis ») » p.168.

stabilisations temporaires et les propositions possiblement communes qu'ils mettent en œuvre par et dans l'activité d'écriture. Pour y répondre, j'ai eu recours à une question simple et de bon sens : de quoi disposent les poètes pour faire de la poésie sur Twitter et comment s'en servent-ils ?

4.2.1. 140 caractères et quelques images

Une courte description du dispositif Twitter s'impose. La première information concerne la manière de créer puis de diffuser un contenu, bref, de *tweeter*.

Comment tweeter

Un Tweet peut contenir des photos, des GIF, des vidéos, des liens et du texte.

Voir les instructions pour :



Comment tweeter

1. Tapez votre Tweet (qui peut contenir jusqu'à 280 caractères) dans la **zone de composition** située en haut de votre fil d'actualités, ou cliquez sur le bouton **Tweeter** dans la barre de navigation.
2. Vous pouvez inclure jusqu'à **quatre photos, un GIF ou une vidéo** dans votre Tweet.
3. Cliquez sur le bouton **Tweeter** pour publier le Tweet sur votre profil.

Figure 34 « Comment tweeter » Extrait du centre d'assistance

Les instructions de la plateforme, directes et succinctes, indiquent les possibilités qu'offre un tweet. Le poète peut écrire du texte, inclure des photos (« jusqu'à quatre »), un GIF¹⁵⁹ ou une vidéo. Jusqu'en 2017, et partant, pendant la période d'observation, les tweets étaient limités à 140 caractères (espaces compris). Depuis,

¹⁵⁹ Le GIF ou *Graphics Interchange Format* (format d'échange d'images) est un format numérique d'images couramment utilisé sur le web.

la capacité a été étendue à 280 caractères¹⁶⁰. Du texte, des images, quelques signes de commandes, voilà le matériel dont dispose le poète pour écrire. Prenons un premier exemple parmi les nombreux poèmes que j'ai pu lire lors de cette recherche.



Figure 35 Premier exemple de poème court

Ecrit par @Louipoète le 18 mai 2017 à 10h43, ce tweet est court. Il comptabilise 112 caractères (rappelons que @Louipoète était limité au moment de l'écriture de ce poème, à 140 caractères, espaces compris). Il n'a pas de titre, les seules mentions apparaissant au début du texte sont les indications propres à son comptes (image d'un loup et noms du compte). La mise en forme privilégie des retours à la ligne. Ce n'est pas le dispositif qui impose ces coupures particulières des phrases mais le poète lui-même qui a choisi de découper ses phrases de la sorte. Il a par ailleurs intégré des majuscules à chaque début de ligne. Par sa concision, ces retours à la ligne, par ces indications typographiques, @Louipoète écrit un texte qui prend la forme d'une strophe composée de vers. Le tweet devient alors poème. Il en prend les codes, ou du moins un certain nombre (organisation en vers, en strophe, majuscules). Dit

¹⁶⁰ La plateforme Twitter intègre également des commandes d'interactions (symbolisées par des signes) telles que le hashtag, l'arobase (qui précède le nom du titulaire du compte), le retweet, le « J'aime » et le « Commenter ». Ces commandes seront analysées ultérieurement.

autrement, @Louipoète a mobilisé des éléments qu'il jugeait pertinents et adaptés à son projet : écrire un poème. Il nomme ce qu'il fait en intégrant la mention « #poésie ». Ces manières de faire, cette utilisation des caractéristiques propres à la poésie écrite sont repris par de nombreux autres poètes :



Figure 36 Deuxième exemple de poème court

Majuscules, retours à la ligne, intégration de hashtags (#poésie et #micropoésie), @BleueEvelyne compose un poème qui lui est propre tout en reprenant ces manières de faire, ces codes. Troisième exemple, le poème de @ledocG :



Figure 37 Exemple de spatialisation de poème

Avec la mise en page du texte qui utilise des sauts de ligne, le poète introduit ici une nouvelle caractéristique : la spatialisation du texte. Le poète @_poesies va encore plus loin. Son poème mêle du texte « des bulles/sous l'eau des chapelets qui courent/ (...) » et des signes typographiques (des O, des zéros et des puces de tailles et de remplissages divers). Son usage du texte donne à voir ce qu'il décrit : des bulles d'air s'échappant sous l'eau :



Figure 38 Exemple d'utilisation de signes typographiques

La limitation à 140 caractères n'est pas une limite infranchissable pour les poètes. Afin de bénéficier de plus de longueur, ils ont la possibilité d'écrire 2 tweets en réponse l'un à l'autre :



Figure 39 Exemple de double tweet

En se répondant, @nightcall_66/Le vol du Phoenix double la capacité d'écriture. Néanmoins, le poème ainsi constitué porte fortement les marques du dispositif Twitter. La taille des lettres (du simple au double entre le premier et le second tweet) ainsi que la répétition des indications de comptes (répétés au début de chacun des 2 tweets) met en avant cette technique du double tweet. Plus encore, l'affichage des textes est trompeur. En effet, dans la logique d'affichage antéchronologique (du plus récent au plus ancien) du fil d'actualité de Twitter, la première strophe apparaît sous la seconde. La possibilité d'intégrer des photos aux tweets ouvre une autre voie tant dans la gestion de la longueur du poème que dans l'association texte/image.



Figure 40 Exemple de poème illustré

Ce court poème (72 caractères) de @nightcall_66/Le vol du Phoenix est suivi par une photographie. Le texte « ses mains tachées (...) » est illustré par les 3 images situées juste en dessous. Ce tweet est également un exemple intéressant des différentes formes d'écriture que les poètes peuvent adopter successivement. Dans l'illustration précédente, la poète n'intègre pas de rime ni de métrique particulière pour ses vers. Le texte est rythmé graphiquement par des retours à la ligne qui découpent les phrases. Dans le poème ci-dessus, les deux vers sont à contrario rimés « (...) terre / (...) lumière » et respecte la métrique des octosyllabes (8 pieds par vers). Au-delà de cette référence aux techniques de versification, ces deux exemples illustrent la capacité qu'ont les poètes à utiliser différentes techniques, au gré de leur envie d'écriture.

L'utilisation de photographies permet également aux poètes d'augmenter la longueur des poèmes :



Figure 41 Premier exemple de tweet d'image de texte

@amphetaligne/Astrée publie ici une image d'un texte comportant 523 caractères. Quelques indices nous indiquent qu'il s'agit d'une capture d'écran réalisée à partir d'un logiciel de traitement de texte : le soulignement du mot « aucun » provoqué par le correcteur orthographique ; mais également la présence de la barre du pointeur de texte à la fin du nom de la poète « Astrée ». Cette manière de procéder lui permet de dépasser les propres limites de l'éditeur de texte de Twitter : un texte plus long et la possibilité de centrer le texte (impossible dans un tweet classique). @amphetaligne/Astrée, n'étant pas soumise à une écriture économe, s'autorise même à signer son poème. Cette technique du tweet d'image de texte est utilisée par de

nombreux autres poètes. Dans le poème de @Louipoète ci-dessous, il ne s'agit pas tant de dépasser les capacités de volume de texte que d'ouvrir à de nouvelles possibilités typographiques et de mise en page :



Figure 42 Deuxième exemple de tweet d'image de texte

Le tweet mêle du texte et une photographie. Le texte à proprement parlé du tweet est un titre : « chute ». Le poème est contenu dans l'image. Comme dans l'exemple précédent, cette technique offre à @louipoete d'autres possibilités de composer son texte avec un alignement à droite et le choix d'une police de caractères évoquant la frappe d'une machine à écrire (reproductible sur traitement de texte). Utilisant la même technique de composition de leurs tweets, @louipoete et @amphetaligne/Astrée présentent des usages variés des codes poétiques. Si le premier a écrit des vers non rimés et non métrés, la seconde a opté pour une écriture de 3 strophes aux vers rimés. Les poètes jouent avec ces codes, ces références et explorent la dimension matérielle du poème.

Autre exemple de la matérialité du tweet d'images de texte, les #PoèmeExpress de @LucienSuel présentent des photographies de pages de livres « caviardées » : le

poète a colorié en noir le texte d'un livre afin de le rendre illisible tout en laissant certains mots, quelques bouts de phrases, bien visibles, créant par leur association inédite des poèmes. Par cette technique, il donne à lire un poème mais il donne aussi à voir du papier, des traces de feutre, des inscriptions au tampon encreur (pour la numérotation et la signature du poème).

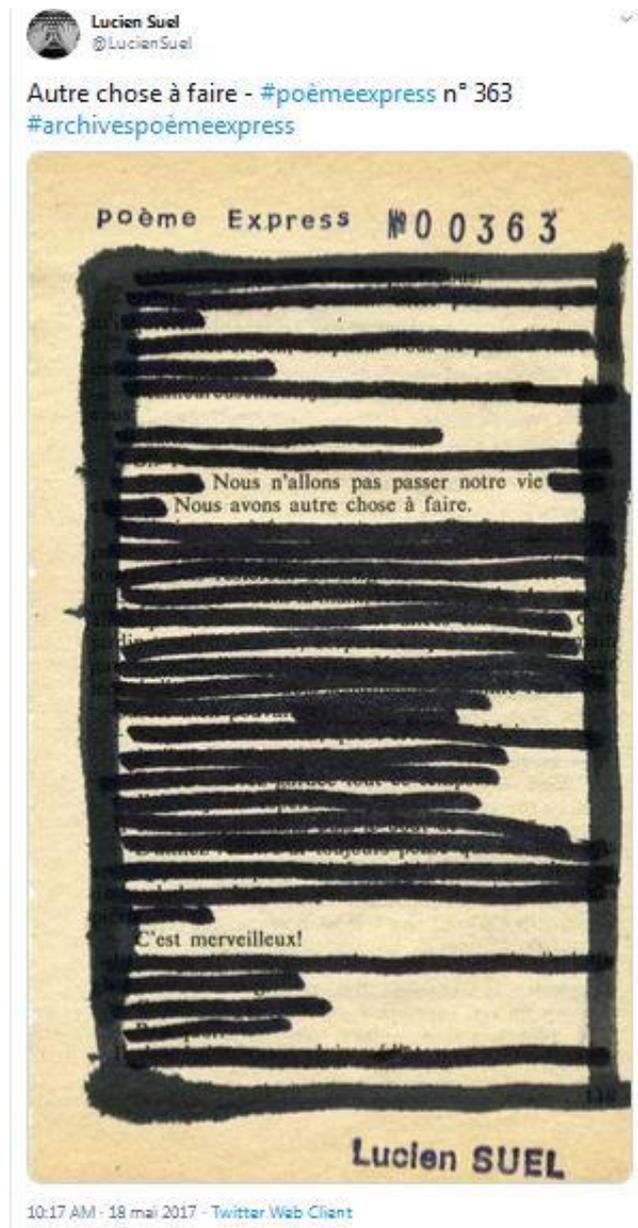


Figure 43 Troisième exemple de tweet d'image de texte

Enfin, les poètes peuvent intégrer des images d'une autre nature, GIF ou émojis¹⁶¹. Popularisés dans le langage SMS des téléphones portables, ces pictogrammes s'intègrent directement dans le tweet comme dans l'exemple ci-dessous :



Figure 44 Exemple de poème avec des pictogrammes

Dans ce court poème, @nightcall_66/Le vol du Phoenix illustre son propos : « (...) Des petits pas de suie » par des images de traces de pas (pieds nus de couleur marron) qui forme une ligne verticale à gauche du tweet.

4.2.2. #poésie

Un certain nombre de tweets intègrent par ailleurs des hashtags, mots écrits en bleu et précédés du signe #. Le hashtag, ou « mot-dièse »¹⁶² est une « suite signifiante de caractères sans espace commençant par le signe # (dièse), qui signale un sujet d'intérêt et est insérée dans un message par son rédacteur afin d'en faciliter le

¹⁶¹ *Emoji* est un terme issu du japonais pour désigner les pictogrammes utilisés dans les messages électroniques. <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89moji> consulté le 8 avril 2020.

¹⁶² *Vocabulaire des télécommunications et de l'informatique* Journal Officiel de la République Française, n°0019 du 23 janvier 2013 page 1515 texte n° 103 consulté le 9 avril 2020 <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000026972451&categorieLien=id>

repérage. C'est également une commande qui permet d'accéder aux tweets possédant un mot-clef similaire. Un hashtag populaire, c'est-à-dire cité et actionné (« cliquez ou appuyez sur ») par de nombreux utilisateurs, est valorisé par Twitter :

Comment utiliser les hashtags

Un hashtag, représenté par le symbole #, sert à indexer des mots-clés ou des sujets sur Twitter. Cette fonction a été créée sur Twitter et permet aux utilisateurs de suivre facilement des sujets qui les intéressent.

Utiliser des hashtags pour répertorier les Tweets par mot-clé

- Les utilisateurs placent le symbole hashtag (#) devant un mot-clé ou un groupe de mots pertinent dans leur Tweet pour classer celui-ci dans une catégorie et lui permettre d'apparaître plus facilement dans la recherche Twitter.
- Quand vous cliquez ou appuyez sur un mot précédé d'un hashtag dans un message, tous les autres Tweets contenant ce hashtag s'affichent.
- Les hashtags peuvent être insérés n'importe où dans un Tweet.
- Les hashtags qui bénéficient d'une grande popularité se retrouvent souvent dans les [Tendances](#).

Figure 45 Comment utiliser les hashtags » Extrait du centre d'assistance

Twitter prend un soin particulier à la description du fonctionnement du hashtag. Dans le centre d'assistance du dispositif, la page « Utiliser Twitter/Le tweet »¹⁶³, la proposition « Comment utiliser le hastag » arrive en première place. Twitter propose des « Astuces » pour le bon fonctionnement des mots-dièses : pas d'espace, pas de ponctuation, mais surtout, une limitation à 2 hashtags par tweet, pour une meilleure efficacité :

¹⁶³ <https://help.twitter.com/fr/using-twitter#tweets> consultée le 9 avril 2020.



Figure 46 "Astuces pour l'utilisation des hashtags"

Lors de mon observation de Twitter, j'ai été saisi par la présence de ces mots-dièses, leur couleur distincte, leur manière d'être présents et donc lisibles dans les tweets sans pour autant se confondre avec les poèmes :

Vendredi 5 mai 2017¹⁶⁴

Quel rôle joue le hachtag, ce petit pictogramme, signe échappé de la musique (dièse) ou de la notation américaine (number) # ? Une pièce de connexion au courant principal ? Un mousqueton que les poètes arriment à la ligne de vie du média ?

Le hashtag est un classement.

Un encodage volontaire de son activité par un dénominateur commun, le choix d'un code donc pour contenir toute la richesse de son activité, de son projet d'activité.

Le hashtag est une réduction.

Une synthèse, une transposition optimisée dans un mot-code. Un appauvrissement volontaire dans le but d'être efficace.

Le hashtag est une balise.

¹⁶⁴ Extrait du carnet d'observation des comptes Twitter des poètes, tenu du 4 mai au 13 juin 2017.

Un marquage qui permet d'être identifié en retour par d'autres utilisateurs. Vous choisissez votre ou vos clans, prenez leurs couleurs, leurs blasons et permettez à l'algorithme de vous classer, de vous brasser. Peut-être même de vous suggérer. Permettant aux autres utilisateurs, à vous-mêmes, de sélectionner par mots clefs (#) les comptes et tweets correspondant à priori au contenu sensé signifié par le mot-clef.

Le hashtag est une création.

Vous pouvez aussi créer des mots d'accroche, ouvrir des voies, espérant le ralliement, l'adhésion. L'originalité.

Lors de l'observation de l'activité des poètes sur Twitter en mai et juin 2017, j'ai collecté un certain nombre de hashtags utilisés dans les tweets de poèmes. J'ai écarté les # n'entrant pas dans la thématique de l'activité poétique¹⁶⁵. Mon objectif n'a pas été de comptabiliser le nombre d'occurrences mais de comprendre les manières d'utiliser des hashtags dans un poème.

Première observation, l'utilisation du hashtag n'est pas systématique. De nombreux poèmes (comme illustré dans les exemples présentés ci-dessus) n'en utilisent pas, comme me confirme ce poète : « je fais parti des gens qui ne mettent pas du tout de #. Donc ce sont des poèmes qui partent comme ça »¹⁶⁶.

Deuxième observation, la thématique de la poésie, et partant les hashtags construits autour de ce thème sont nombreux :

#poésie		#poeme		#micropoésie		#poète
#poesie		#poèmes		#micropoetry		
				#micropoeme		

Avec ou sans accent, au singulier ou au pluriel, en français ou en anglais, le mot poésie se décline au gré des hashtags. Il n'y a pas d'harmonisation et chacun est libre d'inscrire tels ou tels mots-clefs.

¹⁶⁵ Les # d'actualité tels que le #Manchester (lié aux attentats survenus le 22 mai 2017 au Manchester Arena) ou encore les # de localisation ou de thèmes connexes (#communication, #culture...).

¹⁶⁶ Entretien avec le poète SDo.

Troisième observation, une autre famille de hashtags est présente autour de la thématique de l'écriture, ses pratiques, ses objets et ses formes littéraires :

#haïku	#livres	#Sampoésie	#plaisirdesmots	
#haïku	#texte	#questionpoésie	#6mots	#citation
#haïkus	#récit	#exilpoétique	#vendredilecture	#expressionstar
#haïkitus	#lecteurs		#laboratoiredu langage	

J'ai pu noter la présence d'une variété de termes, parfois génériques (« livres », « texte », « citation »...) et parfois très précis se rapportant à des activités particulières telles que des défis poétiques (« Sampoésie »), des rendez-vous de découverte de poèmes (« vendredilecture ») ou des formes littéraires particulières (« #haïkus »).

Quatrième observation, les poètes connaissent le fonctionnement de la plateforme et en utilisent les possibilités tant pour inscrire leurs écrits dans le mécanisme d'indexation de contenus de Twitter, que pour découvrir d'autres poètes. Ce poète me confie qu'il utilise cette fonction de suggestions de tweets par mots-clefs : « je lis [d'autres poètes sur Twitter], admettons, on me propose des noms, parce qu'en plus Twitter fait le filtre lui-même. Quand tu envoies la poésie et t'as eu un jour mis #poésie ou toi tu mets #poésie pour voir ce qui se passe. C'est fascinant parce que là tu vas voir les gens puis tu lis »¹⁶⁷.

Cinquième observation, les poètes ont la possibilité d'inventer leurs propres mots-clefs. « #Poésie » ou « #poème » sont des mots courants et accessibles à tous, facilement utilisable dans le moteur de recherche de Twitter. Mais d'autres hashtags (« #Sampoésie » ou encore « #questionpoésie ») sont des créations qui viennent nommer une activité particulière des poètes. Ils peuvent s'inspirer de leurs pairs en leur empruntant des termes qui correspondent à ce qu'ils font. Cette poète m'explique avoir découvert le mot adapté pour exprimer sa pratique dans un poème d'une autre auteure: « en fait le mot micropoésie n'existe pas en français. Ça n'existe

¹⁶⁷ Entretien avec le poète SDo.

pas. Et ça ce mot je l'ai trouvé dans un poème de Yolande Villemaire qui est une poète québécoise et, euh, elle avait écrit un court poème et dedans, et il s'appelait, ou dedans, je sais plus, y avait micropoésie, attaché. Micropoésie. Et du coup j'ai trouvé que c'était bien parce qu'en fait, y a certain qui disaient c'est des haïkus, mais non, c'est pas des haïkus, parce que des haïkus, c'est trop paramétrés »¹⁶⁸. Ils peuvent également initier leur propre hashtag. Cet autre poète m'indique : « J'ai inventé un concept qui s'appelle « laboratoire du langage » (...) avec un hashtag #laboratoiredulangage »¹⁶⁹.

4.2.3. Les haïkus : fascination et inventivité

Les tweets étant limités à 140 (ou 280) caractères, les poètes utilisent différentes manières pour dépasser ces contraintes (double tweet, images de texte). Mais cette caractéristique de la plateforme, l'écriture concise, est aussi un élément stimulant. Lors des entretiens, les poètes m'ont notamment évoqué leur rapport aux haïkus, à cette forme d'écriture poétique courte et codifiée issue du Japon.

Sur Twitter, le haïku est un hashtag. Comme je l'ai illustré plus haut, différentes orthographes coexistent (#haïku, #haiku, #haikus, #haikitis). Ce hashtag remplit à la fois les fonctions de qualification et d'indexation de l'activité. En l'intégrant à leur tweet, les poètes déclarent : « ceci est un haïku ». En balisant leur poème de ce mot-clef, ils le rendent repérable et lisible.

¹⁶⁸ Entretien avec le poète EC.

¹⁶⁹ Entretien avec le poète ED.



Figure 47 Exemple de #haiku

Le haïku est une attirance. Chez les poètes rencontrés, il jouit d'une image forte. Cette poète, active dans le slam et mêlant sur son blog les textes et les images, m'indique son fort intérêt pour les haïkus. Elle se déclare même « très fan » : « J'avais envie de moins consommer de mots. J'étais déjà très fan des haïkus mais j'en avais jamais écrit alors j'ai écrit des petits haïkus »¹⁷⁰. Cette forme connue lui semble par ailleurs « rassurante » et efficace : « [Sur Twitter], les gens ont besoin d'être rassurés ils ont besoin de concepts. Tu écris un livre de haïku, tu devrais publier un haïku par jour sur Twitter c'est génial tu serais suivi tu aurais plein de followers et ça marcherait »¹⁷¹. Cet autre poète a trouvé dans Twitter et l'écriture de tweets une certaine filiation avec la pratique plus ancienne de l'écriture de haïkus, ou du moins, une similitude dans l'écriture avec contraintes : « sur papier le tweet de 140 caractères ça prend la forme d'un verset donc quelque chose de très ancien. Donc je pourrais dire c'est comme un haïku »¹⁷². Au-delà de la contrainte, la brièveté du format permet de lire rapidement et dans sa globalité le poème. Ce poète, interrogé sur son goût pour les textes courts, déclare : « le haïku japonais (...) ça m'intéresse beaucoup et ça va très bien avec Internet. C'est rapide à lire on peut le partager facilement et complètement. C'est pas un extrait, c'est vraiment l'entièreté »¹⁷³.

Le haïku est pour les poètes une référence à un ensemble de règles d'écriture : « J'ai commencé à faire des haïkus (...), faire des haïkus 5/7/5 c'est assez complexe, mais

¹⁷⁰ Entretien avec la poète SL.

¹⁷¹ *Idem*.

¹⁷² Entretien avec le poète LS.

¹⁷³ Entretien avec le poète SB.

je maîtrise pas la chose encore »¹⁷⁴. Forme canonique de la poésie japonaise, le haïku tel qu'adapté en langue française est un poème court constitué de 3 vers répartis sur 3 lignes dont les textes évoquent fréquemment la nature et sa contemplation. La métrique de référence est le verset de 3 vers de 17 pieds répartis en 5pieds/7 pieds/5 pieds :



Figure 48 Haïku en 5/7/5 pieds

C'est aussi un objet de désaccord. Autour de cette pratique d'écriture réunie sous un même mot-clef, les poètes se disputent tant le respect ou non des règles communes que l'adéquation avec des sujets habituels. Cette poète suit et lit des tweets de haïkus sur Twitter. Elle en écrit elle-même mais en conteste l'utilisation par certains poètes : « y a des groupes qui s'appellent « un haïku par jour », ils posent des petites poésies, c'est pas des haïkus, ça ressemble un peu à ce que je fais. Mais ils appellent ça haïkus mais c'en est pas. Voilà parce que un haïku, on doit suivre des règles, y a 5 pieds, 7 pieds, 5 pieds. Et puis faut parler de la nature »¹⁷⁵.

Les poètes ont des usages variés et libres de ces quelques règles. Les poèmes qu'ils écrivent respectent de manière fluctuante tout ou partie des contraintes de composition.

¹⁷⁴ Entretien avec le poète RF.

¹⁷⁵ Entretien avec la poète EC.



Figure 49 Haïku de 2 lignes

Un poème écrit sur 2 lignes et comportant 14 pieds est néanmoins qualifié par son auteur de #haiku. @unpeudesel va plus loin en utilisant un hashtag dédié : #haiku2lignes. Dans l'exemple ci-dessous et malgré ses 3 lignes et son #haiku, la métrique de ce poème ne respecte par la règle commune et comporte 5/5/ et 6 pieds.



Figure 50 Haïku à 5/5/6 pieds

Ce poète, @Ignatub, écrit de nombreux haïkus. Il respecte la métrique des 5/7 et 5 pieds en rédigeant un haïku sur 3 lignes. Il le nomme d'ailleurs avec le #haiku. Mais il se détache de cette référence en complétant le tweet par la mention #micropoésie. En arrimant son texte à cet autre repère, il indique la possibilité de lire son poème sans référence à la forme poétique japonaise. Il renforce par ailleurs cette liberté d'évocation et d'association en inscrivant un hashtag qui lui est personnel : #haikitus :



Figure 51 Haïku à plusieurs hashtags

Enfin, ce dernier exemple illustre la possibilité qu'ont les poètes d'explorer d'autres thèmes que la contemplation de la nature. @lepolymorphe compose ici un haïku citant Donald Trump, le président des Etats Unis, récemment investi (janvier 2017) :



Figure 52 Haïku sur Donald Trump

4.3. Séquences d'écriture poétique

Après avoir zoomé sur les manières de faire de la poésie, tweet à tweet pourrais-je dire, je me suis intéressé à l'enchaînement de ces messages, à leur enchâssement réciproque dans le flux de tweets de Twitter. En référence à d'autres formes d'activités artistiques telles que le cinéma ou la musique¹⁷⁶, j'ai appelé séquence une suite de tweets qui forment un poème publié par un ou plusieurs poètes. J'ai cherché à reconstituer le déroulement de ces échanges, leur cohérence parfois perdue par le dispositif et son flux incessant d'activités qui, tel Chronos, engloutit les tweets. Lors de mon observation, je n'ai pas eu l'occasion de vivre en direct une séquence poétique. C'est par un travail de collecte et de reconstruction de la chronologie que j'ai pu rendre à nouveau visibles ces modalités particulières de faire de la poésie.

4.3.1. Toi moi et les autres

Pour ce premier exemple, j'ai reconstitué une séquence entre deux poètes, @louipoète (que j'ai présenté plus haut) et @MichelStDragon, un compte qu'anime le poète Michel Vieulle, présent sur Twitter depuis septembre 2015. Tous deux publient régulièrement sur Twitter. La séquence débute à 16h30, nous sommes le vendredi 2 juin 2017 :



Figure 53 Déclaration initiale de la séquence

¹⁷⁶ Au cinéma, la séquence désigne une succession de plan formant un tout, on parle aussi de scène.

Le poète @MichelStDragon publie un poème. Il écrit un texte avec des retours à la ligne, des majuscules mais pas de rime. Il n'utilise ni de hashtag ni d'arobase. Il est 16h30. Les compteurs du tweet indiquent 11 retweets et 34 « J'aime », dont 7 réactions doubles (7 personnes ont retweeté et donné la mention « J'aime »). Avec ses 38 interactions, le poème de @MichelStDragon n'est pas passé inaperçu et a, pourrait-on dire, rencontré un public. @louipoete, qui est abonné au compte de @MichelStDragon a vu et lu ce poème. Il a retweeté et indiqué la mention « J'aime ». Ce premier tweet constitue l'ouverture de la séquence.



Figure 54 Réponse à la déclaration initiale

Onze minutes plus tard, @louipoete publie à son tour un poème. La plateforme indique sur son tweet « En réponse à @MichelStDragon ». Constitué de 5 lignes de textes, des majuscules et un jeu autour des pronoms personnels (« Il, (e)Il(e), Moi toi nous, toi... »), son tweet provoque moins de réactions (1 retweet et 4 mentions « J'aime ») mais @MichelStDragon a lu ce poème et a cliqué sur la commande « J'aime ». L'échange est enclenché.



Michel Saint Dragon
@MichelStDragon

En réponse à @louipoete

Je prends

Les poèmes et les trains
Les fusions des courbes

Marchons sur la ligne
Roide jusqu'au cœur

Amour et Âme

Tu es si riche mon ami

4:49 PM · 2 juin 2017 · Twitter for Android

2 Retweets 5 J'aime

Figure 55 Tweet poétique de continuation

Il n'a fallu que huit minutes à @MichelStDragon pour poster un nouveau tweet, « En réponse à @louipoete ». J'observe quelques réactions (2 retweets et 5 « J'aime ») parmi lesquelles @louipoete qui a aimé ce poème. Par ce tweet, @MichelStDragon poursuit l'échange poétique. Il le continue en l'alimentant d'un nouveau poème.



Loui
@louipoete

En réponse à @MichelStDragon

Ami je prends

Comme la rivière qui s'écoule aux pierres
Je ne suis qu'une goutte qui recherche l'océan
Tu sais
Large

5:13 PM · 2 juin 2017 · Twitter Web Client

2 Retweets 6 J'aime

Figure 56 Emprunt et répétition de mots

A 17h13, @louipoete fait de même. Il publie un poème qu'il prend soin d'arrimer à celui de @MichelStDragon en réutilisant les premiers et derniers mots de son poème : Je prends / Ami. @louipoete emprunte ici, en l'adaptant, en l'étendant, une manière de faire de la poésie portant le nom d'anadiplose¹⁷⁷. Il s'agit pour lui d'indiquer la liaison, la continuité poétique de son tweet. J'observe à nouveau quelques réactions et toujours le soutien, l'encouragement du poète partenaire.



Figure 57 Clôture de l'échange

Il aura fallu neuf minutes à @MichelStDragon pour écrire sa réponse. Il intègre la technique de la reprise et de l'adaptation. Il ne cite pas les derniers mots de @louipoete (Tu sais/large) mais s'en inspire et propose « Je sais le large ». Quatre retweets et huit « J'aime » pour ce poème qui clôt l'échange.

La séquence aura duré 54 minutes. Durant ce laps de temps, les deux poètes auront échangé 5 tweets (3 pour @MichelStDragon et 2 pour @louipoete), 5 poèmes qui se seront faits échos les uns aux autres. Avec les deux auteurs, ce sont 35 comptes qui se sont manifestés durant les échanges. J'ai pu en capter les traces à travers les interactions définies par Twitter : le retweet, le « J'aime » et le commentaire. Ces 35 comptes représentent à minima le public de cette séquence :

¹⁷⁷ « Au début d'une phrase, on reprend, en guise de liaison (...) un mot de la phrase précédente ». Bernard Dupriez, *Gradus: les procédés littéraires* (Paris, France: Union générale d'éditions, 1987).

@MichelStDragon	@louipoete	@MichelStDragon	@louipoete	@MichelStDragon	@louipoete
RT	J'AIME	RT	J'AIME	RT	J'AIME
@louipoete @mmeneant @navanan3 @indigenee19	@louipoete @mmeneant @navanan3	@MichelStDragon		@louipoete	
@LanteriBrigitte	@LanteriBrigitte	@LanteriBrigitte	@LanteriBrigitte	@LanteriBrigitte	@LanteriBrigitte
@LadyGenovefa @affrorismes	@LadyGenovefa @affrorismes				
@fleurdusoleilPa @Mathilde_nanard	@fleurdusoleilPa			@fleurdusoleilPa @fleurdusoleilPa	@fleurdusoleilPa @fleurdusoleilPa
	@ecrivillante @GEENIE69 @ngruszkiewicz @AbbevHartmann		@ngruszkiewicz	@ecrivillante	@ecrivillante @ngruszkiewicz @AbbevHartmann

Figure 58 Extrait des interactions sur la séquence

J'ai évacué dans le tableau ci-dessus, la quasi-totalité des comptes n'ayant interagi qu'une seule fois afin de faire apparaître les différences de perceptions de cette séquence. Tous n'ont pas suivi la totalité de la séquence. Tous ne l'ont pas perçue. C'est l'incroyable de Twitter. Une plateforme commune et identique à tous les utilisateurs mais qui offre des expériences différentes. A travers leurs abonnements, les utilisateurs créent un réseau de comptes reliés au leur. Ce faisant, ils définissent un certain périmètre qui leur donnera accès à tout ou partie des échanges. Utilisant une comparaison théâtrale, je pourrais dire que les poètes ont accès avec Twitter et son fil d'actualité à une scène sur laquelle se déroule des échanges. Ils peuvent être simple spectateur, manifester leur approbation (commenter, « J'aime », retweeter), voire y prendre part. Mais le jeu des abonnements propres à chaque compte crée des séquences individualisées et donne des accès différents aux échanges. Pour cette séquence, chaque poète a vécu une expérience singulière. En reconstituant rétrospectivement la séquence, j'ai pu mettre à jour son enchaînement. En analysant chacun des tweets qui la constituent, j'ai pu observer l'ensemble des interactions qui ont eu lieu durant cette séquence. Un échange de tweets centraux et des publics « répartis » autour de ce flux, qui découvrent les poèmes selon des angles différents. Pour filer l'image de la salle de spectacle, cette séquence se déroulerait sur une scène ouverte de part et d'autre sur des gradins. Les publics répartis peuvent voir l'un des deux poètes grâce à leur appariement (ils sont abonnés soit à @louipoete soit à @MichelStDragon, certains aux deux poètes). Ils ne font qu'apercevoir l'autre, au gré des réponses. Ne produisant pas de tweet eux-mêmes, ils ne peuvent pas se voir entre eux autrement qu'en consultant l'historique des réactions (Retweets et « J'aime »). Dans mon exemple, un grand nombre de comptes n'interagit qu'une seule fois. Ainsi, le premier poème de @MichelStDragon est apprécié par de

nombreuses personnes que je n'ai pas retrouvées dans la suite de la séquence. J'ai pu noter également que le public « bleu » constitué de @fleurdusoleilPa et de @ecrivailleante ne réagit qu'aux poèmes de @MichelStDragon. Mais par son tweet de commentaire, @ecrivailleante semble indiquer qu'elle a suivi les échanges entre les deux poètes (illustration ci-dessous). Enfin, le public « orange » constitué de @LanteriBrigitte et de @ngruszkiewicz réagit à l'ensemble des propositions (à une exception près).



Figure 59 Commentaire final adressé aux deux poètes

Cette séquence s'est déroulée sur 54 minutes. Elle se compose de 5 tweets qui s'enchaînent en ouverture, réponses puis clôture. La plateforme indique le lien entre les poèmes (« en réponse à ») mais ce sont aussi les poètes qui accrochent leurs textes les uns aux autres par l'utilisation de mots similaires (l'anadiplose) et l'imitation des procédés d'écriture (tels que l'accumulation des pronoms personnels). L'analyse des interactions visibles (grâce aux compteurs d'activité des tweets) montre que le public de cette séquence a perçu tout ou partie de cet échange. Si le dispositif archive et conserve les traces de la séquence, son interface, son principe même du fil d'actualité, efface et fait disparaître les tweets rapidement. Inscrite dans le temps, la séquence a été fugace et l'expérience ténue. Le public, réparti dans des espaces de lectures et de perception différents, a encouragé, a accompagné et vécu des séquences elles aussi différentes. En fonction des appariements de chacun, de l'attention portée au moment de la séquence, l'expérience a pu être partielle ou

totale. Loin d'être une faiblesse, ces mécanismes introduisent des possibilités d'écriture et d'échanges puisant dans l'oralité. Il y a un début, un déroulement puis une clôture. La parole est dite puis s'envole. Ce qui est passé disparaît (ou presque). Ne reste que les traces de l'expérience vécue par les poètes-orateurs et leurs publics.

4.3.2. Je t'écris à cette heure

Cette séquence se déroule à partir d'un seul compte, d'une seule poète : @nightcall_66. Elle se compose de publication d'un poème au travers de 4 tweets successifs sur un laps de temps de 16 minutes. La séquence débute à 21h31, nous sommes le 22 mai 2017 :



Figure 60 Strophe 1 de @nightcall_66

Ce premier tweet, composé uniquement d'un texte, provoque 2 retweets et 10 « J'aime ». Il est suivi par un deuxième, 6 minutes plus tard :



Figure 61 Strophe 2 de @nightcall_66

@nightcall_66 intègre dès ce deuxième tweet un élément de liaison entre ces deux publications. Elle répète les premiers mots de son précédent tweet : « Je t'écris ». Comme indice de continuité, l'anaphore¹⁷⁸ puise dans le répertoire des techniques d'écriture au même titre que les vers, les rimes, les retours à la ligne et les majuscules que la poète utilise. Les interactions augmentent. Ce tweet reçoit 5 retweets et 22 « J'aime ».



Figure 62 Strophe 3 de @nightcall_66

¹⁷⁸ Anaphore : « répétition d'un mot placé en tête de phrase pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie », *op.cit.*

A 21h42, elle publie un troisième tweet. L'anaphore est toujours présente : « Je t'écris ». Le poème est retweeté 6 fois et 20 mentions « J'aime » apparaissent.



Figure 63 Strophe 4 de @nightcall_66

Enfin, @nightcall_66 livre son dernier tweet à 21h47. Elle l'écrit dans la continuité des trois précédents. Ce tweet reçoit 23 retweets et 38 « J'aime ». La poète livre son poème strophe par strophe, tweets par tweets. Elle rythme son texte par la répétition des mêmes mots au début de chaque strophe. Elle indique par là le lien entre ces quatre morceaux de poème, tout en conservant les mêmes manières de faire : écriture en vers, rimes, mise en forme du texte. Lors de cette séquence, la poète a reçu de nombreux signes d'encouragement de son « public » : 67 comptes ont interagi avec l'un des quatre tweets donnant lieu à 41 partages (retweets) d'au moins l'une des strophes et à 100 mentions « J'aime ». A la différence de l'exemple précédent, @nightcall_66 prend l'initiative. Elle est seule à écrire, seule à alimenter cette séquence. Le rapport au public s'en ressent et augmente sur la séquence dans un effet boule de neige. Le public est ici bien plus focalisé sur les publications. La poète passe ainsi d'1, à 6 puis 9 et enfin 25 retweets. Il en est de même pour les mentions « J'aime » qui augmentent de 11, 25, 26 puis 38 pour le dernier tweet. Les comptes abonnés à @nightcall_66 découvrent de manière différente le poème en train de se faire : @louipoete a aimé la strophe 4, de @BleuEvelyne a partagé les strophes 3 et 4, @MichelStDragon a interagi sur l'ensemble des 4 tweets par la mention « J'aime ». Tous ne semblent pas avoir suivi la séquence dès le démarrage et rares sont ceux qui se sont manifestés sur l'ensemble des quatre tweets (seuls 3 comptes

ont interagi à chaque fois). Liés entre eux par des techniques d'écriture, les strophes du poème sont cependant doublement soumises à une circulation fragmentaire. En publiant son poème sur Twitter, la poète ne fait pas le choix de le présenter dans sa globalité (en utilisant, par exemple, une image du poème complet) mais le diffuse à la découpe, à la strophe, au tweet. L'engouement et les nombreux partages (41 retweets sur la séquence) du poème contribuent quant à eux à sa dissémination strophe à strophe. S'il est alors plus difficile de percevoir le texte dans son ensemble, ces caractéristiques techniques associées à cette manière de faire diffusent le poème en augmentant les possibilités d'interactions. Ce qui est perdu en cohérence d'ensemble est regagné en impact. Dans cette séquence, @nightcall_66 utilise alors le temps comme manière d'intensifier les relations et de capter l'attention de son public.

Chronos toujours. J'ai dû reconstituer la séquence *a posteriori* tout en prenant garde de ne pas être trompé par l'affichage antéchronologique. La séquence achevée, le poème est soumis au dispositif. Véhiculé par des tweets, il se présente à rebours, il se découvre par la fin. On lit de bas en haut et non l'inverse comme dans un livre. Abordez ce même poème le lendemain et vous lirez un autre texte, pris dans nos conventions de lecture. Nous entamerons par la fin. C'est ce qui m'est arrivé. Avant de comprendre que ces séquences d'écriture, en liant plusieurs tweets, créent des blocs particuliers dans le flux constant de Twitter qu'il faut recomposer.

4.3.3. C'est la nuit qui s'avance

Cette troisième séquence¹⁷⁹ a débuté le 5 juin 2017 à 21h49 et s'est achevée le 7 juin 2017 à 7h31. Elle est constituée de 12 tweets.

Jour 1



Figure 64 Tweet de lancement de l'échange

EC publie le lundi 5 juin à 21h49 un poème sur son compte Twitter. Réparti sur 11 lignes, son texte est non rimé et répète deux fois la phrase « C'est la nuit ». Le tweet entraîne 9 retweets et 36 « J'aime ». Les poètes qui suivent EC, le public de ce poème, se manifestent en utilisant les possibilités de la plateforme pour indiquer qu'ils apprécient le tweet (« J'aime ») et/ou en l'intégrant à leur propre fil d'actualité (Retweet). Mais au-delà de ces premières interactions (qui sont visibles sur les compteurs d'activité intégrés au tweet et sont générées par de simples clics), ce tweet ouvre sur une série d'échanges.

EC ouvre par ce poème un tour de parole qui met en lumière différentes manières d'interagir entre poètes.

¹⁷⁹ <https://twitter.com/BleueEvelyne/status/871816218331815937>



Figure 67 Tweet de contestation

@hubgut poursuit son travail d'appropriation du poème initial en en questionnant le sens. Il interroge alors directement EC sur ses intentions : « Mais l'âme est le diamant » ponctuant sa phrase non pas par un point d'interrogation mais par un smiley représentant l'interrogation : un rond jaune à la bouche de travers et les yeux levés au ciel.



Figure 68 Justification

EC répond tout aussi rapidement (1 minute plus tard) : « Dans mon poème non... ». Elle complète sa réponse par l'assemblage de signes typographiques pour former un smiley « ;-)) ». Avec ce message, sa brièveté et la répétition de signes de bonne humeur, EC clôt, sans plus de justification, cette brèche dans la bienveillance et l'équilibre des échanges.

Lors de ces premiers échanges (4 tweets), les 2 poètes n'ont pas fait qu'échanger en se répondant par tweets interposés. Ils ont « aimé » le tweet de l'autre. En réciprocité, ils ont interagi en cliquant sur la fonction « J'aime » les tweets de leur interlocuteur, comme pour montrer la bonne réception des tweets. Ces « J'aime » augmentent l'intensité de leur engagement dans l'échange, les poètes interagissent deux fois par tweet. Ces « J'aime » peuvent aussi s'interpréter comme des micro-preuves répétées de cette bienveillance que les poètes installent au cours de leurs échanges, comme pour dire : « j'aime ta réponse et j'aime le fait que tu me répondes ».



Figure 69 Approbation et comparaison

C'est alors qu'un troisième poète entre dans le tour de parole. @jsbpan publie un tweet à 22h04 qui s'intègre dans les premiers échanges. Son texte s'emboîte directement au contenu des tweets précédents « Oui ! Il y a d'autres diamants pluvieux (...) ». Pour se faire, @jsbpan utilise les possibilités de Twitter pour converser avec @hubgut et EC : il écrit « En réponse à @BleueEvelyne » et intègre le nom de profil @hubgut dans le texte de son tweet pour s'assurer de l'adressage du tweet à ce dernier. La conversation se fait maintenant à 3 poètes. @jsbpan prolonge l'interrogation sur le sens du poème d'EC et plus précisément autour du mots « diamants » en introduisant une citation : « (...) selon Tom Waits: "Des diamants sur mon pare-brise Des larmes du ciel » . Il élargit la discussion en convoquant un chanteur américain avec cette citation qui, comme on peut souvent l'observer sur Twitter, n'est pas clairement référencée.



Figure 70 Remerciements et explication

Enfin, EC, « En réponse à @jsbpan et @hubgut » clôt provisoirement l'échange par une exclamation : « Oui ! » qui lui permet d'affirmer qu'elle a bien reçu les messages ; et par une salutation : « Bisous vous 2 ! » qui laisse à lire que les trois poètes se connaissent et s'autorisent des marques d'affection voire de familiarité. Son court tweet apporte un élément de compréhension de son poème initial, comme

la réponse aux interrogations précédentes : « (ici , c'étaient les étoiles les diamants ! ;-))) ». EC conclut encore une fois par un signe de bonne humeur (un smiley typographique au sourire de plus en plus grand !).

Jour 2



Figure 71 Continuation

Le lendemain matin, à 6h41, une quatrième personne entre dans le tour de parole. S'arrimant lui aussi au tweet initial de EC (« En réponse à @BleueEvelyne), @yvoushou propose sa contribution à la discussion sur le terme diamants : « Sachant qu'ils sont, pour de vrai, lumières d'étoile. (...). Il termine son tweet par une salutation matinale : « Heureux mardi ».



Figure 72 Approbation/acceptation/ Familiarités

EC, très réactive et connectée à Twitter dès 7h17, lui répond de manière similaire : un accueil/approbation de sa proposition (« Bien sûr ! ») puis une clôture de l'échange par une marque d'affection (« Bisous ») qui semble indiquer que les deux poètes se connaissent également.



Figure 73 Continuation

A 12h05, @theSlamvertiseur propose un tweet de continuation du poème initial. Son texte, en vers libres et aux rimes irrégulières, est apprécié par un poète, @Affrorismes, mais ne provoque pas de réaction de la part d'EC. Elle n'intervient pas (pas d'accusé de réception comme précédemment), elle ne répond pas ni ne remercie malgré le lien entre son poème initial et celui de @theSlamvertiseur qui est bien « En réponse à @BleueEvelyne. Sur Twitter, chaque poète peut proposer un poème, publier une illustration d'un poème existant ou arrimer son texte à un autre. Mais l'échange ne s'opère pas à coup sûr. Dans cette conversation à plusieurs, des paroles se perdent, ne sont pas clairement entendues, ou tout simplement ignorées. Pour reprendre la métaphore que Goffman développe dans *La mise en scène de la vie quotidienne*, il n'y a pas ici de « fausses notes », il n'y a pas rupture de la bienveillance ni perte de la face. La conversation n'est pas abruptement interrompue par l'irruption d'un troubleur. Pas d'offense mais un tweet qui ne trouve pas d'écho, peu d'écho (1 seul « J'aime »). Le tweet de @theSlamvertiseur ne se connecte pas au flux de l'échange. Personne pour le rattraper et l'accrocher. EC ne commente pas. Elle laisse filer le tweet sur la timeline de la séquence.



Figure 74 Continuation

Huit heures plus tard, à 20h46, un autre poète propose une continuation du poème initial. @Az_Belhacene adresse son tweet « En réponse à @BleueEvelyne » et ajoute un second destinataire « @vrenanan ». Son texte : « D'une simple petite chandelle et la lumière dissipera la nuit : l'Amour » est retweeté deux fois (notamment par @vrenanan) et reçoit 3 « J'aime » (dont @BleueEvelyne), marquant ainsi la réception du poème et la connexion avec la conversation poétique engagée la veille.

Jour 3



Figure 75 Ponctuation/acceptation

EC apportera une réponse le lendemain à 7h31, adressée à ces deux poètes. Un simple « oui !!! » ponctué de trois point d'exclamation qui semble valider la proposition de @Az_Belhacene. Un signal de bonne réception qui clôt cet échange. La description de cette séquence poétique entraîne quelques remarques. C'est une conversation étalée dans le temps. L'échange observé se déploie sur 3 jours. Les poètes engagés dans ces tours de paroles gèrent leur participation en fonction de leur propre rythme (le soir, tard la nuit, tôt le matin...). Les réponses, les commentaires

sont publiés à un rythme asynchrone. Cette conversation, parce qu'elle est écrite, peut s'arrêter puis repartir à tout moment. Elle se déroule au fil de l'eau, avec des temps plus intenses, plus condensés, et des temps plus longs. La bienveillance est de mise et se manifeste par de nombreux mots qui assurent en continu le lien entre les poètes et qui semblent dire : « j'ai bien lu ton tweet, je te réponds, j'ai aimé que tu me répondes, je suis d'accord avec ce que tu viens de dire... ». Par le soin pris au maintien de la face, par le souci de répondre à tous, les poètes ont à cœur de signifier à l'autre la bonne réception des messages ainsi que leur bonne compréhension. Ils utilisent également des signes non textuels qui introduisent une dimension affective, presque corporelle (smiley) et permettent par ailleurs l'économie de place dans leurs tweets (ils écrivent toujours sur une plateforme qui compte et limite les caractères...). Dans cette séquence, EC. a pris soin de répondre à tous, ou presque. Par des petits messages d'affection (« Bisous »), par des tweets d'approbation (« Oui ! »), elle a manifesté des signaux de retour, de bonne réception et de compréhension. Le poème d'EC, une fois publié, devient un objet public et appropriable. Un certain nombre de poètes ont ainsi arrimé au tweet initial leurs propres contributions : tweets de continuation ou tweet d'illustration. Cette conversation autour du poème est l'occasion d'interroger le sens des mots, de partager la compréhension d'une image poétique, de comparer le poème avec d'autres œuvres artistiques. Dans ce tour de paroles, les poètes construisent ensemble des éléments d'appréciation et de fixation de la valeur du poème. Si les interactions par le clic (« J'aime », Retweet) sont ouvertes à tous, les appropriations du poème (par la continuation, l'illustration) ne le sont pas. Seuls les poètes connus par EC sont autorisés à entrer dans l'espace de la discussion. En donnant à lire son poème, EC a offert une occasion de discussion, une « prise »¹⁸⁰ pour la circulation de la parole, les avis, commentaires, critiques et propositions nouvelles. Un groupe éphémère s'est constitué autour d'EC, avant de disparaître. La conversation poétique est une des modalités de regroupement des poètes, autour d'un objet, le tweet de poème, qui devient médiateur pour les poètes engagés dans cette conversation. A travers la conversation poétique, un collectif s'est réalisé. Il a été performatif, sélectif, incertain et provisoire.

¹⁸⁰ Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur ». Hennion emprunte la notion de prise à Francis Chateauraynaud et Christian Bessy. Christian Bessy et Francis Chateauraynaud, *Experts et faussaires: pour une sociologie de la perception* (Paris, France: Editions Pétra, 1995).

4.4. Conclusion intermédiaire

Formidable outil de publications et de circulation de contenus, Twitter est un dispositif qui ne se laisse pas saisir si aisément. Afin de pénétrer dans l'épaisseur de son fonctionnement, d'en démonter les mécanismes et de figer pour un temps le flux continu de son activité, il m'a fallu isoler les parties du tout et trouver la bonne approche. Une fois de plus, l'interactionnisme goffmanien a revêtu la force de l'évidence, guidant mon regard et ma pensée à partir d'un questionnement simple dans l'apparente complexité de Twitter : que se passe-t-il ici ? J'ai proposé un certain nombre d'hypothèses concernant l'activité des poètes de mon panel, me concentrant dans un premier temps sur les modalités d'usages des comptes que j'ai qualifiés de comptes en zigzag ou de comptes monochromes en fonction du degré de diversité ou à l'inverse, d'unicité des contenus. J'ai également décelé les possibilités de changements de pratiques entre ces deux manières de faire, illustrant la fluidité des usages et du dispositif lui-même. Twitter est un dispositif qui propose à des millions d'utilisateurs les mêmes outils : la mise en relation de comptes autour de fils d'actualité, la possibilité de publier des contenus, de les indexer, d'en rechercher, de manifester son appréciation, de commenter et de partager. Lorsqu'ils écrivent, les poètes utilisent ces scripts communs : ils créent des comptes, publient des contenus, les indexent et interagissent avec les tweets d'autres comptes. Pour écrire des poèmes, ils disposent de trois options : le texte, les images et les pictogrammes. Loin d'assigner à ces possibilités une fonction unique, ils privilégient les assemblages, au bénéfice de leur expression. Si la brièveté des tweets et l'économie dans l'écriture prévalent en raison du dispositif même, ils sont parvenus à trouver des alternatives (tweet d'images de textes notamment) pour dépasser ces contraintes techniques. Les poètes utilisent dans des allers-retours fréquents différentes techniques d'écriture. Certaines règles de versification (métrique des vers, rimes) ou codes de présentation (retours à la ligne, majuscules) sont repérables mais ces emprunts ne représentent qu'une des manières d'écrire de la poésie. Comprendre la poésie en train de se faire sur Twitter implique aussi de suivre les usages multiples et créatifs des hashtags. Les poètes déploient un panel d'actions à travers ces mots-clefs. Ils les utilisent pour nommer leur activité : ceci est de la poésie, de la micropoésie... en empruntant au répertoire de la poésie et de l'écriture, ou en créant leurs propres mots-clefs

(#poèmeexpress, #sampoésie...). Le hashtag leur permet également de repérer et de découvrir des poèmes, des poètes et d'être en retour, repérés et lus. Ce sont également des balises qui leur permettent d'organiser leurs activités en créant des rendez-vous, des événements. Mais ils peuvent également ne pas en utiliser et laisser cette possibilité de côté. Le format court de Twitter est également source d'inspiration pour les poètes qui convoquent tout en l'adaptant la forme historique de la poésie japonaise : le haïku. Transposé d'une langue à une autre, d'une pratique à une autre, le haïku devient un élément moteur pour l'écriture sur Twitter. C'est une forme canonique convoquée par fascination où se mêlent désir d'une impossible orthodoxie et plaisir d'invention et de débordement. Par sa brièveté, le souci du rythme et les sujets évoqués, le haïku est facilement identifiable. En inscrivant le #haïku, les poètes partagent cette pratique commune qui devient un élément de relations : par les lectures croisées, les débats, les emprunts aux manières de faire d'autres poètes. Le haïku est un principe actif, C'est un véhicule, un moteur, pour faire de la poésie. Un prétexte à l'écriture.

Afin de suivre au plus près les interactions des activités poétiques sur Twitter, j'ai procédé à la reconstitution de plusieurs échanges. J'ai collecté et observé des tweets, j'ai recomposé des réseaux (qui suit qui ? qui voit qui ? Et qui répond à qui ?), j'ai reconstruit des échanges dans leur temporalité et leur enchainement. A travers cette ethnographie en ligne, j'ai tenté de voir et comprendre ce qui ne se voit pas dans le feu de l'action, mettant à jour des séquences faites de tweets et de toutes les traces que conserve Twitter. Un certain nombre de remarques s'imposent.

Sur Twitter, la poésie peut s'écrire à plusieurs. La plateforme facilite les collaborations à travers les tweets « en réponse à ». A partir d'une proposition initiale (une strophe publiée dans un tweet) qui ouvre l'échange, des réponses peuvent se succéder et s'arrimer les unes aux autres, jusqu'à former un poème collectif. A contrario de certains forums¹⁸¹ qui proposent très régulièrement des activités d'écriture à plusieurs, cette poésie collective ne s'inscrit pas dans une logique d'atelier d'écriture ni d'exercice de créativité. Le caractère public des échanges, les commentaires et encouragements qui accompagnent les poètes à l'œuvre positionnent ces créations dans le champ des esthétiques de langages produits à

¹⁸¹ Cf. Chapitre 5 p. 164 et suivantes.

plusieurs. Cette forme d'écriture, relativement marginale¹⁸², est réinvestie par des poètes qui trouvent alors dans le dispositif un formidable outil de poésie en collaboration¹⁸³. Si ces échanges semblent ouverts, tous ne peuvent y participer laissant alors certaines propositions de strophes sans réponse. L'absence d'interaction marque alors leur rejet du poème en train de s'écrire. Loin de l'image romantique du créateur solitaire, les poètes ont la possibilité de participer à ces dialogues créatifs portés par deux poètes ou plus. Twitter ouvre un espace de permissions, de tentatives. Cet outil, « ce cahier de brouillon à ciel ouvert », ne sacralise pas le texte qui peut alors être partagé, complété par un autre, enrichi ou contredit. Les poètes acceptent de partager leurs écrits, de se mettre en danger face au regard de l'autre qui écrit en réponse.

Les poètes utilisent aussi Twitter pour faire circuler leurs poèmes non pas en une seule fois mais en le disséminant, le dévoilant progressivement tweet après tweet. Cette diffusion à la découpe peut alors créer une augmentation des interactions, dans un effet boule de neige, et intensifier les signes de soutien des lecteurs. Le dispositif, avec le fonctionnement continu de son fil d'actualités et son classement des tweets du plus récents au plus anciens, peut rendre difficile l'appréhension du poème global. Mais les poètes ne considèrent pas Twitter comme un simple canal de diffusion de leurs écrits poétiques. L'expérience vécue, les expériences devrait-on dire (par le poète à la manœuvre et par les participants à ces échanges) priment sur la simple publication d'un texte dans son intégralité. En construisant de telles séquences, les poètes jouent avec les possibilités de Twitter d'intensifier les interactions (les « J'aime », retweets et commentaires) afin de capter l'attention d'un public qui est invité à s'impliquer dans ces séquences en les soutenant.

Avec ces publications de poèmes et les interactions qui les portent, c'est toute une conversation poétique qui s'organise durant ces séquences. Des tours de paroles se mettent en place entre poètes qui interviennent sur des temps parfois variés créant les

¹⁸² Des formes de poésie collective sont identifiables à travers le temps et l'espace telles que le renga japonais ou les poèmes dialogués des troubadours. Pour la période contemporaine, cette pratique est cependant peu répandue. On peut néanmoins citer quelques exemples emblématiques de poésie collective : *Ralentir Travaux* des surréalistes : André Breton, René Char, et Paul Éluard, *Ralentir Travaux* (Paris, France: Éd. surréalistes, 1930)., l'ouvrage *Renga* réunissant Jacques Roubaud, Octavio Paz, Eduardo Sanguinetti et Charles Tomlison : Octavio Paz et al., *Renga: poème* (Paris, France: Gallimard, 1971), ou encore plus récemment l'écriture en duo de la poétesse innue Joséphine Bacon avec José Acquelin : *Nous sommes tous des sauvages* : José Acquelin et Joséphine Bacon, *Nous sommes tous des sauvages: Chronique* (Québec, Canada: Mémoire d'encrier, 2013).

¹⁸³ « Poésie en collaboration » ou « poème lié » sont des traductions possibles des termes japonais renga ou renku

conditions d'une sociabilité littéraire¹⁸⁴. La bienveillance est la règle et chaque poète prend soin d'accueillir la parole de l'autre, de soutenir les propositions et de manifester par le texte ou l'image une sympathie qui encourage et consolide les interactions. Si chacun peut prendre part à ces conversations poétiques, des choix s'opèrent tacitement. Certains messages publiés peuvent ne pas provoquer de réactions et rester sans réponse, ne pas être accrochés au fil de la conversation. La froideur ou l'agressivité sont cependant absentes des réactions où la bienveillance, même dans l'exclusion, reste un impératif. Ces conversations poétiques sont l'occasion d'échanges qui esquissent un premier travail esthétique propice à la fixation de la valeur du poème et de son auteur. Les poètes peuvent aussi questionner le sens d'une image poétique ou proposer des comparaisons avec d'autres poèmes.

Si j'ai observé du commun, du proche, de l'emprunt, il n'y a pas d'uniformisation dans l'activité des poètes. Twitter, cette plateforme mondialisée, ne les surplombe pas. Ils ne sont pas dominés par elle. Mais ils ne font pas contre Twitter non plus. Les dépassements de contraintes (augmentation de la longueur d'un tweet, indexation personnalisée, modification des fils d'actualité en retirant des tweets...) ne sont pas des actes de résistance ni de défiance vis-à-vis de la plateforme. Les poètes explorent des possibilités bien présentes et font de la poésie dans leurs relations à la plateforme. Car la poésie sur Twitter naît de cette association d'hommes et de femmes ; des caractéristiques techniques de la plateforme ; d'usages, d'essais et de ratages ; de partages de manières de faire ; de représentations de la poésie, de ce qu'elle a déjà été, de ce qu'elle pourrait être ; de débats, de choix personnels ; d'encouragements, de lectures... En d'autres mots, les poètes ne font pas de la poésie sur, mais avec Twitter. En association avec la plateforme, ils expérimentent des manières de faire de la poésie. Ecrire avec Twitter, c'est explorer les formes courtes, les mélanges de textes et d'images. Publier avec Twitter, c'est avoir la possibilité d'entrer en contact avec des poètes, des lecteurs et de capter leur attention. Créer avec Twitter, c'est aussi l'occasion d'inventer des œuvres collectives, de partager l'acte d'écriture grâce à un dispositif qui autorise ces prises de risque. Converser avec Twitter c'est enfin affirmer un impératif de bienveillance et esquisser des moments réflexifs sur les poèmes et leurs auteurs.

¹⁸⁴ Jean-Marc Leveratto et Mary Leontsini, *Internet et la sociabilité littéraire* (Paris, France: Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 2008).

Chapitre 5.

Se regrouper au sein d'un forum

Je souhaite maintenant me plonger dans une autre dimension collective de ces pratiques et essayer de préciser les formes et les fonctionnements d'une communauté de poètes en ligne. Les travaux présentés au chapitre 1 ont fait mention non pas d'une communauté de poètes, homogène et unique, mais de communautés au pluriel envisagées comme des regroupements multiples autour de conceptions partagées de l'écriture¹⁸⁵. Lors de la phase de constitution de mon terrain et des requêtes lancés autour du mot « communauté »¹⁸⁶, j'ai pu observer l'existence de nombreux forums consacrés à la poésie. Dans la continuité de mon approche, je me suis intéressé à l'une de ces « communauté[s] de publication »¹⁸⁷, le forum *La Passion Des Poèmes*¹⁸⁸. Mis en lumière par un certain nombre de poètes de mon panel qui le fréquentent ou l'ont fréquenté, cette plateforme est remarquable par sa longévité, le nombre de ses membres et par sa visibilité. En gardant en tête l'interrogation toute latourienne du « comment tient ensemble ce collectif ? »¹⁸⁹, j'ai cherché à comprendre comment une équipe d'animateurs, poètes eux-mêmes, gère et anime cette communauté.

¹⁸⁵ Sébastien Dubois regroupait les poètes « lyriques » ou « formalistes » au sein d'archipels compris : « comme regroupements d'auteurs autour d'un horizon commun, d'une manière d'aborder l'écriture » (p.84). Christian Vogels parlait d'« une galaxie de petites sociétés, véritables *communitas*, rivales ou indifférentes les unes aux autres, mais toujours très typées, par les choix littéraires qui sont les leurs » (p. 307).

¹⁸⁶ Cf. p.67 et suivantes.

¹⁸⁷ <http://www.toutelapoesie.com/index.html> consulté le 4 janvier 2016

¹⁸⁸ <https://www.lapassiondespoemes.com/>

¹⁸⁹ Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, trad. par Nicolas Guilhot (Paris, France: la Découverte, 2006).

5.1. Une communauté en constante construction

Le forum *La Passion des Poèmes* (LPDP) a été créé il y a 20 ans par un jeune poète québécois, François Maillet, fêru d'informatique à la recherche d'un site de publication et de diffusion de poésie. Le poète rencontré¹⁹⁰ déclare à son sujet : « Dans les années 2000, il n'y avait pas de site de poésie, ou du moins il n'en a pas trouvé, on ne pouvait pas poster un texte, le publier sans qu'il y ait un comité de lecture avant publication ». Après des recherches, et après s'être confronté à des refus de publication, il décida de créer son propre forum « où les utilisateurs, peu importe leur force en écriture, seraient en mesure de publier leurs textes pour qu'ils soient disponibles à tous »¹⁹¹.

5.1.1. Un forum par et pour les poètes

Engagé dans cette démarche, « [François Maillet] a commencé un petit peu de bidouiller pour faire une première version du site et à son grand étonnement, assez rapidement, il s'est retrouvé avec peut-être 100 ou 200 personnes sur le site avec des tas de gens qui lui demandaient et ben ce serait bien qu'on puisse faire ci, qu'on puisse faire ça... Il a commencé à améliorer le site petit à petit ». Lorsque j'ai rencontré l'un des principaux administrateurs, le site affichait 13 260 membres inscrits et comptabilisait 934 226 publications dont 710 583 poèmes, 92 410 textes divers (citations, nouvelles, textes érotiques, contes fantastiques, lettres ouvertes...) et 131 233 discussions (aides aux utilisateurs, boîte à suggestions, journal, le coin de la technique...). L'équipe gérant le site le définit comme : « une communauté dont la mission est de permettre la libre expression des auteurs francophones dans le respect, l'écoute et l'entraide. Tous les auteurs, peu importe leur force en écriture, sont invités à venir partager leurs écrits sur le site »¹⁹².

¹⁹⁰ L'ensemble des verbatim est extrait de l'entretien avec EL réalisé le 10 janvier 2017

¹⁹¹ <https://www.lapassiondespoemes.com/?action=apropos> consulté le 11 mai 2020

¹⁹² <https://www.lapassiondespoemes.com/?action=apropos> consulté le 11 mai 2020



Bienvenue sur *La Passion des Poèmes*, la communauté de poésie la plus dynamique sur le net! Joignez-vous à nous gratuitement et vous pourrez partager votre poésie, suivre vos poèmes favoris ainsi que rencontrer d'autres mordus de la poésie.

Ouvrez votre compte **gratuit** en 5 minutes!

:: au service des poètes depuis 7377 jours ::
:: il ne reste plus que 294 jours avant notre vingtième-et-unième anniversaire ::

Figure 76 Texte et photo de la page d'accueil du forum

Les administrateurs du forum présentent la communauté LPDP comme « la plus dynamique du net ! ». Un lien hypertexte juste en dessous du paragraphe permet aux nouveaux usagers de créer un compte « gratuit » (en gras dans le texte) en un minimum de temps (« en 5 minutes »). Ce forum offre la possibilité d'accéder aux contenus soit en lecture simple (sans avoir besoin de créer un compte) soit en mode membre (avec la création d'un profil) permettant la publication de textes et la participation aux échanges avec les autres membres. Les 3 principales actions proposées par LPDP sont : le partage de poésie, la découverte et le suivi de poèmes, la rencontre d'autres poètes. Le forum affiche une importante communauté (plus de 13 000 membres). Cependant, l'équipe de gestion n'en a qu'une connaissance limitée. Les auteurs, les poètes, publient leurs écrits sous des profils masqués : « ils ont des avatars et des pseudos. Ils ont une page de profil qui leur permettent de raconter un peu leur histoire, de donner leur musique préférée, leur date de naissance, la profession, les passe-temps. On a aussi une section journal. (...) c'est une sorte de blog qui n'est pas utilisé par tout le monde d'ailleurs ». EL avoue rapidement que « C'est assez bizarre parce que en fait on les connaît sans les connaître. On les connaît sur le site. Parce qu'il y a parfois des différences entre la personne et sur le site. Il y a un grand écart, il ne faut pas confondre (...). La personnalité que les gens se donnent sur le Net n'est pas forcément en cohérence avec ce que les gens sont lorsqu'on les rencontre dans la vraie vie ». La particularité du forum (les membres se créent un profil avec un pseudo) et la politique de respect de la vie privée des membres (les administrateurs s'interdisent de lire les échanges privés entre membres) ne permettent pas une connaissance fine des membres. L'équipe de gestion n'a qu'une intuition de la composition de la communauté : « j'avais fait un portrait-robot

en fonction des âges des membres. Grosso modo j'avais une majorité de filles sur la période pré adolescence et adolescence et en fait au moment du passage adulte la partie fille retombait et on voyait arriver les hommes et ceci jusqu'à 30 à 35 ans où on avait un nouveau changement, où la partie homme disparaissait et on voyait arriver la partie femme 30 - 40 ans. Après, ça se stabilise avec une remontée des hommes vers 50 à 60 ans etc. Donc ça c'est marrant Je m'étais fait cette remarque mais je ne sais pas si c'est une réalité parce que je n'ai pas les stats ». Il en est de même sur les professions : « Quand on parcourt beaucoup les professions des membres quand ils les renseignent, j'avais remarqué une grosse proportion de professions libérales et en particulier des infirmières. Des infirmières à domicile, je ne sais pas pourquoi. (rire). Il y en a énormément ». En revanche, l'observation des manières de faire des poètes, notamment lors du travail de modération et de la surveillance et du respect du règlement du forum, offre une analyse plus fine. Cet administrateur distingue trois types de membres : les membres-lecteurs, les membres-auteurs et les membres « psycho ». Cette dernière catégorie de membres est constituée d'« une petite partie des gens qui écrivent pour... comment dire, un peu comme moi quand je suis arrivé sur le site, pour sortir [de leurs problèmes]. Généralement c'est lié à un problème de psycho ». L'activité poétique ne semble pas alors centrale : « on se retrouve avec des nouveaux membres qui arrivent sur le site et qui le prennent pour un site de psycho. Des fois c'est un peu délicat. Entre les gens qui ont réellement des soucis et les gens qui feignent. Des fois ça nous a entraîné dans des imbroglios de modération. On nous a demandé d'intervenir parce que Intel veut faire une bêtise... ». LPDP accueille parfois des membres qui recherchent des espaces d'échanges. La poésie peut proposer une activité de mise en contact et d'interactions qui leur permettent de « sortir de leur problème ». Ce fut le cas pour EL qui est arrivé sur le forum au cours d'une période particulière de sa vie. Il y a trouvé des personnes bienveillantes qui l'ont accompagné dans sa pratique d'écriture puis dans l'implication pour la gestion du site. Les membres-lecteurs sont des : « des gens qui n'ont jamais posté leurs poèmes. Ils viennent pour lire. Ils ne commentent pas tout le temps ». Les membres-lecteurs font partie du regroupement et marquent, par la création de leurs profils, un engagement plus fort qu'une simple activité de lecture en ligne non connectée. Être membre permet d'accéder à une messagerie privée : « Je me suis toujours posé cette question. Ces gens-là, à quoi ça leur sert de se créer un compte à part effectivement se faire des listes de lecture et se mettre des

favoris. Si ils veulent juste lire le site, il n'y a pas besoin d'être membre pour lire les textes. C'est que nécessairement ils doivent correspondre avec les membres-auteurs ». Enfin, concernant les membres-auteurs, il ajoute : « je sépare en deux : il y a des gens qui ont tendance à considérer la poésie, même s'ils sont amateurs, comme quelque chose de professionnel. C'est assez bizarre à dire mais il y a des amateurs qui se prennent pour des professionnels. Je le vois à la manière dont il considère le reste des gens qui sont sur le site. C'est assez marrant d'ailleurs parce que à la base le site il est fait pour tout le monde. Il n'y a pas de ségrégation. Mais ces gens-là, ils vont avoir tendance à être très grinçant par rapport aux autres personnes voir agressifs et de l'autre côté, on a des gens qui écrivent pour leur hobby tout simplement. Ils ont juste envie d'écrire ». D'après son expérience, l'administrateur propose une répartition en deux sous-catégories de ces membres-auteurs : ceux qui considèreraient la poésie comme une activité de professionnels et ceux qui écriraient pour le plaisir. Il explique cette répartition à partir des attitudes qu'il a observées : les membres engagés dans une activité poétique qu'ils considèrent comme professionnelle seraient grinçants voire agressifs vis-à-vis des autres membres et partant, en rupture avec l'incitation, pour ne pas dire l'injonction de bienveillance affichée dès la première page du site ; tandis que ceux qui écrivent pour le plaisir, participeraient aux échanges dans la simplicité et le respect des autres. Il ne qualifie ni le contenu des poèmes ni les parcours individuels de chaque membre mais bien les manières d'interagir des poètes entre eux. Pour lui, le forum est ouvert à tous, il n'y a pas de ségrégation. Le projet fondateur est bien de ne pas sélectionner les textes et d'offrir à tous un lieu de publication et d'échanges. C'est un site pour amateurs, au sens de ceux qui aiment, que le nom du forum indique sans équivoque : « la passion des poèmes ». A l'intérieur même du collectif de poètes, des oppositions se créent qui viennent mettre en évidence les liens entre membres. Ces tensions qui animent ce regroupement ne signifient pas pour autant la destruction du collectif. Ces frottements sont des éléments moteurs du travail régulier et investi de la part de l'équipe de gestion qui garantit alors le maintien de l'équilibre et la cohésion du groupe.

5.1.2. Une équipe dédiée et organisée

Lors de mon observation, 11 personnes étaient impliquées dans la gestion du site : 4 administrateurs, 4 modérateurs, 2 correcteurs et le webmestre, fondateur du site.

La Passion des Poèmes est dirigée par une équipe très dynamique, toujours prête à innover et qui est toujours à la disposition des membres.

- **Tilou8897**  - Administrateur
- **Adamantine**  - Administratrice
- **Bestiole**  - Administratrice
- **Catwoman**  - Administratrice
- **Emme**  - Modératrice
- **In Poésie**  - Modérateur
- **Lacase**  - Modérateur
- **Maschoune**  - Modératrice
- **CaRnAgE**  - Fondateur et webmestre

Une équipe de correcteurs est aussi à la disposition des membres qui ont besoin d'aide avec leur écriture :

- **coldasice**  - Correcteur
- **FeudB**  - Correctrice

Figure 77 Présentation de l'équipe de gestion

Chacun des 11 membres s'implique bénévolement dans le site : « on ne force personne, c'est des bénévoles. Chacun fait en fonction de son temps libre et sincèrement il y a des gens plus impliqués et des gens qui le sont un peu moins ». Chaque fonction a un rôle différent et donne lieu à des autorisations particulières, des possibilités d'agir sur le site plus ou moins élargies en fonction du rang occupé.

Le webmestre

Au-dessus, il y a le webmaster. La Passion des Poèmes est son site, créé par ses petites mains. C'est lui qui sait quelles modifications techniques sont possibles ou non, et c'est à lui que le reste de l'équipe peut rendre des comptes. Si vous rencontrez un problème technique, un souci avec l'équipe de gestion, un retard dans les comptes privilèges, c'est à lui qu'il faut s'adresser via le [formulaire de contact](#). Comme les mails se noient parfois dans la masse, vous pouvez contacter un administrateur pour le relancer. Le webmaster peut donc modifier le site et gérer les poèmes de l'année. Il a également accès à toutes les possibilités des deux autres catégories de l'équipe.

Figure 78 Extrait du règlement : présentation du webmestre

Le webmestre, qui a en charge la maintenance technique du site, est désigné comme « Au-dessus ». Il est clairement indiqué, dans cette communauté de poètes que

« LPDP est son site »¹⁹³. A la tête du forum, il y a son créateur et initiateur, le webmestre, qui code, qui corrige les erreurs de fonctionnement, qui paie les matériels (serveurs) et abonnements nécessaires à la mise en place du forum.

Les administrateurs

En seconde place, donc, les administrateurs. Ils ont les mêmes tâches que les modérateurs, plus d'autres possibilités spécifiques que n'ont pas les modérateurs. Ils ont accès à des données sur le site, comme le nombre de comptes créés dans le mois par exemple. Ils sont généralement au nombre de trois, et s'occupent :

- De la gestion des catégories (ils peuvent les ouvrir et les fermer) et des réseaux sociaux.
- De l'effacement ou la fusion des comptes en cas de besoin (notamment en cas de double-compte). L'effacement se contente de supprimer un compte sans bannir l'adresse mail. Il efface le profil ainsi que tous les textes et commentaires.
- De l'exclusion (temporaire) et du bannissement (définitif) des membres qui n'auraient pas respecté le règlement. Le motif de bannissement de très loin le plus représenté est le plagiat. Le bannissement empêche de se recréer un compte avec l'adresse utilisée pour le compte banni. Il entraîne la suppression totale du compte, avec tous les textes et commentaires.
- De la réinitialisation des avatars, signatures ou pseudonymes lorsque cela est soit contraire au règlement, soit déforme le site (dans le cas d'une image en signature trop grande par exemple). Ils ne peuvent pas modifier votre avatar, signature, pseudonyme ni votre profil.
- De la Foire aux Questions. N'hésitez pas à signaler toute donnée fausse, incomplète, peu claire ou manquante !

Figure 79 Extrait du règlement : présentation des administrateurs

Les administrateurs assument la gestion au quotidien et peuvent trancher en cas de conflits. Les exclusions, les bannissements font partie de leurs prérogatives. La fonction d'administrateurs implique un engagement fort. Le poète que j'ai pu rencontrer m'indique ainsi, qu'en tant qu'administrateur, son implication « c'est deux à trois voire quatre heures par jour. Donc on va dire si je fais une moyenne à peu près 2h30 par jour. Sachant que c'est réparti sur l'ensemble de la journée ».

¹⁹³ <http://www.lapassiondespoemes.com/?action=viewpost&ID=861&cat=4> consulté le 3 novembre 2020.

Les modérateurs

Il y a d'abord les modérateurs, dont le nombre n'est pas fixe et varie en fonction des périodes et besoins. Leurs tâches sont les suivantes (et sont partagées avec les administrateurs) :

- La correction des textes. En effet, l'équipe repasse derrière absolument tous les textes et poèmes postés sur le site afin de les corriger. Si vous voyez que votre texte a été modifié par un membre de la gestion, c'est tout à fait normal. L'équipe s'engage à ne pas modifier le contenu même d'un texte, en-dehors des erreurs orthotypographiques.

- Le déplacement des textes en cas de besoin. Cela se fait le plus rarement possible, et concerne principalement les rubriques « Textes érotiques » et « Contes d'horreur », ainsi que les catégories de discussion (entre le « Journal », « Les Mots des autres » et « De Tout et de rien »).

- L'avertissement des textes qui contreviennent au règlement. Les cas « limites » sont toujours discutés, et toujours appuyés sur le règlement. Si Compte Système est derrière les rappels, c'est simplement pour que l'équipe puisse gérer collectivement les choses (ce qui évite les prises à parti, mais surtout permet de gérer les disponibilités des uns et des autres).

- Le placement ou l'enlèvement du « lecteur averti », qui prévient par une petite bulle et un encadré que le texte peut ne pas convenir à un lectorat trop jeune et/ou trop sensible. Le « lecteur averti » dans les rubriques qui bénéficient déjà d'un avertissement à l'entrée et d'une limite d'âge est utilisé dans les cas d'extrême violence et/ou de vulgarité.

- Le choix des Hasards de l'équipe. J'en profite pour rappeler que tout le monde peut proposer un texte pour les Hasards, il suffit pour cela d'envoyer un message privé à un membre de l'équipe de Gestion en précisant le texte et si vous souhaitez ou non que vous soyez indiqué comme étant à l'origine de ce choix.

- Les réponses aux questions, qu'elles soient dans l'Aide aux utilisateurs ou par voie privée. Il y a par ailleurs une Foire aux Questions dans laquelle se trouve un certain nombre d'informations.

- La rédaction des nouvelles, plus généralement faites et/ou postées par les administrateurs pour des raisons techniques.

- La gestion des événements comme les Éphémères. Nous en profitons pour rappeler que chacun est libre de proposer son propre événement et que l'équipe est prête à vous aider pour cela, dans la mesure de ses possibilités.

En-dehors de cela, les modérateurs et administrateurs discutent (dans une rubrique dédiée) des améliorations possibles à apporter au site et les problèmes qui se posent inévitablement sur un site aussi fréquenté. Concernant les améliorations, la marge de manœuvre technique est réduite et nous n'y pouvons sincèrement rien.

Figure 80 Extrait du règlement : présentation de la fonction de modérateur

Viennent ensuite les modérateurs : « le modérateur il a deux missions principales. La première c'est le travail de correction de texte et la modération. C'est-à-dire parcourir l'ensemble, essayer parce que, c'est pas forcément évident, de repérer toutes les discussions qui partent en cacahouètes. Ou repérer l'attitude d'un membre qui paraît louche ou pas. Il y a aussi (...) la détection de plagiat. Qui est une activité assez chronophage ». Le règlement interne du forum propose une liste, assez longue,

des différentes fonctions du modérateur. Mais loin d'en épuiser toutes les possibilités, le texte en dévoile tant la diversité (la correction, l'avertissement, les réponses aux questions...) que le caractère évolutif des activités (« chacun est libre de proposer son propre événement », « discutent des améliorations possibles à apporter au site »). Le modérateur se concentre sur les textes ainsi que sur les échanges entre membres du forum. Il est attentif à la bienveillance entre poètes et est habilité à intervenir s'il repère des interactions en rupture avec cet impératif de respect mutuel. Il est par ailleurs garant de l'authenticité des textes et de la paternité de leurs auteurs ; le vol de poèmes, l'usurpation d'identité et le mensonge sont en effet formellement proscrits (cf. infra). Puis se trouvent les correcteurs dans la suite des échelons de LPDP qui sont « à la disposition des membres qui ont besoin d'aide avec leur écriture ».

La communauté a sa hiérarchie : « les administrateurs sont nommés par le webmestre (...) les modérateurs sont nommés par les administrateurs »¹⁹⁴. Chaque échelon a des prérogatives et des droits d'intervention différentes. Cette organisation est également soulignée par la remarque du poète rencontré qui m'a fait part de son parcours rapide au sein de l'organisation : « une des administratrices de ce site là en trois ou quatre mois, m'a pris sous sa coupe elle m'a demandé si je voulais rejoindre l'équipe de modération (...). Ça devait être en 2007, ce qui est très court entre mon entrée sur le site et le passage en mode « modé », j'ai grillé pas mal de personnes (rires) (...) J'ai été propulsé ». Son intégration dans l'équipe de modération et son entrée dans le groupe des bénévoles actifs s'apparenterait à une promotion telle qu'on pourrait l'observer dans un contexte professionnel. Cette sélection par une membre aux fonctions supérieures, cette ascension rapide dans l'organisation est source de fierté pour le poète et s'accompagne d'un engagement fort dans son activité. Cette organisation pyramidale des bénévoles a également l'avantage d'organiser une chaîne de décision en cas de conflits et d'indiquer la marche à suivre pour éviter tout blocage : « Pour tout conflit avec un modérateur, vous devez vous adresser par message privé à un administrateur. Pour tout conflit avec un administrateur vous devez vous adresser par message privé au webmaster »¹⁹⁵.

¹⁹⁴ <https://www.lapassiondespoemes.com/?action=termes> consulté le 3 novembre 2020.

¹⁹⁵ *Idem*.

5.2. Une incessante recherche d'équilibre

Le Forum LPDP prend soin, dans sa page de présentation générale « A propos » de faire l'historique de ses évolutions. Les grandes étapes de son développement sont retracées ainsi que les évolutions de l'identité graphique (logos, thèmes). La narration des étapes de son développement est un élément important dans la présentation que fait le forum de lui-même.

5.2.1. Le bricolage technologique

Cette histoire constituée d'évolutions technologiques et de mises à jour est présentée pour être connue et partagée par les membres. Je note cependant que l'historique détaillé s'arrête au 7 mars 2010, pour le dixième anniversaire du forum. « Sous son premier visage, le site était fait de simple HTML et les mises à jour devaient être faites manuellement, chaque jour »¹⁹⁶. Le succès que rencontra très rapidement le site le pénalisa immédiatement. Son créateur a été submergé de poèmes à publier et dut fermer au bout de quatre mois le site afin de trouver une solution. Après 10 mois de fermeture, le site a été modifié afin d'automatiser la publication des poèmes. « Mais un nouveau problème surgit : vu la popularité encore une fois grandissante pour le site, la compagnie fournissant les services d'hébergement et de gestion du logiciel de groupes de discussion chargeait des tarifs exorbitants ». Un changement de fournisseur a alors été nécessaire. Un an plus tard, en mai 2002, l'architecture du site est modifiée « en utilisant les plus récentes technologies d'automatisation pour rendre l'expérience des membres tout à fait unique ». Le nom de domaine est déposé. En 2003, LPDP est à nouveau confronté à un problème technique : « En raison de graves problèmes de serveur dûs au langage de programmation utilisé pour faire fonctionner le site (ASP), le site fut reprogrammé dans un langage plus moderne et plus performant, PHP ». En 2005, le site en est à sa cinquième version, de nouvelles fonctionnalités sont proposées (correcteur orthographique, moteur de recherche...) et son apparence est enrichie (logo, choix de 3 thèmes différents...). L'équipe du site doit continuellement faire face à l'augmentation des utilisateurs et aux besoins

¹⁹⁶ Cet extrait de texte et les suivants sont issus de la page <https://www.lapassiondespoemes.com/?action=apropos> consulté le 3 novembre 2020.

croissant de vitesse et de fluidité dans l'utilisation. « Dû à une popularité sans cesse grandissante, le site fut déplacé vers un serveur dédié virtuel. Ce transfert, ainsi que d'importantes optimisations du code, permirent d'offrir aux visiteurs un site beaucoup plus rapide ». Après à peine quelques mois (en septembre 2006), « ayant déjà atteint les limites du serveur dédié virtuel sur lequel le site était hébergé, un nouveau déménagement était de mise (...) le passage au nouveau serveur amena aussi l'introduction d'un système de clavardage¹⁹⁷ en Flash ». L'équipe de LPDP doit une nouvelle fois faire face à l'augmentation rapide des usagers et à la saturation des capacités technologiques. Cette nouvelle adaptation est aussi l'occasion de l'intégration de nouvelles fonctions (animations). Passé cette date, le site n'indique plus de modification majeure dans sa configuration.

Lorsque j'ai découvert la page d'accueil du forum en 2017, j'ai ainsi été marqué par son apparence simple et lisible (1 colonne centrale bordée de 2 colonnes latérales comportant des menus). A l'écran, la colonne à gauche (menu permettant de naviguer dans le site) est divisée en 4 éléments : un premier ensemble composé de : « Votre compte, Palmarès, Poèmes, Informations » ; un deuxième ensemble composé de « Poèmes, textes, discussions, Images » ; un troisième ensemble « Qui est en ligne ? »; et enfin, un élément de commande pour modifier le thème du forum (3 variantes sont proposées).

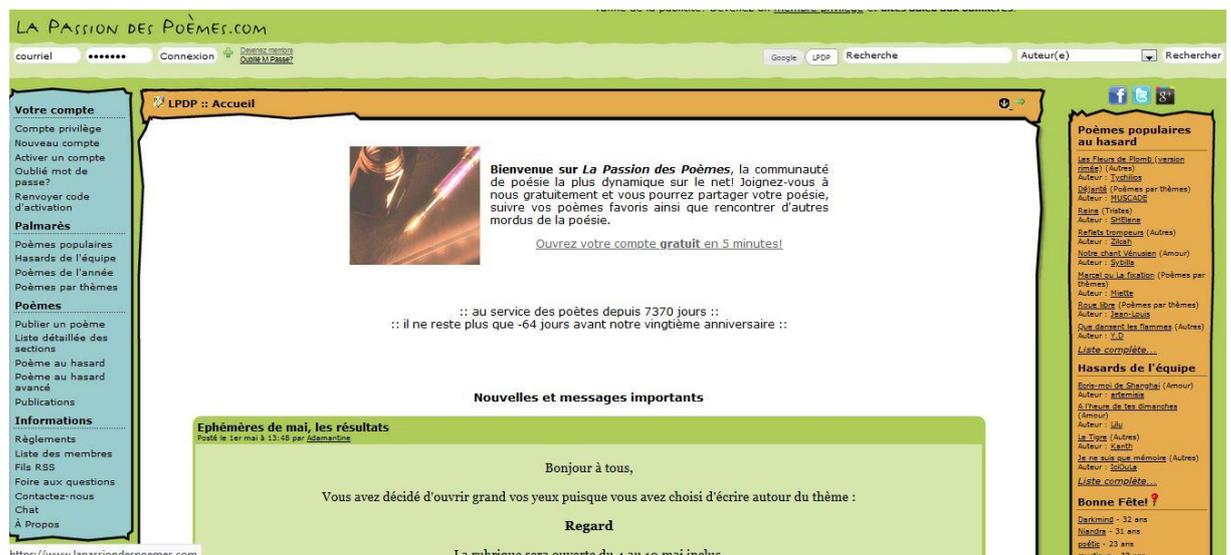


Figure 81 Organisation de l'écran d'accueil de LPDP

¹⁹⁷ Clavardage : conversation informatique ou « chat »

La colonne centrale, la plus importante en taille, contient le texte et la photo d'accueil, ainsi qu'un ensemble « Nouvelles et messages importants » (réservé à l'équipe du site afin de communiquer en direction des usagers/membres), et d'un ensemble « Envois les plus récents » recensant les poèmes envoyés les 3 derniers jours. Enfin, la colonne de droite est constituée de sélections de poèmes « Poèmes populaires au hasard », « Hasard de l'équipe », et d'une rubrique souhaitant les anniversaires des membres « Bonne fête! ». Un dernier cadre est dévolu aux sondages « Seriez-vous prêts à contribuer activement dans une mise en version audio des textes d'auteurs du site (sous condition d'accord de la part de ceux-ci bien entendu) ? », indiquant un « état du vote : 1029/13144 ». L'architecture du forum, son apparence, ses couleurs, ses formes sont le fruit de son histoire, des choix de ses administrateurs, ainsi que des demandes de ses utilisateurs : « Le site à l'heure actuelle, la manière dont il est développé moi je vois au travers du code on peut le voir d'ailleurs en naviguant dessus, c'est clairement un site des années 2000. Dans ce mode de fonctionnement, visuellement, À chaque fois qu'on clique quelque part, toute la page se rafraîchit donc il y a pas la fonction web 2.0. C'est un gros reproche que nous font les membres : naviguer avec des tablettes ou des téléphones, c'est juste une galère sans nom. Il est pas fait pour ça. Il y a aussi la partie éditeur de texte qui est encore en mode BB code avec du pseudo HTML. C'est assez difficile de la part des membres comme on a pas mal de tranches d'âges c'est assez difficile d'écouter les besoins des uns et des autres par exemple toute la partie âgée de 45 à 50 ans, eux ça les arrange que le site fonctionne comme ça parce qu'ils ont appris le web comme ça et ils sont rassurés par ce truc là. Et justement d'ailleurs c'est un des défis avec la nouvelle version du site c'est bien de moderniser l'interface et ne pas perdre les anciens ». L'administrateur manifeste ainsi le souci qui est le sien de faire évoluer la technologie du site pour répondre aux attentes d'une partie des usagers (dans l'extrait, il parle du problème de compatibilité du forum avec les tablettes et les portables). Mais il est également conscient qu'une partie de ses membres (les « 45-50 ans ») apprécient et maîtrisent le forum tel qu'il est. La poésie sur ce forum est donc aussi une affaire de technologie, d'adaptation aux nouveaux objets (tablettes, portables...), d'écoute des attentes diverses et parfois contradictoires de ses membres. L'histoire de ce forum est marquée par des arrêts, des reprises, des changements technologiques et des réparations. Loin de se caractériser par une évolution linéaire, anticipée et maîtrisée par les administrateurs, le développement de

LPDP est le fruit d'un artisanat. Poètes ou informaticiens, parfois les deux, l'équipe de gestion prend en charge ce bricolage, en tant que recherche de solutions pratiques, afin de faire tenir dans le temps la communauté. Inscrite au frontispice du forum, cette histoire d'adaptation et de réinvention sur soi-même, se repère également dans l'attention inquiète manifestée par EL lors de notre rencontre autour de la « nouvelle version » : « ça fait trois ans qu'on travaille, c'est un gros boulot sachant que le cahier des charges est assez monstrueux puisque non seulement je dois servir un site qui reprend les fonctions de l'existant et qu'en plus, on y ajoute plein d'autres ». La nouvelle version, c'est celle qui est en préparation, qui va bientôt arriver, qui règlera des problèmes observés mais qui ne cesse d'être repoussée par manque de temps. Cet horizon du changement ferait alors partie d'un imaginaire partagé par les administrateurs liant la dynamique des activités à l'adaptation des capacités technologiques.

5.2.2. Juguler le flux et lutter contre les plagiats

L'équipe de gestion doit également faire face à l'augmentation exponentielle des publications. En 2017, le site comptabilisait 934 226 publications dont 710 583 poèmes, 92 410 textes divers et 131 233 discussions. Au-delà du problème technique (comment stocker toutes ces données ?), l'équipe a la préoccupation d'animer le forum en ralentissant le flux des publications : comment laisser le temps aux poètes de lire les poèmes publiés par les autres membres ? Comment favoriser les interactions entre poètes ? LPDP a mis en place une règle : « Depuis 2008, au moment où il y a le pic, grosso modo c'est trois textes par semaine. En réalité c'est trois textes sur X heures, en fait c'est du glissant. Je ne sais plus comment c'est calculé exactement mais grosso modo au final on ne peut pas poster plus de trois textes par semaine. On peut les répartir comme on veut ». EL ajoute : « Premièrement, pour une problématique de visibilité de texte parce que avec le nombre de personnes qui poste les textes et bien les textes partaient en archives directement. Parce que les gens ont du mal à aller au-delà de la deuxième page. La page deux est difficile à atteindre donc la page 3 250, c'est même pas la peine (rire) ! Et l'autre raison, c'était pour que les utilisateurs ne soient pas là que pour poster.

Quand ils viennent sur le site comme ils ne peuvent pas poster, techniquement ils devraient être amenés à lire ». L'équipe a complété cette règle par l'invention de la « journée sans plume », un jour par mois où les membres ne peuvent pas poster de textes. L'équipe est également vigilante aux tentatives de contournement de ses règles : « On a même des exemples qui me viennent en tête. Une nénette qui vient une fois par mois juste avant la fameuse journée où on ne peut pas poster et qui vient sur les coups de minuit moins quelques minutes et qui poste ces trois textes pour avoir le plus de visibilité. Il y a des gens qui font ça. (...). Pareil on avait les gens qui s'auto répondaient à leurs textes pour faire remonter dans le classement. Donc ça c'est interdit. S'il y a quelqu'un qui remonte plus de trois textes en moins d'une demi-heure on met les holàs ». LPDP est un forum qui ne filtre pas les publications de textes et de poèmes. Néanmoins, la gestion du volume des données hébergées et le souci de donner aux poèmes une chance d'être lus par d'autres membres, ont entraîné la mise en place de règles (journée mensuelle sans publication, nombre de poèmes limité par semaine) qui invitent à ralentir le flux de publications et ouvrent des possibilités d'activités différentes (découverte de poètes, partages de commentaires...). Les tentatives de contournements (publication des 3 poèmes hebdomadaires sur le fil ou mise en avant de ses propres poèmes en produisant soi-même des interactions) sont par ailleurs perçues négativement, comme des entorses non seulement au règlement mais plus encore comme des ruptures du collectif, des interactions artificielles au profit d'une notoriété individuelle.

La lutte contre le plagiat contribue également au maintien du groupe. Un article du règlement y est consacré :

H- Le plagiat :

Les textes déposés sur « La Passion des Poèmes » sont la propriété exclusive de leurs auteurs, toute reproduction entière ou partielle est donc strictement interdite sans l'autorisation écrite du propriétaire.

Cependant « La Passion des Poèmes » ne pourra en aucun cas être tenu responsable dans les cas de violation de la propriété intellectuelle, il appartient à chaque auteur de protéger ses propres œuvres par les différents moyens légaux existants.

Le plagiat est strictement interdit sur « La Passion des Poèmes » et il ne sera fait aucune concession face à cette pratique hélas trop répandue.

Les cas de plagiat avérés seront aussitôt sanctionnés par la suppression du compte et le bannissement du site ferme et définitif, et ce sans aucun préavis.

L'équipe de Gestion saura faire la différence entre un texte plagié et un texte inspiré d'une autre œuvre. Pour les textes inspirés, d'une chanson, d'un poème ou de tout autre texte, les sources devront être citées obligatoirement par renvoi astérisqué en fin de texte

Si un utilisateur constate un cas de plagiat, il devra en faire part à un membre de l'équipe de Gestion par signalement drapeau, ou par message privé. Le lynchage en place publique n'aidant en rien à la résolution du problème, tout commentaire visant à dénoncer publiquement sera donc à éviter.

Tout membre désirant poster sur son site personnel ou sur son blog un texte publié par un membre de la communauté, devra au préalable lui en demander l'autorisation personnellement, sans oublier de mentionner son nom et d'en référencer sa source par lien.

Tout membre dont les écrits sont protégés par copyright, ou par un organisme de protection, pourra le signifier dans son profil, ou apposer l'authentification au bas de chaque texte.

Figure 82 Règle concernant le plagiat

Le plagiat est interdit et le bannissement, la sanction réservée aux contrevenants. Les membres de l'équipe apportent un soin particulier à la détection des contrefaçons de poèmes à travers des techniques automatisées (ils testent des extraits de poèmes dans un moteur de recherche) ou artisanales (ils lisent un maximum de poèmes et tentent de connaître les manières d'écrire de leurs membres) : « Après je sais que les gens ont plus ou moins la même technique que moi pour faire les recherches parce que en fait je les ai tous plus ou moins formés. C'est de prendre une portion significative dans le texte, éviter de prendre une phrase bateau, un truc un peu original du coup. Et de la foutre dans Google et de chercher. Au départ on avait essayé aussi d'utiliser Plagiat [un moteur de recherche spécialisé en ligne], je ne sais pas s'il existe encore, mais du coup on l'utilise plus parce que c'est payant (...) Il y a la moitié de l'équipe qui est un peu comme moi qui a une bonne mémoire. Il y a des textes on se dit tiens y'a un truc, je connais ». De manière complémentaire mais plus anecdotique, les plagiats peuvent être signalés par d'autres membres : « assez rarement les gens peuvent nous le signaler. Parce que en fait on a un système de signalement via un message privé, les alertes sur tel texte ». L'équipe a alors une seule manière de régler cette tension, cet accroc dans la bienveillance et l'authenticité. La détection des plagiats entraîne la fermeture du compte et le bannissement de l'usurpateur : « nous, on est intransigent. Parce que en fait le plagiat, pour donner un exemple, si elle fait un plagiat, la personne est définitivement bannie. Et c'est définitif. Si on repère que la personne revient, on la renvoie blackbouler. Il n'y a pas de deuxième chance ».

Mais cette décision, l'exclusion définitive du forum, est rare : « La plus grosse raison de bannissement du site, c'est le plagiat (...) si j'en fais deux par an, c'est grand max ».

Le plagiat, comme l'a mis en avant HS Becker¹⁹⁸, n'est pas qu'une simple contrefaçon d'œuvre. Par cette usurpation, par ce mensonge sur la paternité d'un poème, le poète-plagieur sape tout le travail de construction de l'authenticité de l'œuvre. Il attaque les fondements de la réputation de l'artiste, ce lent travail de définition et de stabilisation de la valeur artistique négociée, acceptée et pour un temps, fixée par l'ensemble des maillons de la chaîne de coopération : « La réputation d'un artiste est la résultante des appréciations portées sur toute sa production (...) C'est pourquoi le plagiat suscite des réactions si violentes. Ce n'est pas seulement un bien qui est volé, mais aussi le fondement d'une réputation. (...) La réputation de l'artiste et celle de l'œuvre se renforcent mutuellement ». S'attribuer illégalement l'œuvre d'un autre met en péril tout l'équilibre. L'équipe de LPDP apporte donc un soin particulier à la détection des plagiats, à l'exécution des sanctions et à la diffusion (via le règlement) des sanctions encourues. Sur LPDP, le plagiat est, était mobilisé par un certain nombre d'utilisateurs dans le but de générer de la visibilité. En plagiant des poèmes qu'ils publiaient en nombre et rapidement, ils espéraient alors créer du flux et de l'attention sur leur activité : On en avait énormément jusqu'en 2009. Et en fait grosso modo le plagiat est descendu en même temps que le nombre de ce que j'appelle troll sur le site. (...) Quand je disais que l'on était 3 000 ou 4 000 sur le site. On avait beaucoup plus de gens qui venaient que pour la visibilité. En plus des trolls, des gens qui viennent chercher des noises etc. ». L'équipe a alors différentes manières de surveiller le respect du bannissement. L'adresse mail : « Il y a aussi les choses que les gens ne voient pas parce que généralement on change de pseudo mais pas l'adresse mail. Mais plus généralement on va recouper avec deux choses » ; les manières d'écrire : « Les personnes ont certaine façon de s'exprimer donc on va réussir à les repérer en fonction de ce qu'ils pensent et de la manière dont ils le disent » ; la géolocalisation : « Il y a une autre chose c'est la partie géolocalisation de l'IP¹⁹⁹. Autant l'IP peut changer, la

¹⁹⁸ Becker, *op.cit.*, p. 46-47

¹⁹⁹ « *Internet Protocol* est un numéro d'identification attribué (...) à chaque périphérique relié à un réseau informatique qui utilise *l'Internet Protocol* » Wikipédia consulté le 6 novembre 2020 https://fr.wikipedia.org/wiki/Adresse_IP

géolocalisation généralement nous permet d'identifier l'utilisateur. Même s'il y a des gens qui déménagent ». Repérer les contrefaçons de poèmes, sanctionner ces pratiques interdites et s'assurer du respect des bannissements sont des activités importantes pour garantir le maintien et la cohésion du groupe. L'anecdote suivante, au-delà de la bonne humeur de l'administrateur, témoigne du travail implacable et dans la durée que mène l'équipe de gestion pour faire respecter l'interdit du plagiat : « On a eu des records (rire). Nous, on garde les traces. On a une personne qui était bannie pour la première fois le 19 novembre 2010. Et son dernier bann' date du 4 juillet 2016. Et entre-temps elle est revenue, une vingtaine de fois. (rire) ». Si les poètes sont accueillis sur la page d'accueil de LPDP par ces mots : « publier des textes sans filtre », l'absence de sélection des textes ne signifie par l'absence de règles. La vie d'un tel regroupement de poètes, sur une période si longue est au contraire marquée par la création de conventions communes et par la nécessité d'avoir une équipe investie dans la surveillance et l'application de ces règles.

5.3. Les nombreuses incitations à coopérer

LPDP permet aux poètes de publier leurs textes sans devoir passer par une phase de sélection. Néanmoins, l'équipe de gestion réalise un travail de relecture : « avec l'équipe en place on s'était mis à reprendre l'ensemble du site pour les recorriger, les remettre un peu en forme sans dénaturer le texte de l'auteur mais au moins les remettre un petit peu en valeur ». La tâche de relecture consiste à contrôler le respect des règles d'orthographe et de grammaire.

5.3.1. Relectures et corrections

Plusieurs situations sont possibles : « il y a les gens qui maîtrisent pas l'orthographe, il y a des gens qui pour moi sont dyslexiques ». Par sa dimension ouverte, le forum LPDP est accessible à un très grand nombre de membres venant de pays et de régions du monde entier qui s'inscrivent et publient : Maghreb, Québec, Afrique francophone. La contrepartie de cette grande accessibilité est le travail important de relecture et de corrections : « le principal travail c'est la correction de gens dont le français n'est pas la langue natale et ça c'est d'autant plus compliqué parce que au niveau de la langue une construction grammaticale peut être inexacte mais par contre elle est représentative de l'auteur. ». EL met en avant trois manières de pratiquer la langue française, trois occasions de générer des incompréhensions dans le travail des relecteurs : « les Africains, quand ils écrivent on se rend compte qu'ils ont des constructions qui, en français pur et dur, sont incorrectes mais qui chez eux sont normales dues à une manière, une façon de prononcer ». Il ajoute également : « A l'heure actuelle, l'équipe est principalement française pour corriger des textes québécois. C'est compliqué. Parce que pour nous, c'est pas français, mais en fait si, ça l'est. C'est du français québécois ». Il complète : « Sur le site on a à peu près 20 % de la population qui sont originaires du Maghreb. (...) Quand ils viennent (...) ils cherchent à améliorer leur langue donc ça va pas marcher. Nous, on pourrait laisser du SMS même si ça nous crèverait les yeux. Mais c'est vraiment histoire d'avoir un minimum de niveau de langue ». Au sein de l'équipe de relecteurs, plusieurs attitudes ont cours. Certains vont laisser de la place à l'auteur et tenter de comprendre et d'accepter les écarts et les erreurs : « moi je fais partie des gens qui sont plutôt tolérants (...) Il y en a qui vont un peu comme moi sentir la langue. Et ressentir que la faute de grammaire est due au fait que la personne ne pratique pas le français comme nous ». D'autres semblent vouloir s'appuyer fortement sur les règles de la langue française comme une norme commune et à respecter : « Il y en a qui vont être assez rigoristes ils vont jouer l'Académie française. (...) [ils sont] très pointilleux sur la langue, Sur le français parfois parisien. Qui a tendance à refermer la langue ». Au sein de l'équipe de correction, des différences d'appréciation existent : « Après effectivement la langue elle évolue. Sur le sujet de l'orthographe

ce qui est assez marrant quand on parle de la réforme de 1990²⁰⁰, environ 90 % des gens sur le site ne l'applique pas. Les simplifications orthographiques ne s'appliquent pas. Pour moi c'est logique ce côté réfractaire, c'est normal parce que c'est la langue qui est censé évoluer, l'écrit est censé suivre l'évolution de la langue et pas l'inverse. La norme vient de la pratique et pas l'inverse ». Au sujet des modifications d'écriture des mots ognons et nénufars, EL s'amuse : « Et bien moi j'aurais tendance à les corriger. C'est très bête mais je ne suis pas le seul parce que nénufars non c'est pas avec un F. Dans l'équipe on a une enseignante, de musique, au niveau de l'orthographe elle n'applique pas les réformes de 1986²⁰¹. (Rire). Généralement la défense pour ne pas appliquer c'est la défense de la langue. Moi je ne me retrouve pas du tout dans cet argumentaire-là. Moi je dis la norme elle vient de l'oral. C'est une retranscription de l'oral. À force on se pose la question de savoir si les gens qui sont à l'Académie Française connaissent ce que sont les langues ». Qu'ils se représentent comme des gardiens de la langue française ou au contraire soucieux de coller aux évolutions des usages, les correcteurs se sentent impliqués dans ce qui est publié sur leur forum. Ce travail ²⁰² entraîne des réactions de la part des poètes : « Il y a des gens qui nous remercient tout simplement. Il y a les gens qui justifient leur faute d'orthographe en disant que c'est leur style. Il y a des gens qui vont voir qu'il y a eu des corrections et qui vont me demander qu'est-ce qu'on a corrigé ? Après il y en a certains qui nous font aussi des scandales ». LPDP a mis en place un système très complet qui structure et organise l'action de relecture et de correction avec une mise à l'écart du texte à corriger (dans un « sas », un espace du forum visible uniquement par l'équipe et le poète en question), des délais règlementaires pour opérer les corrections et des actions en retour (publication du poème corrigé ou exclusion du texte) : « à partir de 2008, les retours se sont un peu atténués parce qu'on a mis en place un système de sas de correction qui fait que les échanges entre les membres et l'équipe de correction sont actuellement un peu plus atténués. La modération ordinaire peut être sollicitée sur les cas où il faut trancher (...). Mais les gens qui ne veulent pas jouer la règle, au final, ils vont finir par soit accepter le principe parce qu'on a quand même un règlement sur le site, soit par s'en

²⁰⁰ http://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rectifications_1990.pdf

²⁰¹ Circulaire du 11 mars 1986 relative à la féminisation des noms de métiers, fonction, grade ou titre. <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000866501>

²⁰² L'implication et la régularité de cette tâche s'apparente bel et bien à un travail bénévole. EL déclare ainsi : « j'avais une centaine de textes par jour à corriger ».

aller ». Si un accord n'est pas trouvé, si l'équilibre n'est pas atteint, le poète contestataire sera renvoyé au règlement et son texte sera exclus.

B- Respect et bon usage de la langue :

Le respect et le bon usage de la langue française sont sur ce site une préoccupation essentielle, il est donc demandé à tous les utilisateurs de faire un effort particulier afin que tout texte présenté ici soit en harmonie avec les règles de notre belle langue.

Nous n'exigeons pas la perfection mais nous ne tolérerons pas l'écriture de clavardage (tchat), le langage SMS et les textes contenant trop de fautes d'orthographe.

Un correcteur orthographique est mis à la disposition de tous les utilisateurs et son usage est obligatoire. Cependant, après constat que celui-ci est faillible, il a été créé un Comité de Correction Orthographique composé de membres volontaires. N'hésitez donc pas à faire appel à eux (en utilisant le lien "Aide à la correction" mis à votre disposition au niveau de la fenêtre de consultation de votre texte) et d'en consulter la liste se trouvant sur la page d'[à propos](#) du site.

Il est rappelé à chacun que les membres volontaires de ce Comité sont en assistance bénévole et que le respect et la politesse leur sont dus.

Tout texte contenant un nombre trop important de fautes sera rendu invisible et déplacé dans un SAS de validation après l'envoi d'un avertissement à son auteur, qui aura deux semaines pour le modifier.

Toutefois, tout membre qui n'aura pas eu la possibilité de se connecter durant ce laps de temps se verra rajouter un délai supplémentaire de deux semaines, renouvelable jusqu'à sa prochaine connexion, dans la limite de temps de deux mois. Après ce délai, le texte sera automatiquement effacé. Toutefois, une copie sera conservée dans les Archives du SAS.

L'équipe de Gestion se réserve le droit d'intervenir directement dans les fenêtres-textes pour corriger quelques fautes minimes à raison de 5, ceci pour éviter que le texte soit rendu invisible, et placé au SAS de correction pour si peu. Cependant tout texte de 5 lignes ou moins contenant au minimum 5 fautes sera averti.

Eu égard à ces dispositions facilitant à tous l'accès à un niveau de langage décent, des sanctions pourront être prises à l'encontre de ceux qui persisteront malgré tout à ne vouloir faire aucun effort allant dans le sens du bon usage de la langue.

Ainsi, lors d'un troisième retour du texte, sans qu'il ait été corrigé, et après insistance et recommandation de l'Equipe de Gestion de faire appel à une aide, celui-ci sera systématiquement supprimé.

Il est à noter que la Passion des Poèmes ayant mis en place un système de correction pour améliorer la qualité de lecture des textes hébergés, se réserve le droit de faire corriger le texte directement par l'équipe de correction si l'auteur ne s'est pas manifesté depuis plus de six mois.

Pour garantir ce système, la copie originale est systématiquement envoyée à l'auteur et la correction validée par l'équipe de gestion. L'auteur garde cependant tout droit de rectification si une altération était constatée.

"La Passion des Poèmes" se réserve le droit de refuser un texte dont l'orthographe a été négligée délibérément ou encore qu'elle juge inexploitable même, au regard des sollicitations précédemment décrites.

Les néologismes doivent être mis en évidence dans leur présentation dans la publication pour éviter toute confusion entre une mauvaise orthographe. En cas d'abus de l'utilisation de cette tolérance pour contourner l'exigence orthographique, la Passion des Poèmes se réserve le droit de refuser le texte.

Figure 83 Extrait de l'article du règlement consacré aux corrections

La tâche de relecture est un artisanat : s'il existe des règles (orthographe, grammaire, syntaxe...), les correcteurs se sentent libres de les interpréter, de s'en affranchir ou au contraire, de les fixer comme un absolu. Intervenant dans la matière même des textes, ce travail de corrections peut provoquer des réactions de la part des poètes corrigés. Là encore, LPDP a trouvé les modalités du maintien de la cohésion du regroupement à travers l'écriture de procédures qui donne le mode d'emploi pour la recherche de résolution des conflits. Mais l'administrateur EL reconnaît la difficulté de cette tâche de relecture qui ne peut se résumer à une correction de la langue française. Le style, cette « construction grammaticale (...) représentative de l'auteur » est un élément qu'il doit prendre en compte dans ses relectures. Ce travail de relecture n'est pas infallible. Au-delà de la contestation de certains poètes qui

refusent de voir leurs poèmes ainsi corrigés, EL avoue que cet exercice est difficile et qu'il lui arrive parfois de faire lui-même des erreurs dans la correction : « Comme dans tout processus humain, ça nous arrive aussi de pas comprendre ou d'interpréter un texte et du coup de faire la mauvaise correction et ça du coup il y a des gens qui ont du mal à comprendre. Sur un texte, une histoire ou une nouvelle, c'est assez facile de comprendre l'ordre des mots. Sur de la poésie, ça l'est beaucoup moins. Parce que déjà les phrases peuvent être totalement déstructurées, la grammaire alambiquée ». EL touche alors à l'endroit délicat de la définition de la poésie. Plus exactement, de sa définition personnelle de la poésie. Il indique qu'« il y a beaucoup de gens qui pratiquent la poésie et qui croient que faire de la poésie c'est faire des phrases alambiquées. Et pour eux, c'est de la poésie. Moi je pense que c'est une caricature. Ils font correspondre une sorte de caricature de la poésie à une réalité. Ce qui est un peu bizarre. C'est un peu ma perception des choses ». A la question du : comment corriger de la poésie (au travers des corrections orthographiques notamment), il ajoute une dimension personnelle liée à son goût et à sa conception de la poésie. La tâche des relecteurs dépasse les simples corrections orthographiques pour rentrer dans la compréhension du poème, dans sa construction et dans son appréciation. Au-delà de la « mise en valeur » des textes, le travail de relecture est un travail éditorial. Les membres de l'équipe de gestion interrogent la langue, les règles de composition propre au français. Ils débattent sur leurs manières de prendre en compte ou non les particularités linguistiques régionales. Ils viennent parfois buter sur les limites de la correction d'un poème lorsqu'ils abordent des modifications des constructions de phrases, touchant alors les manières particulières et individuelles des auteurs de composer des poèmes. Ces interprétations peuvent entraîner des tensions, des désaccords en fonction des expériences individuelles que chaque correcteur a de la poésie et de ce qu'elle représente pour eux. Les relecteurs exercent leurs goûts personnels lors de ces relectures et corrections. Ce travail éditorial est un filtre contraignant voire une barrière qui peut exclure un texte mais c'est aussi un mode de coopération entre poètes et relecteurs. Cette coopération est parfois source de tensions (entre correcteurs) et de contestations (par les poètes aux textes modifiés). Néanmoins, cette étape fait partie intégrante de la vie du forum qui dépasse alors sa fonction de stockage et de mise en ligne de poèmes pour une activité de fixation de sens et de la valeur des poésies proposées. Ce travail de relecture révèle une étape essentielle dans la stabilisation de l'objet poésie : l'interaction

nécessaire entre un poète et un lecteur. C'est là l'une des forces des forums poétiques (lors des entretiens, les poètes du panel présents sur d'autres forums ont également évoqué cet attrait) : offrir à ses membres la possibilité d'une première lecture par un comité de corrections qui pose un premier regard technique (les corrections orthographiques) mais également stylistique et esthétique.

En complément du travail de relecture et de la modération, l'équipe de gestion anime des concours et des activités ludiques à destination de ses membres. Plusieurs types sont régulièrement proposés dans l'année : « le poème de l'année », « les concours thématiques », « les éphémères » et « le poème partagé ».

5.3.2. Les occasions d'animer la communauté

Le concours historique du forum se nomme « le poème de l'année ». Il se déroule en trois phases : « première phase, les gens proposent leurs textes. Deuxième phase, il y a un vote. Après on ne retient que les 50 premiers. Et la troisième phase permet d'établir le classement. Au moment de la sélection, on anonymise les textes. A partir de la deuxième ronde c'est un vote à l'aveugle. Au niveau du deuxième tour et du troisième tour, les votes sont cumulatifs ». Ce concours est ouvert à tous tant pour la soumission d'un poème que par la participation aux votes. Malgré le nom du concours (« le poème de l'année »), ce sont cinquante poèmes qui sont récompensés. Cette volonté de ne pas focaliser sur un seul poème et partant, de ne pas valoriser qu'un seul membre, se retrouve également dans les modalités du concours. En rendant les textes anonymes, l'équipe de gestion casse le mécanisme de la réputation. Comme évoqué précédemment sur la question du plagiat, poète et œuvre se renforcent, ils se confondent et construisent la valeur de l'un et de l'autre. En déconnectant le texte de son auteur, l'équipe livre aux membres des objets littéraires dépouillés d'une partie des éléments d'appréciation. Il en est de même avec les règles de votes : les poèmes cumulent les votes lors de deux tours mais les membres ne peuvent voter deux fois pour le même poème. Cette règle oblige donc les membres à lire d'autres poèmes et à voter pour deux poètes différents. L'objectif encore une fois est d'augmenter les occasions de lecture de poèmes et de découverte des poètes entre

eux. Cette contrainte a été imaginée par l'équipe de gestion afin d'éviter des phénomènes de cooptation : « les gens qui ont voté pour un texte en premier tour ne peuvent pas voter pour le même texte en second tour. On a été obligé de faire ça pour limiter les copinages ». Pour leurs animateurs, ce concours ne cherche pas à établir des classements ni à créer de la notoriété : « à priori le site doit amener une certaine visibilité en tout cas les gens soit le croient soit c'est un fait. Moi je vais me montrer extérieur à tout ça parce que le milieu de la poésie, c'est assez microscopique. Je ne vois pas trop l'intérêt de cette course à l'échalote ». Un vote sur un texte anonyme et différent pour les deux tours empêche ce « copinage » et tente de limiter les tentatives de recherche de visibilité de certains poètes. Il s'agit bien pour l'équipe de gestion d'animer cette communauté, de créer des occasions pour les membres de se rencontrer. Le concours ainsi configuré est moins un mécanisme de sélection et de promotion de quelques poètes parmi la dizaine de milliers de membres, que des modalités pour faire circuler des textes et encourager les liens. En rendant impossible les regroupements des votes sur un petit nombre de poètes et en sélectionnant 50 lauréats, « le poème de l'année » constitue une occasion d'animer la communauté. Les cinquante lauréats du concours « Le poème de l'année » sont ensuite édités dans un livre. Le forum LPDP, cette plateforme numérique de mise en ligne de poèmes et d'échanges entre poètes génère ici un objet, un livre papier. « J'aime bien le principe de garder une trace parce que ce serait bête de voir un site de poésie qui ne produit pas de livre. Pas de publication. Ça me paraîtrait un peu étrange ». L'activité éditoriale, déjà présente dans le travail de correction, se poursuit. L'équipe se fait éditeur. Après la sélection des poèmes que permet ce concours, l'équipe s'implique directement dans la réalisation du livre : « On fait la mise en page et on fait de l'autoédition sur le site de Lulu.com ». Mais la réalisation de ce livre est aussi un engagement personnel et financier pour EL : « C'est pas énorme comme budget. Grand max, budgétairement ça ne dépasse jamais 110 euros. Après ça dépend si on considère le temps. ». La réalisation graphique de la couverture est confiée à un artiste : « chaque couverture des éditions est faite par un artiste particulier, soit une connaissance, soit des gens qu'on nous propose ». Cet artisanat éditorial, ce fait main, s'appuie sur la plateforme en ligne d'autoédition²⁰³ Lulu.com pour la conception du livre et son impression. Ces livres sont ensuite proposés à la vente aux

²⁰³ <https://www.lulu.com/fr/> consulté le 18 novembre 2020.

membres : « Et puis ça fait plaisir à certaines personnes de dire tiens cette année j'étais dans le classement, je vais prendre le bouquin ».

Avec « Les éphémères », le forum propose à ses membres une autre modalité d'interactions : « Après on a un truc qui s'appelle les éphémères. C'est mensuel. C'est pas un concours. C'est plus une thématique qui est choisie par les membres. On leur demande chaque mois de proposer des thèmes, on les fait voter. On a le droit de dire je ne veux pas de ce thème. Pendant une semaine, on leur ouvre une rubrique, ils peuvent poster les textes dedans. C'est le principe des éphémères. Ce principe a beaucoup marché sur le site et d'ailleurs beaucoup le réclament parce qu'en fait il n'y a pas de classement. Les gens aiment bien participer il n'y a pas d'enjeu ». L'équipe a créé des conditions pour stimuler les interactions entre poètes. Le vote, encore une fois, est retenu comme un moyen d'implication des membres (qui peuvent se prononcer sur le choix du thème), mais pas cette fois-ci, pour élire un ou plusieurs poètes, les classer et les mettre en avant. Avec « les éphémères », il n'y a « pas d'enjeu » de visibilité. Cette animation du groupe est une occasion horizontale de mettre en lumière des textes, de réunir des poètes autour d'un thème et de leur permettre de s'impliquer dans une activité commune et orientée vers le même objectif : répondre à une thématique retenue collectivement.

Après le concours et l'animation thématique, LPDP propose une activité de type atelier d'écriture intitulé « le poème partagé » : « La première phase, les participants proposent dans notre rubrique un début de texte. On a limité à une dizaine de lignes pour éviter d'avoir des trucs trop longs. Ensuite la deuxième semaine, côté gestion, on met des membres en face des propositions. Et derrière on s'adresse aux personnes pour leur dire : vous, vous avez à écrire la suite de l'autre... etc. Il y a une troisième phase qui est optionnelle, chaque participant après avoir fait son texte imposé, son duo imposé, peut poursuivre un des autres textes qui étaient proposés ». « Le poème partagé » est une écriture à quatre mains sur le principe d'une suite de texte. Des débuts de poèmes de 10 lignes sont proposés à d'autres auteurs qui vont alors poursuivre l'écriture et aboutir à un poème commun. Il s'agit ici d'une activité d'incitation, de stimulation à l'écriture par la contrainte. L'équipe de gestion prend la main sur la constitution des duos. Même si elle crée des appariements entre poètes d'une manière que l'on pourrait qualifier d'autoritaire, ces rapprochements ne sont pas un obstacle à la participation, bien au contraire : « ça a pas mal plu. Je pense que c'est parce que écrire en duo généralement, les gens sont timides. Et du coup le fait

qu'on ait ouvert la porte en leur disant vous pouvez participer. Moi je vois un exemple parce que j'y ai participé et la personne avec laquelle j'ai échangé m'a dit en fait je n'aurais jamais envisagé pouvoir écrire en duo avec toi. Je lui dis tu sais je mange personne ». Cette écriture partagée offre des occasions aux participants de découvrir d'autres membres. En prenant l'initiative sur le choix des duos, en décidant de créer des liens nouveaux entre les membres, l'équipe de gestion réaffirme paradoxalement son attachement à un idéal d'horizontalité. Car si la décision de construire ces duos est profondément verticale (c'est l'équipe de gestion qui décide pour les membres), l'objectif déclaré est bien de faire se rencontrer des poètes qui n'auraient pas eu l'occasion de le faire. L'activité d'écriture en duo déplace l'intérêt premier des membres du forum – la publication de leurs propres poèmes – et l'enrichit par cette obligation de construire et de réussir une coopération créative. « Le poème partagé » contribue à ce brassage des poètes. L'exercice n'est pas simple pour autant : « C'est très compliqué le duo c'est très, très, très compliqué. Moi je sais que je n'ai pas réussi tout le temps. On va dire que c'est du 50/50. C'est la faute à personne. C'est juste que les écritures des fois matchent pas. C'est assez compliqué ». Les poètes volontaires acceptent de prendre des risques. En échange d'une rencontre poétique avec un autre membre et d'une stimulation personnelle, ils perdent une partie du contrôle de l'écriture finale et se soumettent dans le même temps au regard de l'autre, à son appréciation. Cette incertitude de la création partagée les expose à d'autres manières de faire et les oblige à s'adapter : « Moi je sais que j'essaye toujours de me fondre un petit peu même si je garde mon style, de fondre dans l'idée de la personne. Généralement pour lui faciliter le travail parce que c'est assez compliqué à expliquer mais je sais que au niveau écriture de poésie, je ne peine pas trop à trouver les mots, à trouver les formes, à compter les pieds etc. C'est un truc qui me vient relativement facilement. Et du coup je me retrouve généralement en position d'aider la personne. Pas tout le temps. Ça m'est arrivé d'avoir l'honneur de participer avec des gens qui sont assez sûrs de leur écriture. C'est pas moins intéressant mais c'est vraiment un travail complètement différent. Il y a d'un côté où on n'est pas sur un affrontement littéraire parce que ce serait trop excessif à dire, mais c'est vrai qu'on est en lutte pour faire sortir chacun quelque chose. Mais il y a aussi l'autre pan où la personne a une écriture un petit peu plus faible, alors on essaie de tendre à une symbiose ». La mise en relation par l'écriture de deux poètes entraîne des actions de comparaison et d'adaptation. Le poète qui

prend la suite de l'écriture doit alors porter un regard sur le texte proposé (thème développé, forme et technique d'écriture, choix et usages des mots...). Il réalise une évaluation du texte, une comparaison avec ses propres manières de faire. « Le poème partagé » contribue alors à développer chez les poètes participants une forme d'« engagement esthétique »²⁰⁴ Pour réussir ce poème en duo, les poètes doivent construire l'interaction par l'intermédiaire du texte. Il se mettent alors en capacité d'interroger de nouvelles manières d'écrire un poème et partant, de porter un regard d'appréciation esthétique sur les écrits, les leurs et ceux de leur partenaire provisoire.

5.4. Conclusion intermédiaire

L'examen attentif du fonctionnement du forum *La Passion Des Poèmes* sous l'éclairage du questionnaire initial : « comment tient cette communauté de poètes dans le temps ? » a mis en lumière les activités favorisant les coopérations entre poètes et la recherche constante d'équilibre dans les interactions. Les poètes actifs ainsi que l'équipe d'animation et de gestion du site sont liés les uns aux autres par des actes de coopération. A l'instar de la « chaîne de coopération »²⁰⁵ que Becker définit pour les mondes de l'art, LPDP offre un ensemble d'activités de renfort, qui vient soutenir l'écriture et la publication de poèmes : en mettant à disposition un outil de saisie de textes, en hébergeant les poèmes des membres (stockage) sur une plateforme et en les rendant accessibles (référencement du site, classement/indexation des textes). Le forum permet également aux poètes à travers cette étape de relecture/corrections d'accéder à un public, débouchant sur une première évaluation et l'amorce d'un discours esthétique. Ces retours sont essentiels

²⁰⁴ Beuscart et al., « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? » : « L'exercice d'une contrainte collective sur l'activité était déjà au cœur de l'animation des clubs de photos amateurs (...). Mais la généralisation du principe des contraintes qui fixe aux photographes amateurs une sorte de cahier des charges pour faire reconnaître sa participation au collectif constitué par le groupe a permis d'étendre un usage « savant » de la photographie auprès de publics ayant d'abord un rapport utilitaire ou prosaïque à la photographie. (...). On peut observer que la mise en partage de règles de composition des objets photographiés définies par les groupes de Flickr oblige les personnes à projeter sur leur environnement des formes qui incitent à la mise en place d'un regard distancié qui est une première forme d'engagement « esthétique ». p. 123.

²⁰⁵ Becker, *Les mondes de l'art* : « Il y a encore des activités, que l'on peut dire de « renfort » qui doivent intervenir à différents stade. (...) balayer la scène, apporter le café, préparer la copie et relire les épreuves d'un livre » p 30.

dans l'activité de fixation de la valeur d'un poème. Enfin, LPDP offre avec son règlement et le souci constant de l'équipe de gestion de son application et de son adaptation aux situations nouvelles, l'équivalent d'un ordre social, interne au forum, garant de la réalisation des activités.

La présence d'un règlement long et précis n'anticipe pas toutes les situations. L'équipe de gestion est dans une constante recherche d'équilibre. A chaque contestation (concernant une correction d'un poème par exemple), désaccord (sur la manière de mener un concours), à chaque usage non prévu et non souhaité (publication dans les limites horaires afin de valoriser un texte, vote ou commentaire pour soi-même afin de générer du flux), à chaque entorse de la bienveillance (vol de texte par le plagiat ou commentaire déplacé), les liens qui unissent et tiennent la communauté sont menacés voir rompus. L'équipe en premier lieu mais également les membres eux-mêmes (par des messages privés d'alerte notamment) s'activent pour rétablir les connexions, reconstruire la continuité des échanges. Ces ruptures d'équilibre donnent souvent lieu à des ajouts (dans le règlement), des réparations (au niveau du logiciel de la plateforme) ou des adaptations (dans les modalités des concours par exemple). Ces mises en périls du groupe se retrouvent également dans les manières de se comporter des membres entre eux. Tandis qu'une partie des poètes assume une activité amateur, une autre rejette cet amateurisme et rompt avec la convivialité qui est de mise entre membres faisant apparaître des tensions dans les commentaires. Ces déséquilibres et la recherche de leurs résolutions, menée de manière constante, patiente et engagée par l'équipe de gestion, sont les moteurs du forum et se révèlent être les conditions de sa longévité et de sa popularité.

L'examen de LPDP vient modérer les affirmations de confidentialité de la poésie apparues dans les travaux de mes prédécesseurs. Le nombre élevé de membres (plus de 13 000 membres inscrits depuis sa création) indique le succès d'une telle initiative. Ces milliers de poètes, contributeurs ou simples lecteurs, se retrouvent sur ce forum qui leur offre tant un espace individuel (à travers la publication de leurs poèmes, la possibilité de créer leur propre espace de présentation) que collectif (lors des jeux d'écriture, des concours mais également par les messages entre membres). LPDP construit un espace commun où l'activité poétique n'est pas confidentielle, encore moins solitaire. Par son travail constant, l'équipe de gestion s'attache à maintenir de bonnes conditions pour permettre ces rencontres et interactions. Les

poètes sont très fréquemment invités à prendre part à des activités collectives tandis que les concours leur donnent l'opportunité d'une mise en avant de leurs poèmes.

Un certain nombre de poètes rencontrés a pu témoigner de l'importance des forums poétiques dans leurs parcours de formation. En s'inscrivant à ces forums et en y participant activement, ils ont ainsi pu trouver des incitations à l'écriture (concours, jeux...), des encouragements (échanges entre membres) mais encore des exemples et modèles (lectures des textes disponibles). Participer à un forum, c'est avoir la possibilité de se construire en tant que poète. Ils ont pu ensuite poursuivre leur activité en s'orientant vers d'autres outils (création de leurs propres blogs ou comptes personnels sur les réseaux sociaux) et prendre confiance dans leur pratique (envois de manuscrits à des éditeurs, création de livres autoédités). Les tensions observées (certains membres rejettent les amateurs et l'amateurisme, d'autres ignorent ce débat ou assument le qualificatif) témoignent de la diversité des parcours. LPDP n'est ni un forum de poètes amateurs ni une plateforme de poètes professionnels. Il accueille une multitude de profils qui sont invités à s'engager avec sérieux dans l'activité et accompagnés dans la construction de leurs propres attachements²⁰⁶ poétiques.

Enfin, LPDP est un projet utopique où les poètes-animateurs de l'équipe de gestion tentent de faire vivre le projet fondateur du forum, à savoir offrir à tous et toutes un espace de publication sans filtre, dans le respect et la bienveillance. En adoptant le vote comme modalité principale de décisions, en limitant les effets de cooptation (« copinage ») et en favorisant les rencontres (appariement lors des jeux d'écriture par exemple), l'équipe de gestion poursuit l'objectif de créer et maintenir un espace démocratique où chaque membre peut jouir de sa liberté d'écrire, de publier et de commenter. La modération est alors l'activité clef dans la résolution des conflits et dans le portage de ces valeurs. Le dialogue se déploie à l'intérieur d'un cadre commun que définit le règlement et ses conséquences ultimes en cas de rupture des liens : le bannissement. Cette recherche d'horizontalité puise dans un imaginaire d'Internet originel, où la coopération, le partage d'informations et la fin des hiérarchies²⁰⁷ sont de mise. Mais LPDP n'est pas pour autant un projet anarchique.

²⁰⁶ Antoine Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux* 153, n° 1 (2009): 55- 78.

²⁰⁷ Inspiré par les travaux de Fred Turner, Turner, Fred. 2008. *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago: University of Chicago Press ; Dominique Cardon indique que les bases idéologiques d'Internet puisent dans des cultures spécifiques porteuses de valeurs particulières : échange entre pairs, libre circulation des savoirs et des données, système de constitution de la réputation ; qui ont irradiées les modalités de fonctionnement de ce dispositif socio-technique : « Internet est surtout né de la rencontre entre la

La concrétisation de ces idéaux se traduit paradoxalement par l'instauration d'une hiérarchie bien réelle : l'équipe de gestion par rapport aux membres, et le webmaster vis-à-vis des administrateurs et modérateurs. C'est également la rédaction et l'application de règles contraignantes qui s'imposent à tous. Quant à la bienveillance et l'ouverture prônée par le forum, les tensions inhérentes aux très nombreuses interactions pointent parfois les limites du projet (les membres « psychos », les poètes se présentant comme amateurs et ceux qui ne le souhaitent pas, les plagieurs soumis au bannissement définitif).

contre-culture américaine et l'esprit méritocratique du monde de la recherche. Les informaticiens l'ont nourri de leurs pratiques de coopération, de co-conception et de la réputation auprès des pairs » Dominique Cardon, *La démocratie Internet: promesses et limites* (Paris, France: Seuil, 2010). p. 13.

Chapitre 6.

Diffuser sa poésie

Les premières recherches lors de la phase de délimitation du terrain ont mis en avant de nombreux résultats sur le web concernant les revues de poésies²⁰⁸. *Terre à ciel*²⁰⁹, *Recours au poèmes*²¹⁰, *Les états civils*²¹¹, *Po&sie*²¹², *La toile de l'un*²¹³... L'activité de revues de poésie en ligne est foisonnante. Le site ressource *Ent'revues, le journal des revues culturelles*²¹⁴ témoigne également de cette vitalité qui s'inscrit dans une histoire plus longue. Sébastien Dubois²¹⁵ a parfaitement mis en avant le rôle des revues papier dans le paysage de l'édition française du XIXème et XXème siècles. A travers elles, les poètes ont diffusé et diffusent encore leurs poèmes par d'autres canaux que ceux de l'édition traditionnelle de livres. Les revues poétiques, par leurs nombres et leurs diversités, représentent une alternative à la publication à compte d'éditeur. Dans le paysage de l'édition française, la poésie reste confidentielle par son lectorat et représente une niche économique que les éditeurs investissent avec prudence. En assumant la circulation des œuvres, les revues poétiques contribuent ainsi à construire la notoriété des poètes qu'elles sélectionnent, rassemblent, présentent et suivent dans le temps. Qu'en est-il alors sur le web ?

²⁰⁸ Cf. p. 43 et suivantes.

²⁰⁹ <https://www.terreaciel.net/>

²¹⁰ <https://www.recoursapoeme.fr/>

²¹¹ <http://etats.civils.free.fr/>

²¹² <https://po-et-sie.fr/>

²¹³ <http://www.latoiledelun.fr/>

²¹⁴ <https://www.entrevues.org/> Consulté le 24 février 2021, le site dénombre 367 revues de poésie, sans pour autant distinguer les éditions papier ou les éditions électroniques.

²¹⁵ Dubois, *op.cit.*, p. 114 et suivantes.

6.1. Les revues en ligne, une diffusion militante

Lors de la phase de délimitation du terrain de recherche²¹⁶, les nombreux résultats à la requête « revues de poésie en ligne » ont mis en évidence la forte présence des revues et d'animateurs sur le web. J'ai alors cherché à comprendre leur fonctionnement à travers l'observation de quatre titres : *Lichen*²¹⁷, *Le Capital des mots*²¹⁸, *Gustave*²¹⁹, *RealPoétik*²²⁰. Quatre revues aux profils différents (magazine sur un blog, revues au format pdf...) et aux pratiques variées (dans les rythmes de publication, dans les modes de fabrication...). En complément des observations ethnographiques, je me suis entretenu avec leurs animateurs afin de comprendre la mécanique de conception de ces revues et l'énergie qui sous-tend leur engagement. Les résultats de cette investigation sont présentés selon quatre points : la fabrication des revues, la sélection des poètes présentés, la diffusion des numéros et enfin la construction de la légitimité.

6.1.1. Un artisanat engagé

« Magazine », « revue culturelle », « revue littéraire », *Le Capital des mots* occupe une place particulière dans le paysage des revues en ligne. Connue et citée par de nombreux poètes de mon terrain, cette revue poétique est animée par ED que j'ai rencontré le 30 novembre 2016 : « j'ai créé *Le Capital des Mots* en 2007. La revue de poésie en ligne. Je mets en ligne ce que m'envoient les auteurs par mail, des textes, des poèmes, des nouvelles, des articles critiques... *Le Capital des Mots* a eu plus de 132 000 visiteurs depuis 2007 »²²¹. Questionné sur la genèse de cette activité, ED déclare : « J'ai créé cette revue pour défendre la poésie auprès des médias, des librairies, des bibliothèques, etc. ».

²¹⁶ Cf. p. 58 et suivantes.

²¹⁷ <http://lichen-poesie.blogspot.com/>

²¹⁸ <http://le-capital-des-mots.over-blog.fr/>

²¹⁹ <https://www.gustavemagazine.com/>

²²⁰ <http://www.realpoetik.fr/>

²²¹ Entretien avec le poète ED.



Le Capital des Mots - Magazine.

Revue culturelle animée par Éric Dubois. Tous droits réservés. Dépôt légal BNF. ISSN 2268-3321 © Le Capital des Mots. Illustration : © Gilles Bizien.

Accueil Contact Recherche...

LE CAPITAL DES MOTS - ANNE SOY

22 Juin 2016



En plus Déjà les maladies, les accidents, Les cyclones, les tsunamis et les tremblements de terre Les épidémies, la

LE CAPITAL DES MOTS - JEAN-LOUIS GUITARD

20 Juin 2016



Ongles Rongés pour ne pas griffer Vernis pour aller danser L'armure des péninsules Brave l'océan et triomphe du vent Quand les mains s'agitent On assiste Au piqué des cerfs-volants Au lancer d'une fusée Le poignet se vrille A chaque jetée son continent...

LE CAPITAL DES MOTS - LAURE WEIL

18 Juin 2016

Éric Dubois

Eric Dubois est né en 1966 à Paris. [Auteur de plusieurs ouvrages de poésie aux éditions Le Manuscrit, Encre Vives, Hélices, l'Harmattan, Publie.net, Unicité.](#) Responsable de la revue culturelle en ligne « [Le Capital des Mots- Magazine](#) ». Blogueur : « [Les tribulations d'Eric Dubois-Journal](#) ». Chroniqueur dans l'émission « [Le lire et le dire](#) » sur Fréquence Paris Plurielle (106.3 fm Paris) depuis 2010. Membre du Collège du Prix Littéraire Rive Gauche à Paris. Eric Dubois est Président de

Figure 84 Extrait *Le capital des mots*, le 22 juin 2016

Lors de la période d'observation, *Le Capital des mots* comptabilisait 2 288 articles depuis sa création. Sur la période allant de septembre 2016 à août 2017, ED a mis en ligne 358 articles soit une moyenne de 29 à 30 articles par mois, avec un rythme de mise en ligne irrégulier allant de deux, trois voire quatre publications sur le même jour alternant avec des journées sans activité. A noter également que la revue est reliée aux comptes sociaux d'ED, la publication d'un article génère automatiquement un tweet et un post Facebook. Enfin, il est important d'indiquer que *Le Capital des mots* a cessé son activité en 2020. Après 13 années d'une activité intense, les archives de la revue restent cependant disponibles.

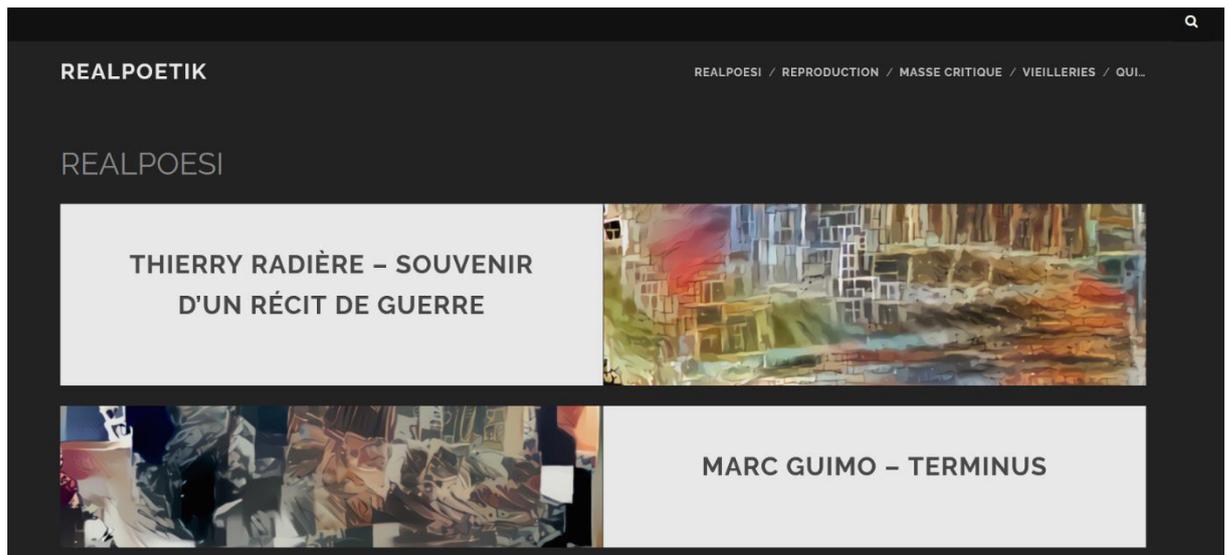


Figure 85 Extrait de la revue *Realpoétik*, le 1 mars 2021

GD co-anime pour sa part une : « revue en ligne avec X, qui s'appelle *Realpoetik*, qu'on a commencé en janvier 2016, qui nous galvanise pas mal et qui me prend pas mal de temps et d'énergie ». GD explique facilement les motivations pour la création de cette revue : « on n'avait pas d'organe pour faire passer une certaine écriture critique. Sur nos blogs, on fait de la poésie. On fait des annonces d'événements etc. Mais on n'avait pas encore un truc qui permette de défendre et d'illustrer une esthétique bien particulière »²²². Chaque numéro est conçu sur un blog dont la page d'accueil présente simultanément tous les articles. La navigation parmi les textes s'effectue soit par cette page (en cliquant sur le titre ou l'image associée) soit par le menu en haut à droite qui reprend le même contenu mais l'organise en rubriques (« Realpoesi », « Reproduction », « Masse critique »...). Les anciens numéros sont archivés dans la rubrique « Vieilleries ». La revue présente des poèmes longs qu'autorise le format de type blog, des extraits de textes tirés d'ouvrages papier, mais aussi des articles critiques. La revue a comptabilisé 18 numéros de janvier 2016 à octobre 2020.

²²² Entretien avec le poète GD.

lichen

revue de poésie



Le premier signe de vie à revenir
sur les blocs de lave refroidie,
c'est le lichen.

Accueil (éditorial)	n° 58 (mars 2021)	Télégramme	Carte postale	L'Album d'Éric Pouyet	Mémorial	Note de lecture	Actualités mars	
L'Atelier du don de mots	La grange aux mots (reçus)	Autres revues 1	Autres revues 2	Archives	les auteur(e)s	Contact		
Avertissement aux écrivain(e)s								

Figure 86 Extrait de la revue *Lichen*, le 1 mars 2021

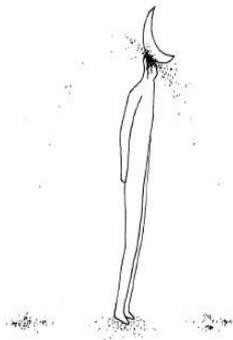
Lichen est qualifiée par EB, son animateur, de « revue de poésie ». Il déclare avoir voulu créer une revue : « comme une plateforme pour inviter le plus possible d'auteurs, de poètes, de poétesses. Les inviter sur cette espèce de plateau. J'aime bien l'idée du plateau, de plateau comme une scène de théâtre où chacun est mis en lumière, tour à tour »²²³. La revue *Lichen* est mensuelle et paraît avec une grande régularité. 58 numéros ont déjà été diffusés depuis mars 2016, date de sa création. Chaque numéro présente de 30 à 50 poèmes de poètes différents. De manière invariable, les poètes sont classés par ordre alphabétique, formant le sommaire de chaque numéro. Puis la revue fait se succéder les poètes et leurs poèmes courts (un à trois textes maximum) intégrant quelques lignes de « bio-bibliographies » à l'issue des poèmes.

²²³ Entretien avec le poète EB.

MENSUEL D'ACTION
POÉTIQUE - N°60
Décembre 2016
Offert sur abonnement

Gustave*

LE JOURNAL QUI PREND SON TEMPS



NUMÉRO DÉCROCHER LA LUNE

Nous n'allons pas rester sans rien faire. Attendre la catastrophe. Pousser des cris d'effroi. Prendre les armes à gauche et crever la gueule ouverte*. Nous n'allons pas nous laisser surveiller, chienchien coucou dans son panier, sans réagir un minimum. On ne se résoudra pas, car c'est une équation sans fin. Avec ce (déjà!) soixantième numéro, *Gustave* fait sa révolution, renverse la table et ouvre grand les fenêtres.

Journal d'action poétique, nous allons essayer de nous émerveiller, de rapporter les étincelles qui nous stimulent au fil d'une revue de presse subjective. Nous ferons ici état des trois champs d'exploration qui nous semblent à portée pour penser notre réel : la poésie, la simplicité volontaire et l'usage des technologies libres.

Pour un nouveau monde possible ? Pour décrocher les imaginaires dans tes rêves. Nous avons renoncé au grand soir depuis des lunes. Les illusions, nous poursuivons juste notre chemin et prenons le pour celui de vous offrir chaque mois un journal. Intime et public, lent, rapide, paradoxal et beau. Cette nouvelle formule, bio et : conservateurs, se cherche encore. C'est fait exprès. C'est pour trois ensemble une autre forme au combat.

GUSTAVE.

MENSUEL DE POÉSIE / N°107 / FÉVRIER 2021



BAPTISTE PIZZINAT - MAÏA BRAMI - PHILIPPE REBETEZ - ETIENNE ORSINI
LYDIA PADELLEC - JEAN-JACQUES NUEL - BAPTISTE JACOMINO
LANCLOT ROUMIER - YVES LECLAIR - MAUD THIRIA - ALEXIS BERNAU
SÉBASTIEN AYREAU - VINCENT HOARAU - ARTHUR TIMMONIER
CLAIRE KALFON - TOM BURON - LAURENT CENNAMO - RENÉ CORON
ARNAUD TALHOUARN - SUSPENSIO REGINA - STÉPHANE BATAILLON
SAINT OMA + RADIO GUSTAVE !

Figure 87 Extraits du mensuel *Gustave*, décembre 2016 et février 2021

Enfin, la revue *Gustave* animée par SB se présente comme un mensuel consacré à la poésie avec des évolutions importantes à travers la période de recherche. « Mensuel d'action poétique – Le journal qui prend son temps » en 2016, *Gustave* est ensuite simplement sous-titré « mensuel de poésie ». SB a d'abord conçu *Gustave* comme un fanzine mensuel présentant des courts poèmes de sa composition. Il a ensuite intégré des textes toujours écrits par lui consacrés à la décroissance volontaire, à l'écologie, au ralentissement des activités de la vie quotidienne ; pour enfin publier des poèmes courts d'auteurs variés et des illustrations. SB revient sur les raisons de la création de *Gustave* : « j'avais envie de retrouver entre deux livres, une forme un peu tangible. Donc je me suis dit je vais refaire un fanzine. Je vais offrir à ceux qui s'inscrivent sur mon blog, au lieu de faire une newsletter d'information, je vais offrir tous les mois

quatre pages sur Internet et ça marche pas mal »²²⁴. Les évolutions dans son projet éditorial sont parfaitement visibles dans les reproductions de couvertures présentées ci-dessus, le nom de la revue ainsi que la numérotation des parutions marquent cependant la continuité du projet dans le changement, continuité voulue par SB qui vit l'expérience *Gustave* comme la continuation de son aventure adolescente de publication de fanzines.

Ces quatre revues s'inscrivent dans le temps (plus de 4 ans pour *Realpoetik* et *Gustave*, 5 ans pour *Lichen*, 13 ans pour *Le Capital des mots*) et témoignent de l'engagement de leurs créateurs dans cette activité. Chaque mois, chaque jour, ces poètes consacrent un temps non négligeable à la fabrication du prochain numéro, de la prochaine livraison. GD détaille avec précision cette phase intense de préparation qu'il vit avec son collaborateur comme une expérience excitante et enthousiasmante : « l'élaboration des numéros grosso modo en période normale ça dure à peu près un mois. On est toujours en contact par mail, on s'envoie des mails des textes qu'on a reçus, à propos des trucs qu'on a lus, je sais pas, de nos femmes, de nos gosses enfin de tout. Ça fait partie. Et puis on se voit pas toute la semaine mais tous les 10 jours, tous les 15 jours. À ce moment-là on fait un truc si on a beaucoup de retard, on règle la correspondance en souffrance. On se relit les textes sur lesquels on a déjà échangé. On commence à avoir des idées sur les numéros d'après, on se dit combien on a texte à oui mais ça nous arrive d'en manquer, faut qu'on contacte tel gars. Mais on se dit ah merde, y a pas assez de gonzesses, il faudrait en contacter pour être un peu plus, être plus mixte, ce genre de choses. Et après ça on boit plein de cafés, on fume plein de clopes... ». L'enjeu pour les poètes revuistes est d'assurer la parution des numéros à un rythme qu'ils peuvent assumer. SB privilégie une organisation intense et concentrée dans le temps : « je passe en gros une nuit par mois à faire un numéro » quand EB adapte son activité à ses disponibilités, l'obligeant à anticiper la préparation des numéros à l'avance afin de maintenir un rythme régulier de publication : « quand on prépare un voyage, j'essaie de préparer les numéros à l'avance, le plus possible. J'aurai juste, au cours du voyage à rajouter quelques textes. J'ai le numéro de décembre [2016] que je vais mettre en ligne dans quelques jours. Je mets en ligne le numéro du mois suivant, le dernier jour du mois ». Cette régularité

²²⁴ Entretien avec le poète SB.

est un repère pour le lecteur mais fait peser sur le poète revuiste une charge importante qui parfois, entraîne une modification profonde du rythme de parution : « Au début c'était mensuel, 2007, 2008 c'était mensuel et puis j'ai vite arrêté parce que c'était intenable. J'écrivais un éditorial à chaque fois. Donc je préfère éditer, je préfère la parution aléatoire, ça me permet d'avoir plus de temps. Voilà. Un peu comme un blog, de toute façon c'est un blog. Un blognote »²²⁵. Le temps consacré à l'animation d'une revue peut parfois être si prenant pour les poètes²²⁶ que la répartition de leurs activités poétiques (auteurs et animateurs de revue) peut parfois être menacée : « En 2009, 2010, à un moment donné, j'ai suspendu la parution du *Capital des Mots* et je voulais arrêter. Après j'ai repris, au bout de quelques mois. (...) J'avais l'impression que ça nuisait à mon écriture. Mon écriture personnelle. Cette occupation. Mais en fait non. C'est passionnant de publier des choses des contemporains pour autant »²²⁷ Deux manières de faire coexistent. Des parutions régulières (mensuelles) apportent de l'intensité dans la préparation (une date de parution est à respecter, une *deadline*), une émulation et une motivation (passer une nuit blanche à travailler, « fumer des clopes, boire des cafés »). C'est un engagement moral et personnel qu'ont les poètes revuistes avec eux-mêmes et avec leurs lecteurs. Cette contrainte crée à la fois une pression (à l'instar d'une rédaction journalistique à quelques heures de la parution de l'édition du matin) mais c'est également un repère pour la fidélisation de leurs lecteurs. Les parutions à dates fixes donnent rendez-vous à leurs abonnés. La sortie d'un nouveau numéro est un événement et la présence d'un éditorial en est la preuve. L'« édito » est un discours d'ouverture, une prise de parole directe avec les lecteurs. Il témoigne du travail mené, de l'intention de ce numéro. Il dévoile le contenu, présente les nouveautés, donne le ton et souhaite une « bonne lecture ». Avec ce texte liminaire, les revuistes exposent leur projet et contribuent tout à la fois à construire un collectif autour de l'objet et de l'activité revue. Ils en profitent régulièrement pour donner des indications sur l'évolutions des abonnés à la revue, procèdent à des remerciements divers, soulignent les soutiens et les compagnonnages qu'ils peuvent recevoir. Mais cette régularité peut aussi être une contrainte trop lourde et empiéter sur les autres activités des poètes. Trop de

²²⁵ Entretien avec le poète ED.

²²⁶ Trois d'entre eux assument pleinement l'appellation de poètes. Un seul m'a indiqué ne pas être à l'aise avec ce mot, malgré des expériences d'écriture menées parallèlement à son activité de revuiste.

²²⁷ Entretien avec le poète ED.

pression, trop de travail (« J'écrivais un éditorial à chaque fois »), la parution régulière trouve une alternative dans les publications au fil de l'eau que permet le web. En abandonnant ce rythme et cette intensité si particulière, le poète revuiste semble cependant hésiter sur le projet même de la revue, flottement qui se retrouve dans le choix des mots utilisés : est-ce encore une revue, un magazine ou un blog ? Peut-être un peu des trois, le flux de publications est quasi continu, parfois interrompu, parfois accéléré (plusieurs publications le même jour) et se rapproche du fonctionnement d'un blog (le poète le dit) ou de Twitter et de son fil d'actualité donnant une importance particulière au flux de publications dans la fidélisation des lecteurs.

Pour ces quatre revues, les aspects financiers ne représentent pas de contraintes particulières : « C'est un truc formidable sur le web aussi. On a aucune contrainte. L'hébergement ça nous coûte 50 € par an. Les frais ils sont uniquement là. Le reste du temps ce qui nous bloque c'est qu'il y a que 24 heures dans une journée et qu'on travaille tous les deux. Le reste c'est du temps et de l'énergie »²²⁸. Le prix à payer, c'est le temps passé à concevoir la revue et l'intensité de l'engagement. Ces revues sont gratuites et leurs poètes sont engagés bénévolement dans la réalisation des publications. L'une des revues met en avant cette gratuité qui s'inscrit dans un échange symbolique : la possibilité de lire gratuitement une revue de poésie en échange d'un don de mots, à l'attention du poète revuiste : « Je sais que je dis souvent : j'aime pas les euros, je préfère les mots. De toute façon une revue sur Internet, par définition, c'est pas payant. En tout cas, je sais pas comment on fait pour. C'est plus politique, j'ai toujours la notion du partage, d'échange. Les choses sont jamais complètement gratuites mais on peut établir des échanges qui soient pas marchands. C'était cette idée-là. Moi je fais un travail, je vous livre une revue comme ça sur l'écran mais en échange vous me livrez quelque chose [un mot]. Mais toi tu me donnes quelque chose, comme ça l'autre n'est pas redevable. On a donné, on a reçu. On est quitte. Y a cette idée »²²⁹. Avec le web, le travail de préparation peut être réalisé dans différents lieux : « je passe pas tous les jours devant mon ordinateur mais on trouve un peu partout [lors de mes voyages] des possibilités de connections et de travailler avec un petit ordinateur portable léger, on peut faire ce genre de travail »²³⁰.

²²⁸ Entretien avec le poète GD.

²²⁹ Entretien avec le poète ED.

²³⁰ Idem.

Les revues en ligne dessinent également une autre géographie de l'activité poétique en se rendant accessible et en accueillant des auteurs francophones du monde entier : « j'ai publié des centaines d'auteurs et des milliers de textes et j'ai publié des auteurs de tous horizons, c'est-à-dire des auteurs de Haïti, des pays d'Afrique, du Maghreb, de Roumanie, pas seulement de France, du Québec enfin bref, ça c'est la magie d'Internet »²³¹. Le travail éditorial se caractérise en outre par une certaine légèreté matérielle : « J'ai travaillé dans l'édition, je sais ce que c'est d'avoir dans le grenier de sa maison des centaines et des centaines d'invendus dans des cartons. J'ai pas du tout envie de ça, alors que j'aime le papier, j'aime l'imprimerie. C'est pas un choix esthétique, c'est un choix pratique »²³².

Pour autant, les revues en ligne ne sont pas dématérialisées. Elles s'incarnent dans des outils et des formats numériques. Les revues observées en offrent une grande variété : un blog entièrement réactualisé à chaque numéro (*Realpoetik*) ; un document téléchargeable au format Pdf (*Gustave*) présent sur le blog du poète ; une version en ligne (blog) doublée d'une version Pdf (*Lichen*) ; un blog présentant des poètes et leurs poèmes par billets/post de manière antéchronologique (*Le capital des mots*). Pour concevoir leurs revues, les poètes animateurs réalisent des tâches aussi variées que la sélection de poèmes et d'auteurs (cf.infra.), la mise en page de textes et de documents ou encore le choix et la réalisation de visuels. Le web leur permet d'accéder aux outils nécessaires à la réalisation de ces activités de renfort (traitements de texte, convertisseurs de formats numériques, logiciels de publications graphiques, plateformes de création de contenus). Ils sont amenés à faire des choix de publication et développent des savoir-faire qui leur sont propres. Ce poète décrit avec précision les étapes de fabrication de sa revue, il parle alors d' : « (...) un rituel. Sous *Word*, *Word* pour Mac, je fais copier/coller. Je fais une version sous *Word* comme ça. Y a le sommaire, l'éditorial, tout à la suite. Là je mets tout dans la même police, j'ai choisi une police sous *Word* qui s'appelle *Avenir light*, malheureusement elle n'existe pas dans le blog, je suis obligé de mettre *Helvetica* qui est celle qui se rapproche le plus, mais la version Pdf est en *Avenir Light*. Y a un souci esthétique, j'aime pas les changements de polices, les polices trop fantaisistes. Ça vient aussi de mon ancien métier puisqu'on a découvert dans les 15 dernières années que par exemple les dyslexiques avaient beaucoup de mal avec les polices qui ont des *serifs*

²³¹ Entretien avec le poète ED.

²³² Entretien avec le poète EB.

c'est à dire avec des empâtements donc par une espèce de militantisme je travaille qu'avec des polices sans *serifs*. Par militantisme aussi j'accentue les capitales »²³³. Les poètes revuistes prennent en charge des tâches concrètes d'édition réalisant tant la mise en page que la conception graphique et la réalisation des illustrations : « Un truc très épineux c'est l'habillage visuel. On en chie pour les illustrations parce qu'on n'est pas graphiste. Moi j'ai fait les illustrations du numéro deux. Y a des trucs des fois on détourne des photos, y a des scans de bouquins de photos, ou des livres d'art ou de petits bouquins ou des photos qu'on prend nous-mêmes. On les fait en mode macro. On coupe des trucs. Et il y a des fois on fait appel à des vrais artistes parce qu'en vrai c'est assez compliqué parce que les vrais artistes, les vrais graphistes, très souvent ils n'acceptent pas de bosser gratuitement. Et quand ils acceptent de bosser gratuitement c'est difficile de leur faire respecter les délais. Et après y'a toujours un passage un peu houleux. Mais à un moment donné, tu t'aperçois que son image ne va pas avec ton travail. Il faut couper donc il faut s'arranger avec l'artiste pour qu'il donne son accord etc. Donc finalement le fait de scanner des bouts de photos d'un livre d'artiste c'est le plus pratique qu'on ait trouvé »²³⁴. Toutes les revues ne proposent pas d'illustrations mais celles qui ont fait le choix de coupler les textes aux images doivent trouver les moyens de s'en procurer. La création de leurs propres photos (« en mode macro »), le détournement d'images présentes sur le web (en copiant/collant, en scannant des parties d'images) ou la commande à une tierce personne (« un artiste ») sont alors mobilisés même si le caractère bénévole de l'activité et l'attachement à leur liberté dans les décisions éditoriales conditionnent voire limitent les collaborations. Graphistes, infographistes, maquettistes, ou encore relecteurs/correcteurs, en endossant toutes ces tâches, les poètes animateurs contribuent à modifier la chaîne de coopération en concentrant plusieurs maillons. Ils abordent ses tâches en autodidactes, accumulent de l'expérience et développent progressivement une expertise²³⁵. Le web participe à cette « démocratisation des compétences » mise en avant par Flichy. Les poètes animateurs fabriquent chaque numéro, chaque publication avec beaucoup de soin incarnant cet imaginaire du web fait de liberté de faire (logiciels libres, libre circulation des informations, piratage

²³³ Entretien avec le poète EB.

²³⁴ Entretien avec le poète GD.

²³⁵ On peut concevoir que treize années d'existence (pour la plus ancienne revue) a permis à son animateur de développer une réelle expertise dans la fabrication et la diffusion d'une revue en ligne.

d'images...)²³⁶, de capacité à bricoler ses propres solutions (DIY : *Do it yourself*)²³⁷²³⁸ et de gratuité (gratuité des revues et idée de partage)²³⁹.

6.1.2. Le plaisir comme critère de sélection

Engagés dans l'animation de leurs revues, ces poètes trouvent dans le web des outils puissants, peu coûteux et adaptés à leurs organisations personnelles. Qu'ils conçoivent leur activité de manière intensive (avec des parutions mensuelles) ou expansive (publications de post au fil de l'eau), ces poètes revuistes s'impliquent avec sérieux et développent indéniablement une expertise dans l'édition numérique bricolant les solutions techniques nécessaires à la réalisation de leurs revues (mise en page des textes, formats des publications, choix typographiques, gestion des illustrations). Au-delà de la capacité concrète à réaliser une revue en ligne, les revuistes partagent un certain nombre de manières de faire dans la sélection des poètes et des textes qui sont présentés dans leurs revues. Sans surprise, le web facilite à nouveau la mise en contact entre les revues et les poètes. Les propositions de textes sont reçues « par mails ou par Facebook. Mais je préfère par mails. Je demande toujours qu'on m'envoie deux, trois textes en pièces jointes par mail, format *Word* ou *.doc* avec une brève notice bibliographique et une photo de la personne, ou autre chose, pas forcément un portrait »²⁴⁰.

Envoyez vos textes (max 3), brève notice bio-bibliographique, photo (portrait ou autre, en format Jpeg) en pièce jointe format Word ou .doc à barbatux (at) yahoo.fr .

Figure 88 Extrait du site *Le capital des mots*

Ces envois peuvent être spontanés, les animateurs indiquant les modalités d'envois (comme dans l'exemple ci-dessus : canal d'envoi, nombre de textes acceptés, formats

²³⁶ Florent Latrive, *Du bon usage de la piraterie: culture libre, sciences ouvertes* (Paris: La Découverte, 2007).

²³⁷ « Fais le toi-même »

²³⁸ Pekka Himanen, *L'éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*, trad. par Claude Leblanc (Paris, France: Exils Editeurs, 2001).

²³⁹ Richard Barbrook, « L'économie du don high tech », in *Libres enfants du savoir numérique*, Hors collection (Paris: Editions de l'Éclat, 2000), 141- 62.

²⁴⁰ Entretien avec le poète ED.

informatiques des documents, éléments d'accompagnement). Mais ils peuvent également solliciter plus directement des auteurs : « les premiers on les a sollicités, on continue à solliciter régulièrement les gens qui nous intéressent »²⁴¹. Puis une mécanique s'installe. Les revues attirent de plus en plus de poètes désireux de figurer dans les publications : « chaque fois, y a des nouveaux, des nouvelles personnes qui découvrent la revue, c'est l'effet boule de neige et je reçois de plus en plus de propositions »²⁴². Au risque d'être submergés. Les poètes doivent alors maîtriser le volume de textes à lire : « Presque tous les jours je reçois des textes. Je demande effectivement à ce qu'on ne m'envoie pas des bouquins entiers, à être inondé si quelqu'un m'envoie un trop grand volume, je vais pas lire. (...). Pour la revue, je demande cinq ou six textes et je fais mon choix dans ces textes »²⁴³. La lecture des textes envoyés représente un temps de travail important mais essentiel pour permettre aux poètes revuistes de faire leur choix. Cette mise en contact est à la fois littéraire et interpersonnelle. Littéraire, car les animateurs ne lisent pas qu'un seul texte par auteur mais en sollicitent plusieurs afin de prendre le temps de découvrir l'écriture du poète. Interpersonnel, car ils attendent qu'un échange se passe avec les poètes. L'attention aux messages d'accompagnement est grande. Les revues ne sont pas que des canaux de diffusion de poèmes mais bel et bien des points de contact entre poètes, des initiatives portées par des bénévoles, poètes eux-mêmes, qui placent l'échange et le respect au cœur de la relation. Pour les quatre revuistes rencontrés, cette première mise en contact est essentielle. Ils insistent sur la nécessité pour les poètes soumettant un texte de s'être informés au préalable, d'avoir lu « quelques pages de la revue »²⁴⁴.

²⁴¹ Entretien avec le poète GD.

²⁴² Entretien avec le poète EB.

²⁴³ Idem.

²⁴⁴ Entretien avec le poète EB.

Avertissement aux écrivain(e)s

N'étant pas un robot et étant seul à assumer ce travail (entièrement bénévole), je serais reconnaissant aux éventuel(le)s auteur(e)s souhaitant proposer des textes de prendre en considération les points suivants :

1) Il ne sera donné aucune suite aux envois bruts, lapidaires (comme j'en ai reçu quelques-uns) : des textes assénés, sans un salut, sans une remarque laissant à penser que les expéditeurs aient lu une quelconque page de la revue.

2) Comme je l'indiquais dans l'éditorial du n° 1 (et comme on peut le constater par une simple lecture un tant soit peu sensible), je privilégie la forme brève, c'est une question de choix esthétique, qui correspond à l'image que je souhaite donner à *Lichen*.

3) Préférence est également accordée aux inédits (textes n'ayant jamais été publiés *en format papier*).

Figure 89 Extrait du site de la revue *Lichen*

A partir de ces rencontres, les responsables de revues vont faire des choix. Le plaisir est le premier critère cité par les poètes revuistes, plaisir de découvrir des auteurs, de lire des poèmes et de les partager avec les lecteurs de la revue. Ce critère est un des moteurs importants de la fabrication des revues. Pour s'inscrire dans la durée, le plaisir de faire doit être supérieur à la charge de travail. La liberté de choix, seulement guidée par les préférences et les envies du revuiste, est alors clairement assumée bien avant des considérations stylistiques ou formelles : « Quand je sélectionne les textes, si le texte ne me plaît pas je ne le publie pas, je ne le rends pas public. J'adopte une politique éditoriale particulière. Je ne publie que ce qui me plaît »²⁴⁵. Le critère du plaisir et partant, du goût personnel des revuistes leur permet de choisir certains textes et de justifier le refus d'autres : « Y en a que je refuse poliment. C'est pas, j'allais dire, c'est pas forcément que c'est pas bon mais c'est pas bon pour moi en tout cas, c'est pas abouti, ça me plaît pas »²⁴⁶.

4) Que les auteur(e)s dont je n'aurai pas retenu les textes ne s'offusquent pas, ni ne se découragent : mon choix est purement subjectif, correspond à des goûts éminemment personnels et ne signifie nullement que les textes refusés n'aient pas de valeur. Sous l'onglet « autres revues 1 », ils/elles trouveront des références à d'autres revues qu'ils/elles peuvent éventuellement contacter (après, toutefois, avoir pris soin de consulter ces revues, blogs, sites, etc. pour vérifier que les textes que vous envisagez de leur soumettre correspondent bien à leur ligne éditoriale). Et quelles que soient les réponses, n'arrêtez ni de lire, ni d'écrire...

Figure 90 Extrait du site de la revue *Lichen*

Pour autant, la bienveillance est primordiale. Il ne s'agit pas de trier le bon grain de l'ivraie, de reproduire des séparations, de prolonger le partage entre les bons et les mauvais poètes, les professionnels et les amateurs. La sélection de poèmes ne

²⁴⁵ Entretien avec le poète ED.

²⁴⁶ Entretien avec le poète EB.

s'inscrit pas dans l'humiliation des poètes postulant ni dans la hiérarchisation de la valeur poétique des textes : « mon choix ne signifie nullement que les textes refusés n'aient pas de valeur »²⁴⁷. La revendication de choix subjectifs ramène le débat sur l'individu, ses préférences et ses goûts. Pour autant, les responsables de revues restent attentifs à certains critères formels : « Je publie rarement des poètes néo classiques. Ça m'est arrivé, des fois. Mais j'aime pas les vers de mirlitons, avec des vers, des rimes pauvres. J'essaie quand même de privilégier des textes en vers libres, c'est à dire non rimés, on appelle ça des vers blancs ou des textes en prose. Et lyrique ou de la poésie de recherche »²⁴⁸. Ce poète justifie également sa préférence pour les formes courtes et son rejet des poèmes plus longs : « J'aime pas personnellement sur l'écran à avoir à descendre, à descendre, de voir qu'il y en a encore et encore. Houlala ! J'aime beaucoup lire sur papier. Je suis sans arrêt le nez dans un bouquin, voire dans plusieurs mais sur écran je trouve que c'est un peu pénible d'avoir à descendre, donc j'aime bien ça [les formes courtes]. Le poème apparaît dans son intégralité sur l'écran »²⁴⁹. Les préférences de lecture, les goûts ou dégoûts de chacun, voilà ce qui guide ces poètes revuistes dans le choix des textes qu'ils publient, loin de considérations sur la forme ou le style d'écriture : « Le formalisme nous gonfle. T'écris pas de la poésie pour te poser des questions sur ton rapport à l'histoire littéraire. L'histoire littéraire on s'en fout. La connaître c'est toujours enrichissant. De lire la poésie de l'Antiquité à maintenant, ça m'intéresse dans la mesure où j'apprends dans quelles circonstances et dans quel but étaient payés les poètes qui écrivaient au Moyen Âge. Mais je me demande pas si je suis moderne je pense que ça c'est très XXe siècle »²⁵⁰. En prenant leurs goûts personnels comme critère principal de sélection, les poètes assument la subjectivité de leurs choix. Avec leurs revues, ils regroupent des textes et des auteurs qui font sens pour eux, et s'ils ont l'intuition de ces connivences, ils ne parlent pas pour autant de communauté : « Je pense qu'il y a un esprit, c'est le seul mot que je peux utiliser. J'aime pas le mot "âme". C'est quelque chose qui me revient d'ailleurs dans les courriers, les mails qu'on échange avec les auteurs. Ça apparaît, cette idée qu'il y a un esprit mais jamais on m'a parlé d'une communauté. (...) je ne retiens pas ceux qui ne sont pas dans cet esprit, dans la perception mais c'est plus compliqué que ça. Je saurais pas, je saurais pas le définir.

²⁴⁷ Extrait du site de la revue Lichen consulté le 15 mars 2021.

²⁴⁸ Entretien avec le poète ED.

²⁴⁹ Entretien avec le poète EB.

²⁵⁰ Entretien avec le poète GD.

Je le sens, mais je peux pas le définir avec des mots précis »²⁵¹. Certains poètes sont régulièrement publiés dans la même revue. Pour autant, le terme de communauté n'est pas employé. L'initiative est individuelle (chaque poète envoie librement ses textes à la revue) et les interactions orientées vers cet unique point d'entrée qu'est le poète en charge de la revue. Il n'y a pas de volonté de construire des liens entre poètes publiés ni de mise à l'épreuve de ces mêmes liens (à travers des activités communes par exemple) pour activer ces relations. Néanmoins, les revues jouent un rôle de regroupements de poètes dont le revuiste devient le garant de l'unité et du maintien d'un certain équilibre seulement défini par ses préférences personnelles. Si les revues sont vécues comme des « plateaux »²⁵² qui réunissent différents poètes pour les « mettre en lumière »²⁵³, il ne s'agit pas de scènes ouvertes où chacun peut s'inscrire et attendre son tour avant de proposer ses poèmes. La sélection des poètes et de leurs textes est une des tâches importantes qui incombe au responsable de la revue. Unique décideur, il donne la tonalité de la publication en triant les soumissions et ne retenant que celles qui lui plaisent. Car la notion de plaisir est mise en avant bien plus fortement que des considérations stylistiques ou formelles. S'ils restent maîtres du contenu de leurs revues, les poètes revuistes ne conçoivent majoritairement pas leur rôle comme celui d'un éditeur. Lorsque les textes sont acceptés, il n'y a pas de travail de réécriture. Quelques corrections orthographiques peuvent parfois être faites par le revuiste mais le texte est généralement publié sans retouche. Les poèmes sont alors présentés dans la version envoyée.

²⁵¹ Entretien avec le poète EB.

²⁵² Idem.

²⁵³ Idem.

6.1.3. Le bouche à oreille numérique

Une fois les poètes et leurs textes sélectionnés, une fois la revue conçue et mise en page, les poètes revuistes sont alors à même de rendre public ce travail. Mais la mise en ligne sur le web ne suffit évidemment pas à faire circuler leurs revues. Un premier niveau de diffusion est réalisé par un envoi de mails à une liste de contacts : « J'ai une liste effectivement de tas de gens. J'ai, je sais plus, entre 200 et 300 adresses. Chaque fois que je publie, que je mets en ligne un numéro j'envoie un mail en disant : le numéro tant vient de paraître. Bonne lecture »²⁵⁴. Les revues utilisent également les réseaux sociaux pour annoncer la parution de leurs numéros et notamment Facebook : « on utilise beaucoup Facebook comme moyen de diffuser »²⁵⁵. Pour l'une des revue (*Le capital des mots*), chaque publication donne d'ailleurs lieu à un post Facebook et à un tweet reprenant les éléments saillants (nom du poète, du texte, visuel) et invitant les lecteurs à se rendre sur le blog (grâce à un lien hypertexte). Mais le rapport aux réseaux sociaux est parfois ambivalent. Une certaine gêne peut transparaître dans les propos de ce poète revuiste : « je sais que les personnes qui reçoivent la revue la diffusent par ce moyen-là [Facebook] enfin pas tous. Ne serait-ce que pour que leurs amis lisent les textes qui sont publiés dans telle ou telle revue. Donc j'en profite mais moi je veux pas, je veux pas faire cette démarche. J'ai l'impression que c'est un truc, c'est comme, ces rubans qu'on met pour attraper les mouches, on est collé quoi »²⁵⁶. Qu'elle soit directement gérée par les revuistes ou indirectement prise en charge par les auteurs eux-mêmes, la circulation des revues à travers les réseaux sociaux a bien lieu. Car s'il est seul à piloter sa publication, le revuiste sait pouvoir compter sur les poètes présents dans les numéros pour prendre en charge une partie de la diffusion. Des croisements de réseaux individuels s'opèrent, reproduisant un mécanisme de bouches à oreilles. La diffusion s'opère alors de proches en proches. Car l'engagement des revuistes n'intègre que faiblement cette partie de l'activité. Ils investissent la tâche de promotion avec une certaine retenue, privilégiant l'infusion, pourrait-on dire, plus que la diffusion : « j'en fait un petit peu la promotion mais pas tellement. Je le dis pas forcément à tout le monde autour de moi. Je publie ça sur Facebook mais sinon y a plein de gens autour

²⁵⁴ Entretien avec le poète EB.

²⁵⁵ Entretien avec le poète GD.

²⁵⁶ Entretien avec le poète EB.

de moi qui disent : ah, je savais pas que tu faisais ça ! C'est plutôt comme ça j'essaie d'avoir le référencement naturel et donc ça marche pas mal »²⁵⁷. Il ne s'agit alors pas de construire des actions volontaristes et planifiées de publicité mais au contraire de privilégier un certain laisser faire. Les poètes revuistes ne semblent pas non plus intéressés par le développement de leurs abonnés : « J'ai des abonnés. Ma revue a 82 abonnés, ce qui est pas énorme mais ça veut dire qu'il y a des gens qui me suivent. A chaque publication, chaque fois que je publie des choses »²⁵⁸. La présence d'abonnés est un élément de satisfaction sans pour autant les amener à prêter une attention particulière à ces lecteurs plus fidèles : « il y a 250 abonnés à peu près. Je dois en connaître 20. Ce sont des gens qui s'abonnent comme ça. Justement parce qu'ils ont vu sur Facebook. Ils ont lu, ça a été partagé »²⁵⁹. Les revuistes construisent avec les poètes présents dans chaque numéro la diffusion de leurs revues. En partageant avec leurs propres réseaux, les auteurs contribuent à faire circuler les publications qui ne bénéficient par ailleurs de peu voire d'aucune autres actions de promotion. Si les revues ont des abonnés, ils sont peu nombreux et mal connus. Cette circulation dans une forme de bouche à oreille numérique, cette dissémination de proches en proches que les revuistes privilégient n'est pas pour autant sans les inquiéter : « je pense que c'est un des gros problèmes de la poésie, je pense qu'il y a un lectorat qui est extrêmement réduit et donc on peut se demander s'il est pas limité aux poètes eux-mêmes. Ceux qui s'estiment poètes en tout cas, ceux qui s'intéressent à la poésie qui sont lecteurs mais surtout auteurs. Je me demande si en fait tous lecteurs de la revue, ou lectrices, n'est pas un poète qui a envie d'être publié dans une revue »²⁶⁰. Le web facilite la mise en contact des revuistes avec les poètes, offre des solutions techniques souples et puissantes pour la réalisation des revues mais n'est ici pas pourvoyeur de solutions alternatives quant aux souhaits des revuistes de diffusion large : « au niveau Internet on fonctionne par réseaux. Donc d'une façon ou d'une autre, à un moment on atteint une forme de plafond de verre, tu atteins un certain seuil. Tu touches déjà des gens convertis »²⁶¹. Les revuistes sont conscients de cet « entre soi » et le regrettent. La poésie, son écriture, sa diffusion, concernerait en priorité des passionnés, à l'instar d'autres passions, d'autres hobbies : « c'est le

²⁵⁷ Entretien avec le poète SB.

²⁵⁸ Entretien avec le poète ED.

²⁵⁹ Entretien avec le poète SB.

²⁶⁰ Entretien avec le poète EB.

²⁶¹ Entretien avec le poète GD.

problème de toutes les revues c'est le problème de la poésie on a quand même un lectorat principalement de poètes. C'est quand même chiant. C'est comme le *tuning* dans le sens où tu n'intéresses que les gens qui s'intéressent au truc. C'est horrible de passer du temps, de se lever tôt tous les matins à six heures du mat pour un truc qui va toucher des gens déjà convertis »²⁶². Mais face à ce constat, cette inquiétude qui peut parfois sembler démotivante, les revuistes partagent une représentation forte d'Internet. Le web est pour eux un outil de communication alternatif ouvrant des possibilités de créer de nouvelles manières de diffuser leur passion : « [La poésie], c'est quand même un milieu très confidentiel qui vit et qui se développe en intériorité mais qui reste en entre soi. Ce qui est aussi une des raisons de mon utilisation d'Internet. Internet est aussi un moyen pour moi de diffuser cette écriture de manière la plus large possible. Pour décroiser un peu ce monde »²⁶³. Avec le web, ils cherchent à tisser des liens non seulement avec d'autres passionnés, d'autres participants à l'activité (« en intériorité ») mais aussi avec de nouveaux lecteurs (« démocratisation ») : « J'ai cette volonté de vouloir démocratiser la poésie. Cette obsession, je l'ai depuis presque 10 ans. Et je continue toujours. J'ai créé cette revue pour cette raison là aussi »²⁶⁴. Les poètes revuistes partagent cette représentation commune du web, comme un outil de décroissement de l'activité poétique et comme une possibilité de faire circuler leurs revues de réseaux en réseaux. Après le plaisir de la découverte de poètes comme boussole pour s'orienter dans la profusion des propositions, les revuistes partagent la vision d'un web utopique capable d'élargir leur lectorat. Cette croyance en un Internet accessible et à la distribution en réseaux constitue l'horizon commun vers quoi tendent leurs activités. Cette foi dans les capacités transformatrices des technologies vient rétablir l'équilibre face à un risque de démotivation de leur part. Le web porte alors en lui toutes les promesses pour dépasser le repli sur soi et briser le plafond de verre qui cantonnerait la poésie à un public de passionnés. La reconnaissance des revues par des tiers constitue enfin un élément important dans le maintien de leur engagement.

²⁶² Entretien avec le poète GD.

²⁶³ Entretien avec le poète SB.

²⁶⁴ Entretien avec le poète ED.

6.1.4. Les signaux faibles de la reconnaissance

Les poètes revuistes ont choisi le web pour construire leur activité de publication pour sa facilité d'utilisation mais également pour la conviction que le web permet à la poésie de se déployer en dehors de cercles de passionnés. S'ils manifestent peu d'énergie pour se faire connaître - la diffusion de leurs publications emprunte bien souvent les chemins du bouche à oreille numérique – ils semblent cependant sensibles aux signes de reconnaissance qu'ils peuvent percevoir. Si toutes les revues observées ne le mentionnent pas, l'indication de l'ISSN,²⁶⁵ le numéro international normalisé des publications en série, contribue pour les revuistes à la reconnaissance de leur activité : « Je savais pas que pour les revues en ligne il y avait des ISSN. Pour moi c'était uniquement pour les revues papier. Et j'ai écrit quand même à la BNF (Bibliothèque Nationale de France). On m'a répondu que si, qu'il fallait. Ils m'ont indiqué le service qu'il fallait que je contacte et j'ai reçu un ISSN assez rapidement. Donc je l'indique »²⁶⁶. S'il s'agit d'une mention légale qui doit figurer sur les publications récurrentes, cette obligation administrative est un des éléments retenus dans la construction de la façade de la revue. En se conformant à la règle, les revuistes confortent dans le même temps la légitimité de leur activité. Au-delà de cette mention administrative comme élément de preuve d'appartenance à l'activité de publications, l'archivage de certaines des revues par la Bibliothèque Nationale de France est vécu comme une reconnaissance forte, voire une consécration : « Depuis 1996, ils [la BNF] archivent Internet. Moi je ne savais pas, je ne savais pas que mes sites étaient archivés à la BNF. Je l'ai su en 2013 quand j'ai reçu un mail, quand ils m'ont parlé du dépôt légal et du numéro ISSN. J'étais content d'ailleurs. C'est une forme de consécration quelque part »²⁶⁷. Dans sa mission de préservation du patrimoine numérique et dans la continuité du dépôt légal, la BNF procède depuis 2006²⁶⁸ à l'archivage de très nombreuses ressources numériques. Robotisée et non exhaustive, cette sauvegarde concerne notamment l'une des revues observées apportant à son responsable une source de fierté. Sans connaître précisément les mécanismes de cet archivage, la sélection de sa revue par la BNF est pour lui une

²⁶⁵ *International Standard Serial Number* ou numéro international normalisé des publications en série.

²⁶⁶ Entretien avec le poète EB.

²⁶⁷ Entretien avec le poète ED.

²⁶⁸ <https://www.bnf.fr/fr/archives-de-linternet> consulté le 24 mars 2021.

reconnaissance forte de son activité. La conservation de sa revue en ligne par cette institution nationale est pour lui vécue comme le résultat (« la consécration ») de son engagement dans l'activité.

BAT (Belgique, REL)
Bébé (*"Dis-moi, c'est quoi la poésie ?"*, Nadine Agostini & François Bladier, Marseille, RP, 2016)
Biloba (blog de Jean-Claude Touzeil, Orne, B)
The Black Herald (revue de littérature bilingue internationale, Blandine Longre & Paul Stubbs, RP, 2011)
The Black List (Bruno Lemoine et François Dominique, Dijon, RP, 2013)
Bleu d'encre (revue et éditions, Claude Donnay, Belgique, RP + B, 1997)
Bleu de paille (Jean-Marie Perret, REL)
Bloganozart (création artistique et littéraire, Déborah Vincent, Elise Vincent, Paris, RP + B, 2010)
Boomerang ("revue de poésie contemporaine", Genève, RP, 2014)
Boxon (Gilles Cabut, Lyon, RP, 1997)
Bribes en ligne (Raphaël Monticelli, Nice, REL, 2008)
Cabaret (Alain Crozier, La Clayette, Saône-et-Loire, RP, 2012)
Le Cafard hérétique (Mike Kasprzak, Vienne, Isère, RP, 1997)
Cahier Critique de Poésie ("CCP", revue du CipM, Marseille, actualité critique de poésie, M, 2000)
Le Cahier du Refuge (notices biobibliographiques de poètes, CipM, Marseille, RP, 1990)
Les Cahiers du Poème (Le Poème 2, Bruxelles, RP, 2010)
Les Cahiers du Temps Qu'il Fait (Georges Monti, éd. *Le Temps Qu'il Fait*, Cognac, Charentes, puis Bassac, Gironde,
Les Cahiers du Sens (Jean-Luc Maxence et Danny-Marc, éd. Le Nouvel Athanor, Paris, RP, 1991)
Cahiers Sens Public (Gérard Wormser, Lyon / Université de Montréal, Québec, M, 2003)
Les Cahiers de Tinbad (Guillaume Basquin & Christelle Mercier, Paris, RP, 2016)
Cairns (Patrick Joquel, Alpes-Maritimes / Hautes-Alpes, RP, 2007)
Le Capital des Mots (Eric Dubois, Val-de-Marne, 2007, REL)
Les Carnets d'Eucharis (Nathalie Riera, Roquebrune-sur-Argens, Var, REL, 2008)
Carnavalesques (revue de découverte des écritures françaises contemporaines, Meurthe-et-Moselle, RP, 2006)
Catastrophes (Laurent Albarracin, Guillaume Condello, Pierre Vinclair, REL, 2017)

Figure 91 Premier extrait de la revue Lichen rubrique Liens

L'intégration de listes de liens sur les blogs des revues est aussi une pratique que développent certains poètes revuistes : « j'ai vu sur certains blogs, cette pratique de citer d'autres liens. Ça me paraît faire partie de ce jeu d'Internet, l'arborescence, cette espèce de développement, dans tous les sens, exponentiel. Ça fait partie aussi de l'échange, du partage. Et comme je demande des notices à chaque auteur, j'ai souvent des titres de revues dans lesquelles ils ont publié, je vais voir, je trouve le lien et je le mets, c'est assez vite fait »²⁶⁹. Citer d'autres revues, c'est les reconnaître, c'est les intégrer à son activité en tissant un maillage d'initiatives proches. Ce poète revuiste consacre d'ailleurs deux pages de son blog à lister les revues de poésie en ligne et, ou papier.

²⁶⁹ Entretien avec le poète EB.

Ces liens renvoient vers des blogs, des sites, des revues et autres *lieux* de poésie. Certaines revues sont en ligne et sur papier, d'autres seulement en ligne, d'autres seulement sur papier ; certaines ont disparu ou n'ont pas d'espace internet (ou je ne l'ai pas trouvé, ou il ne fonctionne plus, etc.) : le lien renvoie alors à un article descriptif trouvé dans une autre revue ou un autre site...

Cette liste, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, rend cependant bien compte, il me semble, de la vitalité et du dynamisme de la poésie aujourd'hui.

Figure 9 Deuxième extrait de la revue Lichen rubrique Liens

La quantité de titres est pour lui source d'enthousiasme même s'il mesure la difficulté de tenir à jour ce recensement : « Alors effectivement de temps en temps il faut réactualiser parce qu'il y a des revues qui disparaissent, des nouvelles qui apparaissent, il y en a qu'on me signale, que je découvre après coup donc que je rajoute. C'est quelque chose de vivant et de permanent »²⁷⁰. Si le web facilite la création de nouvelles revues, ce revuiste constate aussi la volatilité voire la forte mortalité de certaines publications. La liste de revues qu'il tente alors de constituer semble constamment lui échapper. Les revues se reconfigurent en permanence, au gré des créations/disparitions des titres. Mais son activité de recensement constitue une première prise de conscience du nombre d'acteurs partageant une activité poétique commune. Soumise à une mise à jour régulière, cette mise en lumière des revues de poésie en ligne n'est cependant pas une mise en réseau des acteurs. Si la citation de liens hypertextes ouvre la possibilité aux lecteurs de visiter les sites, elle ne crée pas de réelles interactions entre revues. D'autant que la réciprocité n'est pas systématique et cette pratique de liste de liens est parfois rejetée, perçue comme trop refermée sur elle-même : « On a des fois des gens d'autres revues qui nous envoient des mails et nous disent ah oui on vous a mis en lien. Alors nous on n'est pas très doués parce qu'on n'a pas de rubrique LIENS. On s'intéresse pas au truc de copinage »²⁷¹.

²⁷⁰ Entretien avec le poète EB.

²⁷¹ Entretien avec le poète GD.

6.2. L'édition de livres, publier ou être édité

Paradoxe ou évidence, la poésie sur le web est aussi une poésie qui se déploie dans les livres²⁷². Les poètes de mon panel, choisis précisément pour leur engagement en ligne, ont tous une activité croisée liant le numérique et le papier. L'édition est une réalité pour ces poètes. Acteur indissociable du livre depuis la fin du XVIII^e siècle²⁷³, l'éditeur est partie prenante du monde de la poésie à travers les activités de renfort qu'il apporte aux poètes : fabrication de livres, diffusion... mais également par le travail d'argumentaire critique et la construction de jugements esthétiques. Nous l'avons vu dans les travaux de mes prédécesseurs, l'édition à compte d'éditeur est présentée comme la seule modalité capable de sélectionner des poètes « de qualité »²⁷⁴ tandis que les modalités d'édition sans éditeur (édition à compte d'auteur, autoédition) ne seraient pas porteuse d'exigences artistiques, affublant d'emblée les poètes d'un stigmatisme disqualifiant. Poursuivant mon réexamen de l'activité poétique sur le web, j'ai observé les pratiques des poètes en matière d'édition. En quoi le web modifie-t-il les interactions entre les poètes et les éditeurs ? Comment les poètes naviguent-ils entre une poésie nativement digitale, écrite par et pour le web, et une écriture destinée à l'édition de livres ? Et enfin, comment les technologies numériques et ses nouveaux acteurs participent-elles à l'émergence d'une nouvelle figure de poète, auto-entrepreneur et émancipés vis à vis des maisons d'édition ?

6.2.1. Les interactions entre poètes et éditeurs

L'édition de poésie en France est caractérisée par la faiblesse de son poids économique. Sébastien Dubois parle même de marginalité²⁷⁵ de l'activité au sein de

²⁷² Le récent dossier de la revue *Communication & langages* (2021. Vol. 207, n° 1) présente un certain nombre de travaux qui discutent précisément la situation du livre dans un contexte numérique et réinterroge tant les représentations que les usages d'un livre, « jadis roi dans l'univers du papier, aujourd'hui simple *medium* parmi une foule de *media*, noyé dans un ensemble qui va du *tweet* au *mail*, du post de blog au texto, toujours légitime, certes, du fait de son éditorialisation, mais non supérieur ou plus important. » BESSARD-BANQUY, Olivier et DESEILLIGNY, Oriane, 2021. Le livre ? Plus que jamais, le livre ! *Communication & langages*. 2021. Vol. 207, n° 1, p.29.

²⁷³ Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française* (Paris, France: La fabrique éditions, 2015).

²⁷⁴ Vogels, *op.cit.*

²⁷⁵ Dubois, *op.cit.*

l'édition française, caractérisée par la présence de quelques structures principales (Hachette, Editis, Flammarion/Gallimard) et par un marché privilégiant l'édition de certaines catégories littéraires (littérature, livres scolaires, sciences humaines et sociales). Cependant, l'édition poétique fait preuve de vitalité incarnée par une multitude de maisons d'éditions ou de micro-éditions qui participent par leur diversité et leur indépendance à la diffusion de très nombreux poètes ainsi qu'à des prises de risques éditoriaux, inenvisageables pour les maisons d'édition dominant le marché. Pour les poètes actifs sur le web, l'expérience éditoriale est structurante. Fabriquer un livre, le promouvoir, le diffuser, est à la fois un signe de reconnaissance de leur activité (au travers des interactions avec l'éditeur notamment) et une étape dans leurs manières d'envisager l'écriture (par la réflexion entre ce qui est publié sur le web, ce qui est édité dans un livre). Lors de notre rencontre, cette poète m'indique avoir envoyé son manuscrit à un éditeur. La soumission de manuscrit à un éditeur est une manière habituelle de mise en contact et de présentation de ses textes : « j'ai envoyé un manuscrit à X et lui a tout de suite été d'accord pour m'éditer »²⁷⁶. La poétesse a également eu des retours négatifs. Très active sur le web et notamment Twitter, elle publie chaque jour plusieurs courts poèmes et ce depuis de nombreuses années. Son compte est très suivi et donne lieu à de multiples interactions s'inscrivant toujours dans un impératif de bienveillance. « Et puis, y'a eu aussi des retours négatifs, faut pas croire. Ce qui est déplaisant, c'est quand on envoie un manuscrit et que des personnes se permettent de juger ». Dans ces retours négatifs, elle met en avant la rupture de cette bienveillance (ces éditeurs ne prennent pas part à sa communauté et n'intègrent pas l'allant de soi essentiel de bienveillance). Le jugement négatif est alors une autre modalité d'interaction qui peut être mal vécu : « qu'on me dise, ça ne correspond pas à notre ligne, à notre ligne éditoriale ou quoi, à la limite, je comprends. Mais quand on se permet d'être vraiment assez méchant ». La relation à un éditeur peut aussi passer par la mise en contact avec un comité de lecture. L'évaluation des poèmes est déléguée à un groupe de personnes qui émettent un avis global, ici traduit par une note sur dix : « j'ai eu un autre éditeur, un qui ne connaît rien du tout à la poésie mais qui a mis mon manuscrit en comité de lecture. Il a 67 personnes en comité de lecture. J'ai eu 8 sur 10 aux retours donc il m'a édité ». La rencontre avec un éditeur est parfois plus informelle. Lors des salons littéraires,

²⁷⁶ Entretien avec le poète EC.

les poètes peuvent aussi avoir l’opportunité de présenter leurs écrits. Ce fut le cas pour ce poète : « je tombe sur Y au marché de la poésie à Saint-Sulpice où j’étais pas du tout allé pour montrer ce que j’écrivais, j’étais allé pour trouver un livre épuisé de poésie. Je tombe sur lui que je prends pour le vendeur du stand et on commence à engager la discussion. Il me dit ah bon tu écris aussi, je dis non mais c’est rien, que des poèmes sur Internet, des petites choses. Et puis ça l’intéresse et il me dit faut faire quelque chose, tes poèmes sont magnifiques, il faut en faire un recueil. Ce qui est autre chose que de publier l’ensemble des poèmes. Mais voilà j’ai envie qu’on fasse des trucs ensemble. J’étais content mais honnêtement pas plus excité que ça parce que pour moi je ne connaissais rien à la poésie contemporaine »²⁷⁷. La rencontre avec un éditeur est une épreuve, au sens de venir éprouver un manuscrit au regard d’une tierce personne considérée comme légitime. Cette épreuve peut être réussie (le texte sera publié) ou manquée (refus du texte, voire jugements critiques). L’acceptation d’un manuscrit par un éditeur ne signifie pas pour autant l’édition du livre. Certains éditeurs proposent en effet des modalités reportant sur le poète les charges de réalisation et de diffusion du livre. A la différence des acteurs de l’autoédition²⁷⁸, ces éditeurs mêlent des fonctions traditionnelles (sélection de manuscrits) à des fonctionnements propres à l’édition à compte d’auteur (le risque financier est principalement porté par le poète lui-même) : « j’ai aussi envoyé un manuscrit à l’Harmattan et là il m’a envoyé un contrat et j’ai dit non. J’ai eu un bon retour de mon manuscrit. La personne qui est responsable de l’édition des poésies, c’est un poète, j’ai eu un bon retour, ça m’a fait plaisir. Mais le contrat, j’ai dit non parce qu’il fallait payer. Il fallait tout organiser. Non, moi je veux pas »²⁷⁹. Editer à tout prix (au sens premier du terme) n’est pas l’objectif de cette poète. Si cette expérience d’édition à compte d’auteur n’a pas abouti, elle lui a néanmoins apporté une forme de reconnaissance à travers les retours positifs sur ces poèmes.

Très régulièrement actifs sur le web, les poètes disposent de très nombreux textes. L’écriture diariste sur les blogs, les publications de micropoésies sur les réseaux sociaux leur donnent accès à un véritable réservoir de poèmes. L’expérience éditoriale consiste alors à sélectionner les textes qui seront réunis dans le recueil : « quand il [son éditeur] m’a dit tu prends de telle date à telle date de façon arbitraire

²⁷⁷ Entretien avec le poète SB.

²⁷⁸ Ces nouveaux acteurs de l’édition annoncent clairement sur leurs sites web le partage des responsabilités. Le fonctionnement de l’autoédition sera détaillé plus bas.

²⁷⁹ Entretien avec le poète EC.

et tu vois ce qui se passe, j'ai compris un truc, enfin un truc qui me correspond assez bien c'est que, une sélection de textes dont tu vas faire un livre c'est un jalon que tu poses sur un moment de ta vie, et c'est un état de ton évolution intellectuelle si tu veux. J'ai pris six mois de blog je les ai mis sur une feuille de papier et dit ''à tiens, ça fait quoi avec un truc que j'ai écrit avant''. À la fin ça commence à faire un ensemble ». Le processus de conception du livre permet à ce poète de porter une attention nouvelle à ses publications numériques. Le web vient nourrir le livre transportant ses poèmes d'un support à un autre mais ce déplacement est aussi une transformation. Par sa facilité d'accès et son rythme propre, le web offre la possibilité au poète d'une écriture au fil de l'eau. Sur Twitter, un poème peut être publié, republié. Sur un blog, un thème peut donner lieu à plusieurs textes, à des retraits, des modifications. Cet usage du web comme « cahier de brouillon à ciel ouvert »²⁸⁰ n'est pas compatible avec la réalisation d'un livre, cet objet imprimé fixant une version d'un texte à un moment précis. La préparation du contenu d'un ouvrage oblige les poètes à repenser leurs textes et à mobiliser d'autres activités telles que la relecture et la réécriture : « parmi les premiers textes que tu as mis au début, il y a des choses qui vont plus. Alors y'a ça qui est plus cohérent avec ceci. Il y a des textes alors tu te rends compte que la ponctuation est plus classique alors que le reste est sans ponctuation. Des textes qui sont complètement redondants parce que ça fait deux poèmes, trois poèmes qui tournent autour de la même idée et c'est au troisième essai que tu as trouvé la formule qui clash »²⁸¹. En changeant de supports (de l'écran au papier), les poèmes changent de modalités d'accès. Du tout gratuit du web au livre destiné à la vente, les poètes doivent apprendre à dissocier leurs écrits et à en réserver certains pour leur éditeur. Ils doivent alors trouver le bon accord entre les publications offertes sur le web et les écrits réservés à la vente : « le problème de l'écriture c'est que tu écris des textes qui sont hyper cohérents entre eux mais qui n'ont pas forcément de chance si tu les détaches les uns des autres. Donc je les mets pas sur mon blog. Et puis comme c'est souvent l'optique de la publication, j'évite non plus de déflorer trop le truc avant. Ne serait-ce que par respect pour les éditeurs. Avant que le livre soit édité »²⁸². S'opère alors la distinction entre publier en ligne et être publié : « l'éditeur m'a dit qu'il faut pas publier il faut que t'arrêtes de tout publier

²⁸⁰ Cf. p. 87 et suivantes.

²⁸¹ Entretien avec le poète GD.

²⁸² *Idem*.

en ligne voilà. Or il y a rien à voir entre ce que je publie en ligne et ce qui est publié. C'est un travail très long sur chaque poème sur chaque texte et ensuite sur leur agencement dans chaque recueil, il n'y a rien à voir. On peut pas constituer un recueil avec les pages du site. Il y a un petit problème de l'éditeur, de la place de l'éditeur qui quand même tient à maîtriser les productions de l'auteur et c'est vrai qu'Internet court-circuite complètement ça »²⁸³. Le poète marque ici une différence entre le web et le livre, à travers l'usage de la forme active ou passive du verbe publier. Publier en ligne et être publié sont donc deux activités vécues différemment. D'un côté la publication sur le web renvoie à son initiative personnelle et à sa responsabilité d'auteur. De l'autre, la publication dans un recueil intègre la médiation de l'éditeur, les interactions avec le poète et peut être aussi un rapport d'autorité (« l'éditeur tient à maîtriser les productions de l'auteur »). L'utilisation des outils web par les poètes modifie les rapports entre édité et éditeur. Les poètes trouvent d'autres possibilités d'interagir avec les acheteurs de leurs livres, Ils développent une forme d'indépendance dans leurs activités de promotion/diffusion de leurs livres : « alors dans le rapport aux lecteur mais aussi dans des choses comme demande d'information, proposition d'interventions ça passe pas par l'éditeur ça passe par le site. Ce qui va bien quand il y a une grande proximité, tout ça, mais quand il y a moins de proximité qui arrive parfois dans leurs relations, c'est un peu gênant voilà (...) les gens qui achètent les recueils tout ça, souvent ils correspondent avec moi, ils vont sur mon site »²⁸⁴.

²⁸³ Entretien avec le poète SB.

²⁸⁴ *Idem*.

6.2.2. Plateformes d'édition et poètes autoentrepreneurs

A côté de l'édition à compte d'éditeur, d'autres solutions s'offrent aux poètes. Iggybook²⁸⁵, Librinova²⁸⁶ ou encore thebookedition.com²⁸⁷ comptent parmi les nouveaux acteurs de l'édition en ligne. Cité par les poètes de mon panel, l'éditeur thebookedition.com (TBE.com) se présente comme « le numéro 1 de l'édition gratuite »²⁸⁸.



Figure 92 Extrait de TBE.com : présentation générale

Interrogé sur les modalités de fonctionnement, le responsable du site déclare : « on a créé un site Internet permettant à des particuliers de venir à la fois fabriquer leur livre à la demande mais surtout et c'est là le gros avantage de pouvoir les diffuser, les distribuer, les vendre sur la plateforme et ne s'occuper de rien à part écrire et déposer le livre chez nous »²⁸⁹. Cette plateforme a rencontré un vif succès : « de quelques auteurs, on est passé aujourd'hui à 150 000 clients avec à peu près 50 000 livres qui sont dans le catalogue. On fabrique en moyenne 10 000 livres par mois ». Les poètes et les livres de poésie sont bien présents sur TBE.com : « sur exactement 48 119 livres que j'ai actuellement en catalogue actif j'en ai 6 244 qui sont des livres de la

²⁸⁵ <https://www.iggybook.com/>

²⁸⁶ <https://www.librinova.com/>

²⁸⁷ <https://www.thebookedition.com/fr/>

²⁸⁸ https://www.thebookedition.com/fr/?gclid=EAlaIqobChMI58nywYO98AIVQ7rVCh0oHA3DEAAYASAAEgK5EvD_BwE consulté le 9 mai 2021

²⁸⁹ Entretien avec GM.

catégorie Poésie, soit 13% du catalogue. Alors ça peut paraître peu mais c'est finalement beaucoup c'est 13% de livres qui n'aurait jamais été publiés en édition classique ». Pour les poètes, « clients » de TBE.com, l'interaction avec la maison d'autoédition change de nature. Il n'y a pas d'envois de manuscrit, ni la nécessité de construire une relation de confiance avec un éditeur : « l'auteur vient chez nous principalement via Internet et le bouche à oreille puisqu'on n'a pas vocation à recevoir les auteurs ni à leur demander de nous envoyer leur manuscrit. Tout doit se passer de manière simple et donc de manière informatique. Les auteurs viennent déposer, une fois qu'ils sont chez nous et séduits par le concept, ils viennent déposer eux-mêmes leur livre sur le site ». Ces nouveaux acteurs de l'édition mettent en avant la liberté de leur offre qui ne dresse pas de barrière à l'accès à l'édition mais procède à un renversement des responsabilités : « on n'a pas d'axe ou de ligne éditoriale comme une maison d'édition qui se dit plus qualitative que d'autres pour pouvoir juger tel ou tel type de livres. Nous on est ouvert, y'a toutes les catégories dans le catalogue. (...) Un livre qui serait mal mis en page, bourré de fautes d'orthographe, il serait publié sous la responsabilité de son auteur. Nous on corrige pas les livres mais on les bloque pas à l'entrée parce qu'ils ont des fautes d'orthographe. C'est toute la liberté de ce système ». Ouvert à tous, TBE.com possède cependant un service de validation des livres qui est en charge d'analyser les contenus des livres par carottage (quelques pages au début, à la fin, le résumé du livre...). Cette tâche est plus proche d'un service juridique en charge de vérifier le respect de la législation en vigueur que d'un comité de lecture à la recherche d'avis sur le contenu poétique du livre : « le livre a un temps de 24 à 72 heures qui est le temps de validation. Il passe dans les mains de mon service validation où là j'ai plusieurs personnes qui vont regarder, analyser, regarder la couverture, regarder l'intérieur, commencer à lire les résumés du livre, le début, la fin, quelques pages à l'intérieur pour vérifier que premièrement, le livre est imprimable, c'est le plus important, et que deuxièmement, le contenu respecte au moins les grandes lignes de notre charte qualité ». Définie par TBE.com lui-même, cette charte qualité est basée sur le respect de critères légaux et l'interdiction d'y déroger : « l'incitation à la haine raciale, la propagande d'attentat ou du terrorisme... le caractère pornographique, pédophile et des choses comme ça. On prend pas, on fait attention à ça. Littérature érotique oui, mais on a mis une certaine limite ». La possibilité technologique d'imprimer à l'unité offre un autre rapport au livre. Objet produit en quantité

relativement importante par les maisons d'éditions, il est synonyme de fixation d'un texte, d'un poème à un moment donné. A l'inverse, l'utilisation d'imprimantes laser et la démarche privilégiée par TBE.com d'impliquer immédiatement l'auteur dans le calcul du coût à l'unité offre d'autres avantages : « ce que nos auteurs apprécient beaucoup dans l'autoédition c'est qu'ils peuvent en permanence, modifier, adapter et faire évoluer leurs livres, puisque comme j'ai pas de stock, je fabriquerai toujours la dernière version qui a été posée sur mon site ». Les livres étant imprimés à la demande et en petite quantité, les poètes n'ont pas à gérer un stock important d'ouvrages : « on est parti aussi du constat en se disant, pourquoi fabriquer des milliers d'exemplaires de livres, sans savoir si on va les vendre. Dans l'édition classique, le tirage moyen est de 3 000 exemplaires. La plupart du temps, sur les 3 000 exemplaires, 80% partent à la poubelle. C'est autant de papier qui a été fait pour rien, autant d'arbre qui ont été coupés pour rien ». Et d'insister sur cette flexibilité : « Les livres ne sont pas figés dans le temps, l'auteur a en permanence accès depuis son compte auteur à ses livres et il peut corriger une faute d'orthographe, modifier sa couverture, changer sa mise en page, compléter son histoire, tout est possible, changer son prix de vente ... Les livres ne sont pas gravés dans le marbre ». TBE.com propose de nombreux services aux poètes. Certains sont gratuits : outils de mise en page, calcul du coût de revient du livre, conseils sur les matériaux, inscription au catalogue des ventes de la plateforme... ; d'autres payants : relecture et correction, diffusion, aide à la promotion...

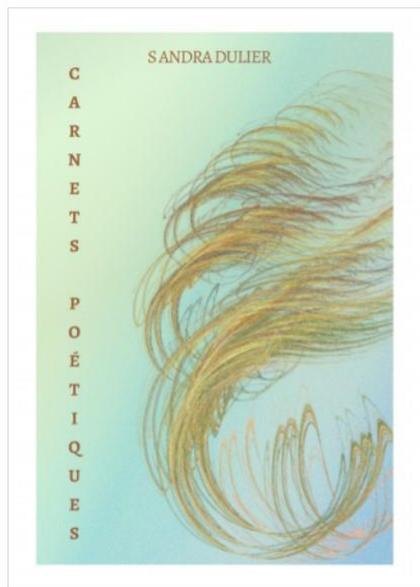
The screenshot shows the TBE.com website interface. At the top, there is a navigation bar with links for 'Qui sommes-nous?', 'Nous contacter', 'Le Blog', and 'Aide'. Below this, the main header features the 'The BookEdition.com' logo with the tagline 'DE LA PAGE BLANCHE... AU BEST SELLER'. The primary navigation includes 'PUBLIER UN LIVRE' (with a dropdown arrow), 'LIBRAIRIE' (with a dropdown arrow), a search bar, and user account options like 'Connexion', 'Ma liste', and 'Panier'. The main content area is divided into three columns: 'L'AUTO-ÉDITION' with links like 'Comment publier un livre?', 'Faire imprimer un livre', 'Créer un eBook et le publier', 'Nos formats de livres', 'Vendre son livre en ligne', and 'Distribuer son livre en librairie'; 'NOS CONSEILS' with links like 'Réussir la mise en page', 'Créer une couverture de livre', 'Choisir le bon papier', 'Rédiger les mentions légales', 'Promouvoir son livre', and 'Protéger ses droits d'auteur'; and 'NOS SERVICES' with links like 'Relecture et correction', 'Design de couverture', 'Service de diffusion', 'Supports de promotion', 'Conseil en communication', and 'Création de site d'auteur'. A prominent red banner on the right asks 'VOTRE LIVRE À PARTIR DE 1.87 € TTC' and features a calculator image. Below this, another red banner asks 'QUEL EST LE PRIX DE FABRICATION DE MON LIVRE ?' with a 'CALCULER' button. A small badge in the bottom right corner shows a 5-star rating and the text 'Très bien 4.67/5.00'.

Figure 93 Extrait du site TBE.com : présentation des services d'autoédition

En utilisant les services de TBE.com, le poète est amené à toucher la réalité de conception et de fabrication d'un livre. Auteur de poèmes, il se charge d'une nouvelle responsabilité, celle de concevoir à l'aide des outils proposés par TBE.com l'objet livre puis d'appréhender tout le dispositif de l'édition. Avec ce nouvel intermédiaire, les poètes ouvrent la boîte noire de l'édition, endossent de nouvelles responsabilités tout en étant accompagnés dans leur activité éditoriale. GM revient sur le terme d'autoédition : « on a toujours fait attention au vocabulaire qui a été utilisé, parce que beaucoup de gens ont pensé que l'autoédition était de l'édition à compte d'auteur ce qui n'a rien à voir parce que l'édition à compte d'auteur est en fait une société qui vous oblige à dépenser de l'argent avant même de faire votre livre. L'autoédition a cet objectif de dire à l'auteur, venez chez nous, il n'y a pas de contrat, vous déposez votre livre, c'est un peu comme le Boncoin, vous mettez votre annonce, vous vendez, demain vous voulez plus être chez nous, vous retirez votre annonce et c'est terminé ». En comparant sa maison d'éditions à la plateforme LeBoncoin, il insiste sur la dimension de services et sur les rapports de pairs à pairs que TBE.com met en œuvre, se positionnant comme un simple intermédiaire. Ce « processus de *platformization* »²⁹⁰ de l'édition donne accès à des outils professionnels de publication mais crée dans le même temps une logique de responsabilisation et de prise en charge par les poètes eux-mêmes d'un certain nombre de tâches liées à la diffusion et à la promotion de leurs ouvrages. TBE.com se définit comme une solution alternative aux maisons d'édition qui « ont trop longtemps fait passer cette idée que l'autoédition c'était le déchet de l'édition classique et que c'étaient tous ceux qui avaient été refoulés des maisons d'édition classiques qui allaient en autoédition. Ben aujourd'hui, c'est plus le cas ». TBE.com ne se définit d'ailleurs pas comme un éditeur mais comme un imprimeur augmenté : « Nous au départ, on est fabricant. Nous on vit sur la fabrication du livre ». L'accord entre TBE.com et le poète se réalise au niveau du coût du livre : « quand un auteur arrive chez nous, il va d'abord faire une simulation pour savoir combien va coûter un livre à l'exemplaire unique, quel va être le coût de fabrication de ce livre à

²⁹⁰ Jean-Samuel Beuscart et Patrice Flichy, « Plateformes numériques », *Réseaux* 212, n° 6 (2018): 9-22. « La première perspective [du processus de *platformization*] s'inscrit dans la ligne du développement des médias sociaux et de l'autopublication. De même que les blogs ont permis à l'individu ordinaire de contourner les *gatekeepers* du discours public (journalistes et experts de tout poil), de même les amateurs et les multiples pratiquants du *do it yourself* ont trouvé dans les plateformes un moyen de se rendre visible et de trouver un public. Internet facilite non seulement la démocratisation de l'expression publique, mais aussi celle de l'activité productive » p. 7-8.

exemplaire unique ». Les coûts portent sur la fabrication et les services proposés. Les auteurs fixent ensuite librement leur marge. Le poète devient responsable des aspects économiques et budgétaires de son livre : « quand un lecteur lance une commande de son livre, il lance une fabrication d'un exemplaire unique de l'auteur, nous on va assumer la charge de fabrication du livre mais on va la déduire du prix qu'on devrait reverser à l'auteur c'est-à-dire l'auteur vend son livre 10 €, ça coute 5€ à fabriquer, je ne vais pas donner 10€ à l'auteur, je vais lui donner 5€, la différence. Je ne vis que sur le prix de fabrication. Et sur la marge d'auteur, 5€, on les reverse à 100% ». Par une entrée liée à l'économie de marché, par la recherche d'un nouveau modèle économique, les plateformes d'autoédition ont réévalué les liens avec leurs donneurs d'ordre habituels (leurs clients : les éditeurs) pour se saisir d'un certain nombre de maillons de la chaîne de coopération. Cette activité d'autoédition n'est pas leur principale source de revenus, ils restent avant tout des imprimeurs mais elle leur a permis de répondre à une demande qui ne trouvait pas de réponse. Ce renversement du rapport auteur/éditeur s'accompagne d'une responsabilisation accrue de l'auteur. S'il dispose du « pouvoir » sur son livre, son activité éditoriale se charge aussi de « contre-pouvoirs » : « l'auteur a le pouvoir mais il y a aussi les contre-pouvoirs, il a le pendant et forcément il y a des inconvénients. Quand vous avez la charge de votre livre, à vous d'en faire la communication, à vous de faire le travail de diffusion, à vous d'être actif sur les réseaux sociaux, à vous de protéger, de déposer votre ouvrage à la BNF, à vous d'aller chercher votre numéro d'ISBN pour qu'il puisse vous appartenir, parce que ça aussi c'est une subtilité de l'autoédition et de l'édition à compte d'auteur ». TBE.com propose sans condition d'accès des outils puissants et économiquement rentables mais ne prend pas en charge toutes les étapes de la vie d'un livre. La promotion, la diffusion ainsi que les aspects juridiques (dépôts, protection des droits d'auteurs) restent de la responsabilité de l'auteur-éditeur.



Sandra Dulier

CARNETS POÉTIQUES

★★★★★ (1 avis)

Libérer quelques mots,
les épeler comme
s'ils venaient
de vivre.

Voici cinq années d'écriture
enfin condensées,
entre poèmes et citations

> **LIRE LE RÉSUMÉ COMPLET**

> **LIRE UN EXTRAIT**

Référence : 154221

Reliures : Dos carré collé

Formats : 14,8x21 cm

Pages : 98

Impression : Noir et blanc

N° ISBN : 9782960190922

N° ISBN Pdf : 9782960190991

Figure 94 Extrait de TBE.com : présentation du livre Carnets poétiques

L'autoédition et plus particulièrement sur TBE.com est expliquée par cette poète : « j'ai choisi l'autoédition. J'ai choisi, je dis parce que j'ai eu des propositions de maisons d'édition mais j'ai refusé. C'est parce qu'en fait je suis vraiment un peu une pure et dure je veux vraiment garder mon entière liberté dans mes projets parce que je suis quelqu'un qui travaille beaucoup dans l'instant. Oui quand j'écris, mes livres de poésie, je ne vais jamais dire à l'avance : y aura ça puis ça. Parce qu'en fait j'écris trois ou quatre manuscrits en même temps »²⁹¹. L'autoédition donne à cette poète la maîtrise de l'ensemble des tâches afférentes à la réalisation d'un livre : « la couverture c'est moi qui l'ai fait entièrement. J'ai travaillé avec Canva²⁹², le fameux site. Voilà tout l'intérieur c'est moi qui l'ai tout conçu. C'est mon bébé de A à Z et c'est ce qui me plaît et c'est ce qui plaît aux gens aussi. Quand je leur explique un peu ma démarche. Ils savent que voilà, c'est du 100 %. Je n'ai pas de problème d'orthographe je sais qu'il n'y a pas de souci de ce côté-là, je fais l'intérieur et je me débrouille pour la couverture ». Ce choix affirmé de l'autoédition dépasse les aspects matériels de conception d'un ouvrage. C'est toute une démarche de responsabilisation (« c'est

²⁹¹ Entretien avec le poète SDu.

²⁹² <https://www.canva.com/>

mon bébé ») de la poète qui conçoit son activité globalement (« de A à Z ») et qui partage sa manière de faire avec ses lecteurs. A rebours des jugements négatifs portés sur les livres édités hors des maisons d'édition²⁹³, elle fait de l'autoédition une marque d'authenticité (« c'est du 100% ») issue d'un choix personnel. Sa liberté revendiquée s'exprime aussi dans le rapport aux textes qu'elle publie. Elle conçoit ses recueils à partir de textes inédits, des poèmes préférés des lecteurs de son site mais aussi en mettant en avant des textes peu lus, peu vus : « comme je suis en autoédition je ne suis pas tenu à ce que mes textes soient inédits. Par exemple lorsque je prends *Carnets poétiques* j'ai noté : "ce recueil reprend cinq années d'écriture de 2011 à 2016". Mais les lecteurs savent qu'ils vont retrouver dedans beaucoup de choses que j'ai mis sur le web. C'est une sélection, j'ai choisi leurs coups de cœur, j'ai aussi choisi ceux qui n'ont pas eu forcément beaucoup de succès mais auxquels je tenais ». Avec l'impression à la demande, la poétesse maîtrise son stock. Elle pratique alors une impression en petite quantité, à l'échelle de ses possibilités de diffusion. Au fil de l'eau, il n'est pas question pour elle de saturer les tables de libraires, la diffusion se fait de bouche à oreilles. La rentabilité économique est gérée différemment. En n'investissant pas une somme importante initialement, elle ne prend pas de risque financier et n'est donc pas soumise à la recherche d'un amortissement rapide : « c'est une impression à la demande donc je fais des petits tirages de mon catalogue qui est toujours en ligne et moi j'en commande par vingt et puis je les écoule et puis je recommence je n'ai pas un volume à prendre fixe j'ai pas les moyens. Des petits volumes comme ça j'arrive à gérer. Je suis pour le moment à l'équilibre ». Totalement impliquée dans son activité de poète-éditeur, elle prend en charge les tâches de promotion et de diffusion de ses livres, tout en étant consciente que ses moyens sont plus restreints que ceux d'une maison d'édition classique : « J'ai peut-être un cercle de lecteurs plus restreint forcément dans ces conditions mais je pense qu'aujourd'hui il y en a peut-être plus encore que quand j'ai commencé. J'ai commencé à éditer il y a 4 ans, mon premier livre c'était *Fleur de poésie*, mais je crois que petit à petit les barrières sont en train de s'ouvrir. D'ailleurs au dernier salon des auteurs que j'ai fait, j'ai fait beaucoup de signatures. Les gens regardent pas si c'est édité par-ci ou par-là. Les gens ce qu'ils regardent, c'est le livre, si il les intéresse

²⁹³ Christian Vogels affirme ainsi que : « *parmi ceux-là* [les poètes auto-édités], nous trouvons de tout : des auteurs débutants, des naïfs, des malades mentaux, des écrivains sans entregent, mais aussi des écrivains à qui leur, habituel (et puissant), éditeur propose cette solution [l'autoédition] » *op.cit.*, p. 190.

ou pas » A l'instar des revues, la diffusion s'opère aussi de proche en proche, par un bouche-à-oreille numérique : « la diffusion en fait ça fonctionne beaucoup par les réseaux sociaux. Bien sûr c'est de la poésie donc ça reste une communauté..., en fait c'est une force et une faiblesse. C'est une force dans la mesure où c'est un cercle poétique plus restreint mais aussi très attaché aux mots ». Elle prend également en charge un travail de référencement de ses livres sur des plateformes de distribution : « mon job, ça va être de faire des références à la Fnac. Amazon, je sais pas j'hésite un peu, les marges etc. ils sont assez stricts. Les poètes, ils n'ont déjà pas grand-chose. Bon je fais pas ça pour l'argent ». La poète, en gérant la conception de son livre, doit également intégrer des calculs économiques. Combien va coûter son livre ? Quelles sont les marges prises par les intermédiaires (imprimeurs, libraires, transporteurs) ? Quelle sera sa propre marge ? : « faut savoir que les librairies prennent 30% sur le bénéfice donc j'ai été obligé de monter le prix pour pouvoir me garder quand même une certaine marge et arriver aussi au coût d'édition. Le premier livre se vendait à 9€, le deuxième je le vendais à 13 parce qu'il est un peu plus cher de fabrication. Ici mon dernier est à 14 € ». Dans sa réflexion sur le modèle économique de ses éditions, elle intègre également des considérations éthiques en accord avec l'idée qu'elle se fait de la diffusion de la poésie : « il faut savoir que l'édition dans le monde poétique ça peut aller jusqu'à 20, 25 €. Mais je pense que ça doit rester accessible pour le maximum de gens ». Le cadre de sa réflexion tarifaire est fixé par d'un côté les contingences économiques (les coûts observés) et de l'autre côté par des considérations personnelles qui déterminent la limite à ne pas dépasser. Elle détermine la valeur du livre en recherchant l'équilibre entre l'investissement (temps, coût), la comparaison avec d'autres livres (état de marché) et l'estimation des capacités financières des consommateurs cibles. Avec la fabrication de ses livres, la poète est à la jonction de deux manières de faire : le don de textes, gratuits, reproductibles et diffusables par des tiers ; et la vente d'un objet (le livre) avec un coût clairement quantifiable. Le livre additionne alors la somme des investissements réalisés par la poète dans son activité poétique additionnée à la somme de travail réalisé par les acteurs de renfort nécessaires à sa réalisation : « d'un côté j'écris tellement sur le web, je donne tout le temps des écrits gratuits il y a toujours des choses qui sont publiées. Mais je tiens aussi à l'accès démocratique de mes écrits ». En faisant le choix de l'autoédition, la poète endosse les responsabilités de l'autoentrepreneur. De l'activité cardinale d'écriture de poèmes en passant par la réalisation des activités de renfort (conception

de l'objet, calcul des coûts, dépôt légal, promotion sur les réseaux sociaux et dans les salons, référencement sur les plateformes de ventes en ligne...), la poète autoéditrice gère le projet éditorial de bout en bout explorant grâce aux outils du web les possibilités d'un *Do It Yourself* sans limite apparente. Mais cette liberté permise par des plateformes telle que TBE.com a un coût : le temps consacré aux activités de l'autoédition est conséquent et nécessite un fort investissement de la poète.

D'autres plateformes offrent des services d'édition en dehors de la fabrication de livres et à la croisée de plusieurs fonctionnements. C'est le cas du site Short édition²⁹⁴ :

shortédition Nouvelles BD courtes Poèmes Très très courts Classique Jeunesse Soumettre une œuvre

Short Édition >

Qui sommes-nous ?
La littérature courte
L'équipe
Presse
Contact

Nos Prix littéraires >

Pourquoi, pour quoi ?
Le Grand Prix
Les Prix Éphémères
Les votes

Propulseur

Short Édition est l'**éditeur propulseur de littérature courte**, tout ce qui se lit d'un trait en moins de 20 minutes !

Short Édition porte trois innovations :

- **Le format court comme ligne éditoriale** : nouvelle, BD courte, poésie... avec comme promesse de pouvoir toujours finir l'histoire que vous avez commencée ;
- **L'édition communautaire comme modèle** : la publication est ouverte à tous (9 000 auteurs sous contrat), un comité de lecteurs issu de notre large communauté (420 000 lecteurs abonnés) effectue l'évaluation et la première sélection des œuvres, enfin notre équipe éditoriale réalise la sélection finale et renforce la mise en avant des meilleures oeuvres ;
- **Le Distributeur d'Histoires Courtes, comme nouveau média de diffusion de la littérature** : c'est une première mondiale (si, si !) et il propose dans des lieux publics, gratuitement, des œuvres imprimées sur papyrus, en mode aléatoire, pour des temps de lecture de 1, 3 ou 5 minutes.

Figure 95 Extrait du site Shortédition.com

Se définissant comme un « propulseur de littérature courte » mais également comme un « éditeur communautaire », Short Edition s'est construit sur l'idée de proposer aux auteurs un outil de visibilité et de rencontre de lecteurs : « avoir une plateforme de lecteurs ou d'autres personnes que le simple cercle familial. Et de publier facilement parce que c'est difficile de se faire lire quand on est pas publié. Puis de mettre en connexion les uns et les autres pour créer une communauté autour de l'écriture et de la lecture. Le distributeur [d'histoires courtes] est venu ensuite avec cette idée de décrocher de nos écrans, quand on attend notre train par exemple, et de

²⁹⁴ <https://short-edition.com/fr/> consulté le 10 mai 2021.

retourner à la lecture papier »²⁹⁵. Affichant des données quantitatives fortes (9 000 auteurs sous contrat, 420 000 lecteurs abonnés), Short Édition est au croisement de plusieurs activités : un forum (avec ses concours, ces règles, ses votes), un éditeur (avec la publication de livres issus des concours, les blogs de présentation des auteurs), un diffuseur (avec son distributeur d'histoires courtes), un agent littéraire (avec le reversement des droits d'auteurs). Contrairement à une maison d'édition basée sur l'interaction entre un poète et un éditeur qui affirme des choix esthétiques et sélectionne les poètes édités, Short Edition ne fixe pas de barrières à l'entrée de sa plateforme : « On a l'habitude de dire qu'on publie de la littérature populaire de bonne qualité. Ça et le court. On veut que ce soit quelque chose qui soit accessible à tous qu'il y en ait pour tous les goûts. D'ailleurs le comité de lecteurs qui nous aide à sélectionner les textes est d'âges et d'horizons très variés ». S'il n'y a pas de sélection des auteurs à l'inscription sur le site, les textes sont soumis à l'examen de petits collectifs. Ces comités de lecture sont basés sur la participation volontaire et bénévole : « On laisse la possibilité à chacun de nous demander à en faire partie. On a un entretien téléphonique pour savoir pourquoi ils ont envie de participer. Quel est leur bagage littéraire. On est pour intégrer un maximum de membres. Il y a une petite centaine de personnes à peu près ». La fonction de sélection des textes est collective et repose sur des notes et des commentaires : « une œuvre que l'on reçoit, on va la placer dans les mains des membres du comité. Ce sont les premiers lecteurs et ils vont noter l'œuvre. On va attendre qu'il y ait cinq ou six avis différents. [Pour éditer l'œuvre], il faut que ce soit quelque chose qui plaise à la majorité des cinq à six avis ». La sélection des textes se construit sur la forme d'évaluation agrégeant des notes et des avis²⁹⁶, fortement répandue sur le web : « c'est une note de un à 10 et un commentaire qui explique la note. On va plutôt se baser sur le commentaire. Comme chaque note est différente c'est surtout le commentaire qui va nous aider ». Une fois sélectionnés, les textes sont publiés sur la plateforme mais également intégrés au distributeur d'histoires courtes. Présent dans des lieux publics, ce distributeur prend la forme d'une borne munie de trois boutons donnant accès à des poèmes ou nouvelles courtes triés en fonction de leurs durées approximatives de lecture (une, trois ou cinq minutes). Le lecteur accède aux textes en sélectionnant une des durées.

²⁹⁵ Entretien avec FL.

²⁹⁶ Thomas Beauvisage et al., « Notes et avis des consommateurs sur le web. Les marchés à l'épreuve de l'évaluation profane », *Réseaux* 177, n° 1 (2013): 131- 61.

Le texte est alors imprimé sur une page en forme de ticket (« un papyrus »). Le distributeur est relié à la plateforme qui alimente les propositions. Gratuit pour les lecteurs, les distributeurs d'histoires courtes sont loués aux propriétaires des lieux (gares, bibliothèques...) et donnent lieu à un reversement de 10% du chiffre d'affaires aux auteurs. Short Edition est alors un éditeur sans livre : « on n'est pas du tout dans le métier du livre en fait. On est éditeur parce qu'on fait de l'édition mais on n'est pas dans la chaîne traditionnelle. On pourrait pas le faire sans le web parce que notre catalogue distributeur d'histoires courtes perdrait beaucoup de valeur. Il est connecté à la plateforme. C'est grâce au web qu'on peut avoir autant de soumissions, autant d'œuvres sélectionnées pour en faire partie. Donc clairement sans Internet ce serait pas possible ». Avec son distributeur d'histoires courtes, Short Edition opère une cassure dans les manières de faire de l'édition. Les textes sont à la découpe, proposés de manière aléatoire et classés par temps de lecture. La forme est bien celle d'un texte imprimé mais sur des bandes de papier, loin du format proposé par le livre. Pour son activité d'édition, la plateforme a besoin d'un flux important de contributeurs afin d'alimenter ses distributeurs. Même s'ils disposent d'espaces individuels de présentation, les auteurs font partie d'un large collectif. Enfin, la diffusion à la demande des textes confère à la circulation des textes un caractère aléatoire.

6.3. Conclusion intermédiaire

De très nombreuses revues poétiques sont disponibles sur le web. Inscrites dans la durée (de quatre à 13 ans pour les revues observées), ces initiatives peuvent être périodiques (mensuelles) ou être publiées au fil de l'eau (des post à un rythme irrégulier). Avec le web, les poètes-revues bénéficient d'outils puissants, accessibles et faciles d'utilisation pour la création et l'animation de leurs publications. Fortement investis dans leur pratique, les poètes rencontrés ont fait valoir un engagement porté par des représentations communes du web imaginé comme dispositif de partage, de liberté et d'ouverture. Le plaisir de faire, de découvrir et de présenter des poètes est l'élément principal de leur motivation et de justification de leurs choix. Cet enthousiasme est contrebalancé par l'inquiétude

partagée d'un entre soi de leur activité, enfermant leurs revues dans des cercles de spécialistes et les privant d'une circulation de réseaux en réseaux pourtant désirée. Cette confidentialité redoutée ne donne pour autant pas lieu à des actions particulières de promotion. La diffusion de proche en proche, dans un bouche à oreille numérique, est une pratique commune. Les revuistes prennent même parfois de la distance avec certaines ressources disponibles sur le web (Facebook) regardant avec méfiance les outils des GAFAM. Une confidentialité qui peut être contredite par l'augmentation des soumissions de textes que reçoivent les revues. Ces nombreuses sollicitations, qui parfois submergent les poètes-revuistes, sont le signe d'un élargissement de l'audience et d'un intérêt réel pour ces revues. Mais cette confidentialité ressentie et démotivante peut aussi être comprise comme un déficit de reconnaissance ou du moins comme un déséquilibre entre leur implication sans faille et les retours (nouveaux lecteurs, abonnements, citation par d'autres revues...) qu'ils peuvent estimer trop faibles voire ténus. Si l'activité de revues de poésie en ligne est fourmillante et portée par des poètes militants, elle se développerait à l'image de galaxies d'étoiles, riches de centaines d'objets brillants - les revues - attirant à eux par leur force d'attraction de nombreux poètes mais donnant lieu à peu d'interactions et pouvant alors s'éteindre tout en continuant à être disponibles sur un web qui n'oublie rien, comme ces étoiles mortes dont nous percevront encore la lueur.

Au cours de cette recherche consacrée à la poésie sur le web, le livre papier a toujours été présent. Les poètes écrivant avec le web n'opposent pas les deux pratiques, les deux dispositifs. Bien au contraire. Si leur poésie peut être nativement numérique (écrite directement sur Twitter, sur un blog...), ils savent aussi réserver voire réutiliser des poèmes pour l'édition de livres papier. Grâce au web, le livre n'est plus le seul mode de diffusion des poèmes. Mais il n'est pas évacué au profit du tout numérique. Le livre, imprimé et relié, semble au contraire revigoré par le développement du web et réinvesti par les poètes actifs en ligne. Le passage de l'écran à la feuille est l'occasion d'approfondir leur écriture et de fixer en les imprimant des poèmes toujours susceptibles d'évoluer dans leur version numérique. S'inscrivant dans une certaine continuité historique, l'expérience éditoriale peut tout d'abord passer par la construction d'interactions avec un éditeur qui, en affirmant ses choix et en prenant en charge les étapes de construction du livre, apporte compétences et reconnaissance vis-à-vis des poètes, tout en restreignant une part de leur liberté de publication (respect des textes inédits réservés à l'éditeur). Mais

l'éditeur n'est désormais plus le seul à pouvoir prescrire et partant, fixer la valeur d'un poète et de son œuvre. Imprimeur augmenté, éditeur sans livre, de nouveaux acteurs sont apparus sur le web, proposant des alternatives à la conception/fabrication de livres et enrichissant les modalités de construction de la valeur poétique. En définissant un principe de non sélection des textes, ces plateformes d'édition rompent avec le modèle habituel. Elles donnent accès à des services experts (mise en page, relecture, conception graphique...) tout en mixant des offres gratuites et payantes. A côté de l'éditeur émerge alors la figure du poète autoentrepreneur, à la tête d'une activité complète d'écriture, de fabrication de livre et de diffusion de ses ouvrages. Avec les imprimeurs augmentés, un autre modèle économique de l'édition est disponible. En investissant dans la réalisation d'un livre (honoraires pour l'auteur, coûts de conception, d'impression et de diffusion), une maison d'édition traditionnelle fait le pari du succès de l'ouvrage et espère, par les ventes escomptées, récupérer son investissement et générer des marges. Avec les plateformes d'autoédition, le modèle économique est construit sur un schéma différent. Si le risque financier est porté directement par le poète, l'investissement initial est modeste et maîtrisé : l'impression est à la demande (pas d'obligation d'un tirage de livres en grand nombre) et le coût de revient à l'unité est paramétrable (en fonction de la qualité du papier, de l'épaisseur de la couverture, du type d'impression...). Les ventes pouvant alors se faire au fil de l'eau, les poètes et les plateformes gèrent à la commande la diffusion des ouvrages. Mais les poètes peuvent aussi participer à d'autres formats d'édition. Venant alimenter de leurs poèmes des bases de données, ils contribuent au fonctionnement d'éditeurs sans livre. Avec ces fournisseurs de contenus littéraires et poétiques, la circulation des œuvres s'effectue au détail et les poèmes sont à la demande. La richesse de ces nouveaux éditeurs ne réside pas dans la qualité de leur catalogue marqué par la présence de quelques auteurs à succès mais dans la construction puis la gestion d'une base de très nombreux poètes contributeurs. A l'instar de la « Longue Traîne » décrite par Chris Anderson²⁹⁷, les imprimeurs augmentés exploitent des gisements d'auteurs, de poètes

²⁹⁷Chris Anderson, *La longue traîne: quand vendre moins, c'est vendre plus* (Paris, France: Flammarion, 2012). : « La théorie de la Longue Traîne peut se ramener à ceci ; notre culture et notre économie, naguère focalisées sur un nombre restreint de grands succès (...) formant la tête de la courbe de la demande, se tournent de plus en plus vers les très nombreuses niches de sa traîne. Aujourd'hui, sans les contraintes d'espace disponible et autres goulots d'étranglement de la

désireux de concrétiser leurs écrits dans l'objet livre tandis que les éditeurs sans livre se développent sur la prolifération des poèmes. Ces nouvelles modalités d'édition participent à la construction des poètes. En créant des occasions d'être lus, en offrant de bonnes conditions pour la présentation de leurs écrits, elles facilitent les interactions avec d'autres poètes, d'autres lecteurs. Par leur intermédiaire, ce sont aussi les versements de rétributions financières (droits d'auteurs et ventes de livres) qui concourent à offrir une forme de reconnaissance des poètes édités.

CONCLUSION GENERALE

Me voici parvenu au terme de cette recherche. Il est temps pour moi de rassembler les observations faites tout au long de ces pages et de proposer quelques éléments de réponse à la question initiale : comment les poètes inventent-ils leurs propres manières de faire de la poésie sur le web ? Actifs sur les réseaux sociaux, administrant des blogs, éditant des revues en ligne, ces hommes et ces femmes démontrent alors que « l'imagination poétique »²⁹⁸ n'a pas échoué à s'emparer du web. Mais qui sont ces poètes ? La première étape a été pour moi d'éviter le piège de la définition préalable : qu'est-ce qu'un poète ? un *vrai* poète ? Je n'ai pas souhaité adopter cette approche qui enferme le questionnement avant même de l'avoir débuté. J'ai accepté de prendre le risque de l'observation tout en faisant confiance dans la parole des femmes et des hommes qui se présentent comme poètes. Conséquence de ce choix ou condition préalable pour avancer dans cette voie, j'ai adopté l'approche et les outils de l'interactionnisme et j'ai remis en cause la ligne de démarcation entre les amateurs et les professionnels.

La méthode d'abord. Pour Howard S Becker, la tâche du chercheur en sciences sociales n'est pas d'interpréter une activité et un groupe social à partir de concepts extérieurs ou de vision générale d'un phénomène mais de tenter de repérer la manière dont les acteurs eux-mêmes donnent du sens et rendent cette activité intelligible. La priorité au terrain est donnée et la nécessité de le décrire pour en saisir le fonctionnement est affirmée. Plus que de simples « ficelles du métier »²⁹⁹, ces recommandations ont guidé mon travail dans l'analyse du monde de la poésie. J'ai décomposé puis recomposé la chaîne de coopération de ce monde de l'art connecté. A l'instar de Becker qui parlait d'un réseau de coopérations particulièrement légères pour l'activité poétique avant l'invention du web, j'ai pu confirmer cette facilité pour les poètes de mon panel de développer en autonomie une pratique poétique à partir d'outils puissants et accessibles. Le traitement de texte, les logiciels créateurs de contenus, les plateformes de réseautage social tout comme les services en ligne d'impression à la demande offrent à chaque poète des activités de renfort propices à la création et à la diffusion. Mais dans le même temps, l'observation de l'activité poétique a mis en lumière la place centrale des interactions. Facilitées par ces mêmes outils du web, elles sont indispensables pour l'amorçage, le déploiement puis le

²⁹⁸ Jean Pierre Balpe, <http://hyperfiction.blogs.liberation.fr/2007/09/26/la-posie-sur-in/> consulté le 22 novembre 2015

²⁹⁹ Howard Saul Becker, *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*, trad. par Henri Préface Peretz et Jacques Mailhos (Paris, France: la Découverte, 2002).

maintien de l'activité. Cette attention aux interactions m'a par ailleurs permis d'envisager différemment la question de l'identité de poète. En m'inspirant de l'approche d'Erwin Goffman, j'ai pu décrire les manières dont les poètes se présentent sur leurs blogs, dans les revues en ligne ou sur leurs comptes sociaux. Brique à brique, ils construisent leur présentation de poètes à travers des mots, des images et la convocation de références particulières. Dans le cadre de Twitter, l'attention aux interactions m'a ouvert le regard à une multiplicité de détails et m'a donné des clefs pour saisir le fonctionnement de l'activité poétique sur la plateforme. L'organisation des conversations poétiques en tours de parole tout comme l'impératif de bienveillance dans les échanges afin de ne pas perdre la face et de gérer les impressions sont des caractéristiques identifiables grâce à cette approche interactionniste.

La question des amateurs ensuite. Si la notion de poète professionnel n'a que peu, voire pas de pertinence, la distinction entre amateurs et professionnels ou plus exactement, la disqualification des poètes considérés comme amateurs est bien présente dans le monde de la poésie. Mon positionnement a donc été de porter attention à cette opposition, comme faisant partie de l'activité, tout en enrichissant l'analyse grâce à d'autres approches. Déprécié, l'amateur est souvent considéré comme radicalement différent du professionnel auquel il s'oppose. Si le web est parfois présenté comme le « royaume des amateurs » (Flichy, 2010), il ne proposerait qu'une « démocratisation des compétences », reproduisant les anciennes hiérarchies entre amateurs et professionnels. C'est au contraire une vision revalorisée de l'amateur que décrivent Hennion, Maisonneuve et Gomart (Hennion, Gomart, Maisonneuve, 2000). Acteur de sa passion, l'amateur s'implique dans son activité, il porte un intérêt aux objets qui la constituent et acquiert de réelles compétences. Dépassant la notion de bon ou de mauvais goût, ces trois auteurs reconnaissent l'expertise que les amateurs développent à travers leurs activités. La notion de ProAm insiste sur la continuité des pratiques entre amateurs et professionnels et partant, la difficulté de maintenir cette séparation. Fortement engagés dans des activités aux standards professionnels, les ProAm seraient, selon Leadbeater et Miller (Leadbeater, Miller, 2004), à l'origine de ruptures dans les usages, ouvrant la voie à l'invention de nouvelles pratiques, de nouveaux outils. Partir à la rencontre des femmes et des hommes présents sur le web à travers leur activité poétique, c'est accepter d'intégrer une grande diversité d'individus. Un journaliste travaillant dans

les médias pour enfants, des enseignants en activité ou à la retraite, un agent du patrimoine, un informaticien des services bancaires, un chargé de marketing à la recherche d'emplois, un intermittent du spectacle – sexologue – spécialiste du développement des publics... En intégrant dans mon panel tous ces poètes ordinaires, j'ai pu observer cette tension, cette attention devrais-je dire, à la distinction entre amateurs et professionnels.

Délivré, pour ainsi dire, du strict dualisme amateur/professionnel, j'ai été attentif aux parcours de ces poètes, à l'expression de leur sentiment de légitimité ou d'illégitimité ainsi qu'à la question de la reconnaissance par autrui. Je les ai écoutés me raconter leurs apprentissages croisés de l'écriture poétique et de l'utilisation des outils du web. Si le désir d'écrire de la poésie est souvent associé à une émotion ou à un souvenir d'enfance, l'entrée dans le web est une étape essentielle dans la consolidation et la poursuite de l'activité poétique. Devenir poète, c'est accepter de passer d'une écriture pour soi à une écriture pour autrui. L'expression de cahier de brouillon à ciel ouvert contient toute la richesse de l'outil web qui crée à la fois un espace d'essais, de recherches et de ratures (un poème peut être retiré du web), qu'un outil de publication offrant différents degrés de visibilité (un poème mis en ligne est techniquement accessible à tous mais nécessite, pour être lu, tout un travail de référencement et de mise en liens). Le web stimule les poètes qui doivent écrire régulièrement afin de pouvoir publier. Et il les encourage par les signes de reconnaissances que les premières interactions apportent (un « J'aime » ou un commentaire agréable). En s'engageant dans l'administration d'un blog ou la gestion d'un compte sur Facebook ou Twitter, les poètes doivent gérer les temps consacrés à l'écriture, à la gestion technique de leur site ainsi qu'aux échanges avec leurs abonnés. Ils doivent également apprendre à construire leurs présentations d'eux-mêmes en tant que poètes. A travers leurs biographies présentes dans les revues en ligne, les blogs ou les profils sur les réseaux sociaux, ils mettent en scène leur présentation de poètes. Parlant d'eux-mêmes, ils utilisent tant la distanciation énonciative (il/elle) que le « je » autobiographique. Ils se présentent sous leurs vrais noms ou adoptent des pseudonymes et des noms de plume. Ils se photographient (sur des selfies) ou choisissent de ne pas apparaître sur les images. Pour ces présentations, ils sélectionnent les éléments associés à la figure de poète, qu'ils jugent pertinents. Le livre papier (photographié ou simplement évoqué) mais également le web (au travers des liens hypertextes ou des logos de réseaux sociaux) constituent des

références mobilisées. Ils explorent par ailleurs différentes représentations de l'activité de poète illustrant tant l'idée de l'inspiration (images de nature grandiose, statues de muses...) que la figure du poète au travail (bureau, stylo et carnet, ordinateur...).

Je me suis ensuite plongé dans la poésie sur Twitter. Afin d'appréhender les manières de faire propres aux poètes, j'ai collecté leurs tweets puis j'ai reconstitué un certain nombre de séquences riches en interactions. Qu'ils possèdent des comptes exclusivement consacrés à la poésie (comptes monochromes) ou qu'ils mêlent différents sujets (comptes en zigzag), les poètes ont appris à utiliser au mieux les possibilités offertes par la plateforme et savent aussi moduler leur exposition (suppression de tweets par exemple). La limitation de caractères propre à Twitter (140 puis 280 caractères maximum par tweet) s'est avérée stimulante pour certains de ces poètes. Ils y trouvent une contrainte d'écriture voire un défi à relever au travers notamment des twoosh, ces tweets poétiques d'exactly 140 caractères mais aussi un écho à des formats traditionnels tels le haïku. Si la métrique particulière des vers et l'usage de hashtags dédiés se réfèrent à cette poésie japonaise, les poètes font preuve d'une grande liberté dans leur appropriation du genre. Ils savent également contourner cette brièveté imposée et proposer des poèmes plus longs en répondant à leur propre tweet ou en tweetant des images de textes. Ils convoquent un certain nombre de caractéristiques qu'ils jugent significatives de l'écriture poétique telles que les majuscules à chaque début de lignes, les renvois de texte, les vers rimés ou blancs ou encore les figures de style (la répétition de l'anaphore, le codage de l'acrostiche...). Ils explorent les possibilités graphiques de Twitter en spatialisant leur texte, en intégrant des emojis ou en illustrant leurs poèmes d'images. Twitter permet d'indexer les tweets avec des hashtags, ces mots-clés que les poètes utilisent librement pour à la fois nommer ce qu'ils font (#poésie, #micropoésie...) et donner à leurs poèmes la possibilité d'être plus facilement identifiés. Après avoir arrêté le temps et extrait les tweets du défilement continu de Twitter, je me suis ensuite intéressé à la poésie en train de se faire en observant des séquences poétiques. J'ai dû reconstituer les enchainements de tweets et lister, pister pourrais-je dire, les interactions parfois cachées. A l'initiative d'un seul poète, ces séquences peuvent être l'occasion d'une diffusion strophe par strophe. Publié sur les fils d'actualités des abonnés, le poème donne lieu à des commentaires, des « J'aime » d'approbation ou des retweets. Cette circulation du poème à la découpe entraîne une

augmentation de l'attention dans un effet boule de neige. Fragmenté, inversé dans l'ordre de lecture, le texte n'est pas sacralisé. Le poète crée une expérience poétique permettant l'intensification des interactions. Sur Twitter, la poésie peut aussi être collaborative. A plusieurs, les poètes savent créer des séquences aux cours desquelles ils croisent leurs tweets et créent des poèmes inédits. Par leur engagement et par la présence de publics (les abonnés) qui interagissent, ils composent une poésie partagée qui va au-delà du simple exercice d'écriture proposé par les ateliers ou les forums en ligne. Ce croisement des écritures mêle les abonnés de chacun des poètes actifs dans l'échange et donnent lieu à une diffusion différentes (les abonnés peuvent accéder à tout ou partie de l'échange, en fonction de leurs abonnements). La poésie circule aussi lors de conversations poétiques impliquant plusieurs poètes. A partir d'un poème initial, des tweets d'illustration ou de continuation sont proposés comme un écho à cette première sollicitation. Au cours de ces échanges, les poètes construisent ensemble des éléments d'appréciation et de fixation de la valeur du poème initial en questionnant le sens d'un mot ou en proposant des comparaisons ou des interprétations. Pouvant s'étaler sur quelques heures ou quelques jours, ces conversations poétiques sont marquées par un impératif de bienveillance. Chaque tweet donne lieu à des signes de bonne réception voire d'affections. Si sur Twitter, les tweets sont publics et visibles, la conversation n'est parfois pas ouverte à tous et certaines prises de parole peuvent rester sans réponse.

Lors de l'analyse du forum, *La Passion Des Poèmes* (LPDP) et plus particulièrement de l'engagement de ces animateurs, j'ai approfondi la dimension collective de l'activité poétique sur le web. Fort de ses 13 000 membres inscrits et de plus de 710 000 poèmes publiés, LPDP permet à de très nombreux poètes de publier, de découvrir d'autres poèmes et de rencontrer les membres de la plateforme. Grâce au travail d'une équipe de gestion fortement engagée, les poètes bénéficient de nombreuses activités de renfort qui viennent faciliter et soutenir leur pratique (création de profils personnels, circulation des poèmes, animations littéraires...). Les relectures et corrections effectuées par l'équipe permettent une première confrontation à un public ainsi qu'une amorce de discours esthétique (sur les usages de la langue française, le respect de l'orthographe, l'appréciation des styles des poètes...). Inscrite dans le règlement et surveillée par l'équipe de gestion, la bienveillance est parfois rompue. La contrefaçon de textes dans le cadre du plagiat est considérée comme une atteinte grave à la réputation d'un auteur. L'exclusion

temporaire voire le bannissement définitif en sont les sanctions. Les tensions entre poètes acceptant le qualificatif d'amateurs et ceux le refusant fragilisent aussi la cohésion du groupe. Pour tenir et maintenir les liens, le collectif réunit sur LPDP des animations qui créent des occasions de rencontres et de l'émulation. Les concours, aux règlements favorisant la découverte de poètes, ou les jeux d'écriture à contraintes donnent vie au groupe et invitent les membres à participer à la construction du collectif.

Je me suis ensuite intéressé à la diffusion de la poésie sur le web à travers l'analyse de quelques revues en ligne et l'examen de nouveaux acteurs de l'édition. Les poètes animant les revues de mon panel partagent un engagement fort dans une activité qu'ils effectuent bénévolement. Le web leur fournit des outils accessibles et puissants de conception et de publication. Ils mettent en avant le plaisir comme critère premier dans le choix des poètes publiés. Plaisir de la découverte de nouveaux auteurs, plaisir de retrouver et d'accompagner des poètes au fil des parutions. Cet enthousiasme est atténué par l'inquiétude d'un enfermement dans des cercles de passionnés. La diffusion de proches en proches ne permettrait pas suffisamment d'élargir l'audience. Cette crainte d'une trop grande confidentialité se double paradoxalement d'une méfiance vis-à-vis des grandes plateformes de réseaux sociaux (Facebook, Twitter). Mais l'augmentation régulière des soumissions de poèmes est un signe d'ouverture à d'autres lecteurs pour ces revues qui ont su inscrire leur activité dans la durée. La poésie sur le web se matérialise aussi dans le livre papier. En complément de Twitter, Facebook, des blogs ou des revues en ligne, les poètes considèrent le livre comme une manière d'approfondir puis de fixer leurs écrits. Par ses choix assumés, l'éditeur apporte une reconnaissance au poète ainsi qu'un certain nombre d'activités de renfort (relecture, conception, diffusion/promotion). En affirmant à l'inverse un principe de non sélection et d'ouverture à tous, les services d'impression à la demande ainsi que les plateformes d'édition de contenus constituent des alternatives que les poètes savent explorer. Proposées par des imprimeurs, l'édition augmentée offre des services gratuits ou payants d'accompagnements des poètes (relecture, mise en page, accompagnement dans la promotion...) tandis que les plateformes de contenus littéraires et poétiques travaillent à la constitution de larges bases de données afin de diffuser les poèmes à la demande. Avec ces nouvelles possibilités, les poètes accèdent tant à une liberté d'éditer qu'à de nouvelles responsabilités. Ils endossent le rôle de poètes

autoentrepreneurs en charge d'une activité complète d'écriture, de fabrication puis de diffusion de leurs ouvrages.

En complément de ces observations, j'aimerais m'arrêter un instant sur les apports transversaux que ma recherche a mis en avant. L'apport méthodologique tout d'abord avec l'approche ethnographique qui a été la mienne. En optant pour une observation des manières de faire des poètes et en portant une attention particulière aux interactions intermédiées, c'est une vision incarnée des activités numériques que j'ai défendue tout au long de la recherche. Collecter des captures d'écrans, reconstituer des échanges, lister des liens, croiser des appariements entre comptes, écouter les poètes se raconter. Autant d'outils concrets pour appréhender les fonctionnements d'activités connectées. Plaçant les acteurs au centre de l'observation, cette ethnographique en ligne serait alors utilement mobilisable pour d'autres recherches, dévoilant avec finesse les terrains numériques. Apports théoriques enfin. Investir l'étude des pratiques artistiques en amateur sur le web et dépasser l'opposition avec les professionnels est possible mais surtout souhaitable. En considérant les poètes de mon terrain comme des artistes ordinaires, j'ai mis de côté une vision de l'art qui valorise certains (des avant-gardes à qui l'on confirait la charge d'ouvrir des voies et d'inventer l'avenir artistique) et en disqualifie d'autres. En écartant le mythe du progrès artistique, c'est une vision de l'art plus large et plus inclusive que j'ai souhaitée travailler faisant apparaître d'autres critères d'évaluation de l'activité : le sentiment d'authenticité et de sincérité de l'écriture, le plaisir éprouvé à découvrir les textes d'un poète. Sans oublier les débats et constructions d'accords autour de règles minimales et communes : les querelles autour de l'usage de la langue française, l'interprétation d'une phrase ou d'une image littéraire ; les comportements admis ou proscrits sur Twitter... Autant d'interactions qui concourent à la construction du sens et de l'intérêt de l'activité poétique. C'est donc un monde de l'art qui ne nie pas sa complexité mais qui s'envisage de manière apaisée. En ne survalorisant plus l'individualité et la recherche de singularité et d'originalité, le monde des poètes ordinaires s'ouvre au dialogue et au partage de l'acte créatif où chacun peut s'enrichir de l'autre, apporter sa part (ses mots, son imaginaire, son expérience). Jusqu'à renouer avec des formes peu usitées d'écriture collective où plusieurs poètes acceptent de mêler leur voix et de participer à une création qui, sans les dépasser, va au-delà de leur propre poésie.

C'est également l'importance de la bienveillance dans les interactions entre poètes qui réinterroge la manière d'étudier les réseaux sociaux. Ces comportements bienveillants semblent détonner au regard des usages plus fréquemment dénoncés sur les plateformes de réseaux sociaux. Tout en étant conscient qu'à l'échelle de Twitter, la poésie ne représente qu'une part infime des activités, cette bulle de respect suffit à faire tomber les condamnations en bloc des réseaux sociaux comme technologies favorisant des usages irrespectueux et flattant les pires instincts. Dans sa modestie et sa discrétion, la poésie du web apporte alors un éclairage radicalement différent et invite le chercheur à poursuivre l'examen de ces interactions bienveillantes dans d'autres terrains. Si les polémiques qui surgissent aussi vite qu'elles ne disparaissent³⁰⁰ doivent être dénoncées et faire l'objet d'études approfondies³⁰¹, elles ne doivent pas pour autant masquer les autres modalités de construction d'interactions qui proscrivent les violences langagières, l'irrespect et les fausses informations.

A travers cette thèse, j'ai tenté de contribuer à la compréhension de l'activité poétique sur le web. Cependant, de nombreuses questions restent à soulever et pourraient constituer le point de départ de futures recherches. Les évolutions constantes des technologies et des services proposés en ligne rendent évidemment provisoires mes observations et impliqueraient une mise à jour régulière des résultats. Si Twitter et Facebook ont fait ici l'objet d'une attention particulière, vers quelle(s) plateforme(s) les poètes se tourneront dans quelques années et quels nouveaux usages inventeront-ils ? C'est également l'impact environnemental des activités numériques qui devrait être questionné³⁰². La prise de conscience écologique aura-t-elle des conséquences sur l'utilisation du web ? L'accumulation de posts, de tweets, et partant leur stockage dans des fermes de serveurs grandes consommatrices d'énergie, sera-t-elle encore de mise ? Les poètes devront-ils apprendre à mieux

³⁰⁰ A l'image du #anti2010 qui a sévit en septembre 2021 sur Twitter et Tik Tok et qui ciblait en les stigmatisant la génération d'élèves entrant au collège dans les classes de 6ème.

³⁰¹ Pauline Escande-Gauquié et Bertrand Naivin explorent ces comportements violents qui se déploient sur les réseaux sociaux. Ces monstres 2.0 désignent de manière métaphorique les tensions en cours sur des plateformes qui se caractérisent par une recherche d'équilibre entre la préservation de la libre expression des usagers et la modération des contenus déviants. ESCANDE-GAUQUIÉ, Pauline et NAIVIN, Bertrand, 2018. *Monstres 2.0: l'autre visage des réseaux sociaux*. Paris, France : Éditions François Bourin

³⁰² Fabrice Flipo, Michelle Dobré, et Marion Michot, *La face cachée du numérique: l'impact environnemental des nouvelles technologies* (Montreuil, France: Editions l'Échappée, 2013) ; Françoise Berthoud, « Numérique et écologie », *Annales des Mines - Responsabilité et environnement* 87, n° 3 (2017): 72- 75.

gérer un cahier de brouillon à ciel ouvert marqué par le coût environnemental de ses pages ? L'occasion serait également donnée d'approfondir les aller et retours entre les activités en ligne et hors ligne, de suivre les porosités et la circulation des poètes entre des collectifs différents, à l'exemple de la poésie publiée initialement sur Instagram et de l'intérêt grandissant de l'édition traditionnelle³⁰³ pour ces auteurs. Enfin, cette première observation n'a fait qu'entrouvrir les questions de la fixation de la valeur poétique sur le web. Comment les poètes construisent-ils leurs goûts artistiques ? Quelles sont les attachements, quels objets, quels mots et quelles références convoquent-ils ? En d'autres termes, comment parviennent-ils à construire des accords sur la « qualité » ou la « médiocrité » de tels ou tels poèmes ?

Cette recherche se referme à présent. A travers cette thèse, c'est tout un monde de l'art élargi de pratiques insoupçonnées que j'ai pu découvrir. La richesse des parcours d'hommes et de femmes qui vivent jour après jour leur passion pour la poésie. La débrouillardise dont ils font preuve face aux difficultés et aux obstacles qu'ils rencontrent parfois, souvent, dans cette activité exigeante. L'inventivité de leurs poèmes qui jouent avec les contraintes et tirent à profit les caractéristiques des plateformes numériques. L'originalité de leurs créations qui explorent pour certaines les chemins peu empruntés de l'écriture en collaboration. La dimension collective, encore et toujours, et les solidarités qui se créent, offrant des alternatives aux figures du poète qui n'est plus condamné à la solitude. Ce sont enfin des enjeux politiques que ces leçons générales portent. Mon travail, en mettant en avant des pratiques artistiques plus horizontales et des délimitations plus ouvertes des poètes et poétesses, sort définitivement d'une vision descendante de la culture et se détache des notions de démocratisation de la culture ou encore de démocratie culturelle. Cette perspective laisse alors émerger un certain nombre d'alternatives, en écho à la notion des droits culturels³⁰⁴ (défendant les choix individuels, l'inclusion, la continuité des pratiques, la participation citoyenne) qui pourraient se formuler en quelques propositions, comme autant de pistes à explorer, autant de forums hybrides³⁰⁵ à

³⁰³ [Poésie sur Instagram \(Instapoet\) et Twitter \(réseaux sociaux\) et Editeurs \(buzz-litteraire.com\)](#) consulté le 13 août 2021.

³⁰⁴ Jean-Michel LUCAS, 2017. *Les droits culturels: enjeux, débats, expérimentations*. Voiron, France : Territorial éditions.

³⁰⁵ Michel Callon nomme forums hybrides des espaces favorisant le débat entre experts et profanes (savants, experts, personnels politiques, citoyens...) visant à la construction de réponses à des situations problématiques (nucléaire civil, maladies génétiques...). Cf. Michel, LASCOUMES, Pierre et

entreprendre. Le ministère de la culture et de la communication et le centre national du livre pourraient alors élargir leur définition d'un poète et partant, envisager différemment les modalités d'accompagnement et d'attribution des aides (accepter l'autoédition sous condition d'un seuil de vente par exemple, intégrer dans les dossiers de candidatures aux aides l'activité éditoriale en ligne des poètes...). L'association nationale Le Printemps des poètes pourrait jouer pleinement son rôle de centre de ressources en soutenant *aussi* les poètes ordinaires (en valorisant des parcours, en enrichir sa base de données des poètes ordinaires). Les collectivités territoriales en charge des politiques de lecture publique pourraient concevoir leurs bibliothèques comme des tiers-lieux qui accompagneraient les usages, faciliteraient la participation autour (notamment) de la poésie. Des ateliers d'écriture poétique pourraient être animés par et pour les usagers-poètes, les textes écrits seraient ensuite proposés au catalogue numérique des bibliothèques, les bibliothécaires mêleraient les créations « ordinaires » aux poèmes d'auteurs édités... L'école ensuite. La poésie pourrait être abordée de manière désacralisée, en enrichissant les grandes figures canoniques (Hugo, Prévert, La Fontaine...) de milliers d'auteurs. La poésie serait alors un outil pédagogique et un formidable terrain d'expérimentation à travers l'utilisation des outils numériques (tablettes, tableau blanc numérique, blog de l'école...), l'apprentissage du français (lecture, écriture, jeu avec les mots), la découverte d'imaginaires (par l'apprentissage de poèmes ordinaires), la pratique des arts visuels (création de dessins, d'illustrations)... Enfin, si les nouvelles solutions d'édition ouvrent des perspectives, ce sont aussi de nouvelles responsabilités, notamment environnementales qui doivent être prises en charge et questionner encore plus les pratiques d'écriture et d'édition. Une réflexion sur la diminution de l'empreinte carbone de l'activité poétique (papier, encre, transport, destruction des invendus...) associée au développement des activités des artistes ordinaires pourraient donner naissance à un projet de maisons d'édition de proximité (fabriquer son livre au sein d'une maison d'édition d'école, d'une maison d'édition de bibliothèque, de structure de quartier...) affirmant un modèle distribué, collaboratif et soutenable.

BIBLIOGRAPHIE

- ACQUELIN, José et BACON, Joséphine, 2013. *Nous sommes tous des sauvages: Chronique*. Québec, Canada : Mémoire d'encrier.
- AKRICH, Madeleine, 1998. Les utilisateurs, acteurs de l'innovation. *Education permanente*. 1998. pp. 79-90.
- AKRICH, Madeleine, 2010. Comment décrire les objets techniques ? *Techniques & Culture*. 2010. Vol. 54-55, n° 1-2, pp. 205-219.
- ALLARD, Laurence, 2017. Partages créatifs : stylisation de soi et expérimentation artistique. *Communication & langages*. 2017. Vol. 194, n° 4, pp. 29-39.
- ALLARD, Laurence et VANDENBERGHE, Frédéric, 2003. Express yourself ! Les pages perso. *Réseaux*. 2003. Vol. no 117, n° 1, pp. 191-219.
- ANDERSON, Chris, 2012. *La longue traîne: quand vendre moins, c'est vendre plus*. Paris, France : Flammarion.
- ANGÉ, Caroline et DESEILLIGNY, Oriane, 2012. L'écriture inspirée des homo viator contemporains. *Communication & langages*. 2012. N° 174, pp. 41-54.
- ARTIÈRES, Philippe et LAÉ, Jean-François, 2011. *Archives personnelles: histoire, anthropologie et sociologie*. Paris, France : Armand Colin.
- BACQUÉ, Marie-Hélène et BIEWENER, Carole, 2013a. *L'empowerment, une pratique émancipatrice*. Paris, France : La Découverte.
- BACQUÉ, Marie-Hélène et BIEWENER, Carole, 2013b. L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? *Idées économiques et sociales*. 2013. Vol. 173, n° 3, pp. 25-32.
- BALLE, Francis, 2016. *Médias et sociétés: édition, presse, cinéma, radio, télévision, internet*. Issy-les-Moulineaux, France : LGDJ-Lextenso éditions.
- BARATS, Christine (éd.), 2016. *Manuel d'analyse du web en sciences humaines et sociales*. Paris, France : Armand Colin.
- BARBROOK, Richard, 2000. L'économie du don high tech. In : *Libres enfants du savoir numérique* [en ligne]. Paris : Editions de l'Éclat. pp. 141-162. Hors collection.
- BEAUDOUIN, Valérie, 2012. Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. *Réseaux*. 15 novembre 2012. N° 175, pp. 107-144.
- BEAUVISAGE, Thomas, BEUSCART, Jean-Samuel, CARDON, Vincent, MELLET, Kevin et TRESPEUCH, Marie, 2013. Notes et avis des consommateurs sur le web. Les marchés à l'épreuve de l'évaluation profane. *Réseaux*. 2013. Vol. 177, n° 1, pp. 131-161.
- BECKER, Howard Saul, 1985. *Outsiders: études de sociologie de la déviance*. Paris, France : Éditions Métailié.

- BECKER, Howard Saul, 1988. *Les mondes de l'art*. Paris, France : Flammarion.
- BECKER, Howard Saul, 2002. *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris, France : la Découverte.
- BELIN, Olivier, 2020. Vers une poésie commune ? Les poètes amateurs de Twitter, Instagram et Wattpad. *Nouvelle revue d'esthétique*. 2020. Vol. 25, n° 1, pp. 57-66.
- BERTHOUD, Françoise, 2017. Numérique et écologie. *Annales des Mines - Responsabilité et environnement*. 2017. Vol. 87, n° 3, pp. 72-75.
- BESSARD-BANQUY, Olivier et DESEILLIGNY, Oriane, 2021. Le livre ? Plus que jamais, le livre ! *Communication & langages*. 2021. Vol. 207, n° 1, pp. 25-45.
- BESSY, Christian et CHATEAURAYNAUD, Francis, 1995. *Experts et faussaires: pour une sociologie de la perception*. Paris, France : Editions Pétra.
- BEUSCART, Jean-Samuel, CARDON, Dominique, PISSARD, Nicolas et PRIEUR, Christophe, 2009. Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ?. *Réseaux*. 16 avril 2009. N° 154, pp. 91-129.
- BEUSCART, Jean-Samuel et COURONNÉ, Thomas, 2009. La distribution de la notoriété artistique en ligne. *Terrains & travaux*. 17 septembre 2009. N° 15, pp. 147-170.
- BEUSCART, Jean-Samuel et FLICHY, Patrice, 2018. Plateformes numériques. *Réseaux*. 2018. Vol. 212, n° 6, pp. 9-22.
- BOIS, Géraldine, SAUNIER, Émilie et VANHÉE, Olivier, 2015. La promotion des livres de littérature sur Internet. *Terrains & travaux*. 15 septembre 2015. N° 26, pp. 63-81.
- BONCOURT, Martine, 2003. La poésie dans les instructions officielles : un discours ambigu. *Carrefours de l'éducation*. 2003. Vol. 15, n° 1, pp. 102-117.
- BOURDELOIE, Hélène, 2014. Ce que le numérique fait aux sciences humaines et sociales. *tic&société*. [en ligne] Vol. 7, N° 2. [Consulté le 5 décembre 2019]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/1500>.
- BOYD, Danah M. et ELLISON, Nicole B., 2007. Social Network Sites : Definition, History, and Scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*. Vol. 13, n° 1, pp. 210-230.
- BRETON, André, CHAR, René et ÉLUARD, Paul, 1930. *Ralentir Travaux*. Paris, France : Éd. surréalistes.
- BRISSETTE, Pascal et LUNEAU, Marie-Pier Organisation du congrès (éd.), 2014. *Deux siècles de malédiction littéraire*. Liège, Belgique : Presses universitaires de Liège.
- CALLON, Michel, LASCOUMES, Pierre et BARTHE, Yannick, 2014. *Agir dans un monde incertain: essai sur la démocratie technique*. Paris, France : Éditions Points.
- CANDEL, Étienne et GKOUSKOU-GIANNAKOU, Pergia, 2017. S'instituer par l'écriture en ligne. *Communication & langages*. Vol. 192, n° 2, pp. 19-26.

CANDEL, Etienne et GOMEZ-MEJIA, Gustavo, 2013. Ecrire l'auteur: La pratique éditoriale comme construction socioculturelle de la littérarité des textes sur le Web. L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur, du livre à Internet. In DESEILLIGNY, Oriane, DUCAS, Sylvie et CENTRE D'HISTOIRE CULTURELLE DES SOCIÉTÉS CONTEMPORAINES, 2013. *L'auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*. Nanterre, France : Presses universitaires de Paris Ouest. pp. 49-72.

CARCO, Francis, 1996. *Verlaine: poète maudit*. Paris, France : A. Michel.

CARDON, Dominique, 2008. Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0. *Réseaux*. Vol. 152, n° 6, pp. 93-137.

CARDON, Dominique, 2010. *La démocratie Internet: promesses et limites*. Paris, France : Seuil.

CARDON, Dominique, 2015. *A quoi rêvent les algorithmes: nos vies à l'heure des big data*. Paris, France : Seuil.

CASILLI, Antonio A., 2010. *Les liaisons numériques: vers une nouvelle sociabilité ?* Paris, France : Éditions du Seuil.

CLÉMENT, Jean, 2007. *Un laboratoire de littératures: littérature numérique et Internet*. Paris, France : Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 2007.

CORDONNIER, Sarah et JUTANT, Camille, 2021. La médiation aux marges : circulation des savoirs et cultures subalternes en ligne. *L'Observatoire*. 2021. Vol. 58, n° 2, pp. 83-86.

COULON, Alain, 2014. *L'ethnométhodologie*. Paris, France : Presses universitaires de France.

DACOS, Marin et MOUNIER, Pierre, 2010. *L'édition électronique*. Paris, France : la Découverte.

DELTEIL, André (éd.), 2001. *Le haïku et la forme brève en poésie française: actes*. Aix-en-Provence, France : Publications de l'Université de Provence.

DESEILLIGNY Oriane, « Maulpoix.net : dans l'intimité de l'écriture poétique », *Genesis*, no 32, 2011, p. 117-126

DOMENGET, Jean-Claude, 2014. Formes de déconnexion volontaire et temporalités de Twitter. *Réseaux*. 2014. Vol. 186, n° 4, pp. 77-103.

DUBOIS Sébastien, 2006. Le (second) métier de poète [en ligne]. [Consulté le 13 octobre 2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.poesiecontemporaine.fr/images/documents/metierpoetes.pdf>

DUBOIS, Sébastien, 2006. *Un monde en archipels: socio-économie de la poésie contemporaine*. Paris, EHESS.

DUPRIEZ, Bernard, 1987. *Gradus: les procédés littéraires*. Paris, France : Union générale d'éditions.

- ESCANDE-GAUGUIE Pauline, *Tous selfie ! Pourquoi tous accro ?*, Les nouvelles éditions François Bourin, 2015.
- ESCANDE-GAUQUIÉ, Pauline et NAIVIN, Bertrand, 2018. *Monstres 2.0: l'autre visage des réseaux sociaux*. Paris, France : Éditions François Bourin.
- FARCHY, Joëlle et MÉADEL, Cécile, 2013. Moteurs de recherche et référencement : chassez le naturel... *Hermès, La Revue*. 25 novembre 2013. N° 66, pp. 147-154.
- FLICHY, Patrice, 2001. *L'imaginaire d'Internet*. Paris, France : la Découverte.
- FLICHY, Patrice, 2010. *Le sacre de l'amateur: sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris, France : Seuil.
- FLIPO, Fabrice, DOBRÉ, Michelle et MICHOT, Marion, 2013. *La face cachée du numérique: l'impact environnemental des nouvelles technologies*. Montreuil, France : Editions l'Échappée.
- FOUCAULT, Michel, 2015. *Naissance de la clinique*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- FOUCAULT, Michel et LAGRANGE, Jacques, 1994. *Dits et écrits, 1954-1988. III, 1976-1979*. Paris, France : Gallimard.
- FOURMENTRAUX, Jean-Paul (éd.), 2015. *Identités numériques: expressions et traçabilité*. Paris, France : CNRS éditions.
- FRAENKEL, Béatrice, 2007. Actes d'écriture : quand écrire c'est faire. *Langage et société*. 2007. Vol. 121-122, n° 3-4, pp. 101-112.
- FUCHS, Baptiste, 2013. Droits culturels : une introduction [en ligne]. [Consulté le 12 juillet 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.agirparlaculture.be/droits-culturels-une-introduction/>
- GALIBERT, Olivier, 2004. Vendre, donner, discuter. *Les Enjeux de l'information et de la communication*. 2004/1. Vol. 2004, n° 1, pp. 1-8.
- GALIBERT, Olivier, 2013. L'injonction participative au débat environnemental en ligne : imaginaires d'Internet, démocratie environnementale et communication engageante. *Les Enjeux de l'information et de la communication*. 2013. Vol. 14/1, n° 1, pp. 35-49.
- GARFINKEL, Harold, 2007. *Recherches en ethnométhodologie*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- GEFEN, Alexandre, 2010. Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création. Itinéraires. Littérature, textes, cultures. 1 juillet 2010. N° 2010-2, pp. 155-166.

- GEORGES, Fanny, 2009. Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0. *Réseaux*. 16 avril 2009. N° 154, pp. 165-193.
- GOFFMAN, Erving, 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne. 2, Les relations en public*. Paris, France : les Éditions de minuit.
- GOFFMAN, Erving, 1987. *Façons de parler*. Paris, France : les Éditions de Minuit.
- GOFFMAN, Erving, 1991. *Les cadres de l'expérience*. Paris, France : les Éditions de Minuit.
- GOMEZ MEJIA, Gustavo, 2016. *Les fabriques de soi ?* Paris, France : MkF éditions.
- GRANJON, Fabien et MAGIS, Christophe, 2016. Critique et humanités numériques. Variations. *Revue internationale de théorie critique* [en ligne]. 7 avril 2016. N° 19. Disponible à l'adresse : <https://variations.revues.org/748>
- GUNTHER, André, 2015a. *L'image partagée: la photographie numérique*. Paris, France : Éditions Textuel.
- GUNTHER, André, 2015b. Le récit du selfie, ou la vanité au carré. *L'image sociale* [en ligne]. [Consulté le 14 juin 2018]. Disponible à l'adresse : <http://imagesociale.fr/2285>
- HEINICH, Nathalie, 2000. *Être écrivain: création et identité*. Paris, France : la Découverte
- HENNION, Antoine, 2009. Réflexivités. L'activité de l'amateur. *Réseaux*. 2009. Vol. 153, n° 1, pp. 55-78.
- HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie et GOMART, Emilie, 2000. *Figures de l'amateur: formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris, France : la Documentation Française.
- HIMANEN, Pekka, 2001. *L'éthique hacker et l'esprit de l'ère de l'information*. Paris, France : Exils Editeurs.
- JOSEPH, Isaac, 2009. Introduction. In : *Erving Goffman et la microsociologie*. Paris : Presses Universitaires de France. pp. 5-13.
- JOUËT, Josiane et LE CAROFF, Coralie, 2013. Chapitre 7 - L'observation ethnographique en ligne. In : *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*. Paris : Armand Colin. pp. 147-165.
- KERGOURLAY, Gwendolyn, 2017. La légitimité de la poésie numérique en France : une autorité en construction. *Communication & langages*. 2017. Vol. 192, n° 2, pp. 103-115.
- KOZINETS, Robert V., 2010. *Netnography: doing ethnographic research online*. Los Angeles (CA), Etats-Unis d'Amérique : SAGE Publications Ltd
- LABERGE, Yves, 2016. La théorie d'Erving Goffman sur l'interaction face-à-face pour comprendre le téléphone mobile et les SMS. *Recherches sociologiques et anthropologiques*, n°47-1, pp. 205-211.

- LALLEMENT, Michel, 2015. *L'âge du faire: hacking, travail, anarchie*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- LATOUR, Bruno, 2004. *Politiques de la nature: comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris, France : la Découverte.
- LATOUR, Bruno, 2006. *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris, France : la Découverte.
- LATRIVE, Florent, 2007. *Du bon usage de la piraterie: culture libre, sciences ouvertes*. Paris : La Découverte.
- LEADBEATER, Charles et MILLER, Paul, 2004. *The pro-am revolution: how enthusiasts are changing our society and economy*. London, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord : Demos.
- LEVERATTO, Jean-Marc et LEONTSINI, Mary, 2008. *Internet et la sociabilité littéraire*. Paris, France : Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou.
- LING, Rich, 2010. The "unboothed" phone: Goffman and the use of mobile communication. In : *The contemporary Goffman*. Abingdon : Routledge. pp. 275-292
- LUCAS, Jean-Michel, 2017. *Les droits culturels: enjeux, débats, expérimentations*. Voiron, France : Territorial éditions.
- MOLLIER, Jean-Yves, 2015. *Une autre histoire de l'édition française*. Paris, France : La fabrique éditions.
- MONNOYER-SMITH, Laurence, 2013. Chapitre 1 - Le web comme dispositif : comment appréhender le complexe ? In : *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*. Paris : Armand Colin. pp. 11-31.
- MONTANDON, Alain, 2018. *Les formes brèves*. Paris, France : Classiques Garnier.
- MOUACI, Aude, 1999. *Pour une approche sociologique de conduites culturelles : l'exemple des poètes amateurs dans la société contemporaine*. Paris.
- PAZ, Octavio, SANGUINETI, Edoardo, ROUBAUD, Jacques, TOMLINSON, Charles et ROY, Claude Préfacier, 1971. *Renga: poème*. Paris, France : Gallimard.
- PENEFF, Jean, 2009. *Le goût de l'observation: comprendre et pratiquer l'observation participante en sciences sociales*. Paris, France : la Découverte.
- PETIOT, Marie-Thérèse, 1985. *Les revues de création littéraire et la diffusion de la poésie contemporaine*. Villeurbanne, ENSB.
- QUONIAM, Luc, 2010. Introduction. Du web 2.0 au concept 2.0. *Les Cahiers du numérique*. 2010. Vol. 6, n° 1, pp. 9-11.
- RIBAC, François, 2008. *Feedback ! : pour une généalogie des musiques populaires*. France. Thèse de doctorat à l'Université de Lorraine.

- RIBAC, François, 2010. *Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle publique et à ses lieux : l'exemple de la musique en Ile de France* [en ligne]. Research Report. Programme interministériel Culture et territoires. [Consulté le 15 avril 2017]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01327071>
- SERRES, Michel, 2012. *Petite poucette*. Paris, France : le Pommier.
- SIRE, Guillaume, 2016. *Les moteurs de recherche*. Paris, France : La Découverte.
- SMYRNAIOS, Nikos, 2016. L'effet GAFAM : stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet. *Communication & langages*. 2016. Vol. 188, n° 2, pp. 61-83.
- SOUCHIER, Emmanuël, 2012. La « lettrure » à l'écran. *Communication & langages*. 2012. N° 174, pp. 85-108.
- STAR, Susan Leigh et GRIESEMER, James R., 1989. Institutional Ecology, « Translations » and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*. 1989. Vol. 19, n° 3, pp. 387-420.
- STEBBINS, Robert A., 1992. *Amateurs, professionals, and serious leisure*. Montreal, Canada : McGill-Queen's University Press.
- TISSERON, Serge, 2011. Intimité et extimité. *Communications*. 2011. Vol. 88, n° 1, pp. 83-91.
- TROMPETTE, Pascale et VINCK, Dominique, 2009. Retour sur la notion d'objet-frontière. *Revue d'anthropologie des connaissances*. 2009. Vol. 3, 1, n° 1, pp. 5-27.
- TURNER, Fred et CARDON, Dominique, 2012. *Aux sources de l'utopie numérique: de la contre-culture à la cyberculture : Stewart Brand, un homme d'influence*. Caen, France : C&F éditions
- TURNER, Victor, 1990. *Le phénomène rituel: structure et contre-structure*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- VOGELS, Christian, 1994. *Pour une sociologie de la littérature : le cas de la poésie contemporaine en France (juin 1940-juin 1992)*. Nantes.

ANNEXES

Annexes 1. Liste des entretiens réalisés

NOMS	DATES	Abr.
Floriane Austry	Le 7 décembre 2016	FA
Stéphane Bataillon	Le 5 décembre 2016	SB
Elisée Bec	Le 25 novembre 2016	EB
Evelyne Charasse	Le 1 ^{er} décembre 2016	EC
Grégoire Damon	Le 8 décembre 2016	GD
Sylvain Dodier	Le 6 janvier 2017	SDo
Éric Dubois	Le 30 novembre 2016	ED
Sandra Dulier	Le 5 janvier 2017	SDu
Robert Fred	Le 12 décembre 2016	RF
Simone Lagrand	Le 14 décembre 2016	SL
Fanny Lamacque	Le 12 octobre 2017	FL
Eric Laugier	Le 10 janvier 2017	EL
Guillaume Mercier	Le 1 ^{er} septembre 2017	GM
Thomas Quentin	Le 23 novembre 2016	TQ
Marie Claude de Souza	Le 15 décembre 2016	MCS
Lucien Suel	Le 10 décembre 2016	LS

Annexes 2. Extrait de la requête lancée le 19 mai 2016 pour la zone géographique Belgique : « poète » OR « poésie » OR « poème » + « en ligne » OR « web » OR « 2.0 »

Lire des Poésies en ligne - Oniris

www.oniris.be/modules/poesies/ ▼

Lire une poésie ou écrire une poésie sur Oniris, site de publication pour auteurs amateurs.

Laboniris · Poésie néo-classique · Poésie libre · Poésie classique

Oniris: Nouvelles, poésie, romans d'auteurs amateurs

www.oniris.be/ ▼

Les activités d'Oniris sont principalement tournées vers la publication de nouvelles, la publication de poésies ainsi que la publication de romans en ligne.

Maison de la Poésie

www.mplf.be/ ▼

... la Maison de la Poésie et de la Langue française Wallonie-Bruxelles est une ... Marché de la Poésie 2018 ... 2014 Cyber-web.be Design by Cyber-web.be.

Monochrome Web (Rubrique "Humour") : Petit poème paillard

www.monochrome-web.be/Pages/Humour/Divers/poeme1.html ▼

Rubrique "Rire sur le web!" : Petit poème paillard. Mais relevez le niveau, comeqidouille! Faites dans la famille nombreuse, pour voir... Et si vous vous sentez ...

Poésie - Divergences, Revue libertaire internationale en ligne

divergences.be · Archives · 2007 · N° 7 Mai/ May2007 · Cinéma , chansons et poésie ▼

Poème 1. d'abord on eut la fusion puis la fission et puis la fiction des dessins dans le ciel où se dessinèrent des pins avec autour des touches de ciel bleu blanc ...

Cinéma , chansons et poésie - Divergences, Revue libertaire ...

divergences.be · Archives · 2007 · N° 7 Mai/ May2007 ▼

Divergences, Revue libertaire internationale en ligne. Rechercher : Rechercher dans le site. Accueil du site ... Cinéma , chansons et poésie. JPEG - 13.3 ko ...

Collectifs d'écrits - Poésie urbaine en ligne!

www.collectifsdecrits.org/index.php/news/34-poesie-urbaine-en-ligne ▼

28 déc. 2012 - On l'a longtemps attendue, on l'a certainement méritée.. la première compilation du Collectif de la ligne 10, Poésie urbaine.. est désormais en ...

Maison de la Poésie d'Amay - Accueil

www.maisondelapoesie.com/ ▼

... cette dernière ligne droite de quatre mois d'une année 2016 qui aura déjà été bien riche en activités, projets et publications à la Maison de la poésie d'Amay ...

Poésie, acheter des livres en ligne, découvrir les conseils de la ...

**Annexes 3. Extrait de la requête lancée le 19 mai 2016 pour la zone géographique Suisse :
« poète » OR « poésie » OR « poème » + « réseaux sociaux » OR « communauté »**

Littérature et poésie alévie | Communauté Alevis de la Suisse

communaute-alevi.ch/?page_id=18 ▼

Ces vers du poète Yunus Emre (1241-1319) résume bien la philosophie alévie ... En plus de son «Divan», on lui doit un long poème Épopée «Dehname» et un ...

www.Toutelapoesie.com - Toute La Poésie - Communauté ...

urlmetriken.ch/fr/www.toutelapoesie.com ▼

En Suisse, Toutelapoesie.com est classé 80'168, avec un nombre de visiteurs mensuels estimé à 29'106. Cliquez pour voir d'autres données concernant ce ...

Les 4 + 1 voix de l'immortelle / Poésie #3 — ClairConscience, la ...

www.clairconscience.ch/les-4-1-voix-de-limmortelle-poesie-4/

11 févr. 2012 - ClairConscience, la Communauté de Tarot de Marseille intuitif d'Hélène Scherrer ...
Extrait de mon livre " Triptyque de poésie solaire " .

Les 4 + 1 voix de l'immortelle/ poésie #4 — ClairConscience, la ...

www.clairconscience.ch/les-4-1-voix-de-limmortelle-poesie-4-2/ ▼

17 févr. 2012 - ClairConscience, la Communauté de Tarot de Marseille intuitif d'Hélène ... Extrait de mon livre de poésie " Triptyque de poésie solaire " .

Les 4 + 1 voix de l'immortelle/ Poésie # 1 — ClairConscience, la ...

www.clairconscience.ch/les-4-1-voix-de-limmortelle-1/ ▼

28 janv. 2012 - ClairConscience, la Communauté de Tarot de Marseille intuitif d'Hélène Scherrer.
Accueil · A propos ... Extrait de mon livre de poésie " Triptyque de poésie solaire " ... Ton poème est de toute beauté... il me RE-unifie ! MERCI

La poésie par-delà l'engagement ? (enquête 2) | la poésie, le site

www.poesieromande.ch/wordpress/?p=902 ▼

1 oct. 2015 - Le poète n'est pas celui qui reste dans sa tour d'ivoire, hors des ... La poésie laisse ouverte l'interprétation : « Le sens du poème n'est pas à sens unique ... au sens d'une pensée libre sur le vivre ensemble de la communauté.

Poésie et engagement à la MRL de Genève | la poésie, le site

www.poesieromande.ch/wordpress/?p=1041 ▼

25 oct. 2015 - Hédi Kaddour, poète, écrivain et rédacteur en chef adjoint de la ... qu'il reste de l'appartenance, de l'amour, de la communauté au moment où ...

poète et/ou musicien - Communauté genevoise d'action syndicale

www.ogas.ch > ... > 7 votations d'hier > 2006-09-24 Votations > école : 2xNON

15 juil. 2006 - La CGAS recommande pour les votations cantonales du 24 septembre un NON à l'initiative 121 dite « Pour le maintien des notes à l'école ...

^[PDF] La poésie et l'Université d'Yves Bonnefoy - Archives historiques de l'...

**Annexes 4. Extrait de la requête lancée le 19 mai 2016 pour la zone géographique France :
« poète » OR « poésie » OR « poème »**

Poésie — Wikipédia

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Poésie> ▼

Aller à **Poète** « Lyrique » - ... elles aussi passant par exemple du long poème romantique (À ... La poésie lyrique est pour le poète le canal d'expression ...

Poésie engagée - Histoire de la poésie française - Slam - Métrique

Poète — Wikipédia

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Poète> ▼

Le poète (ancienne orthographe : poëte) ou la poétesse est celui ou celle qui dit ou écrit de la ... La

Poésie à plusieurs voix : rencontres avec trente poètes d'aujourd'hui : une anthologie, Paris, Association française ... Poème · Poésie, Poésie philosophique · Liste chronologique de poètes · Aède, Rhapsode · Troubadour, ...

Bibliographie - Notes et références - Voir aussi - Articles connexes

Poésie française

poesie.webnet.fr/ ▼

Poésie Française est à la fois une anthologie de la poésie classique, du moyen-âge au début du XXème siècle, et également un espace de visibilité pour ...

Les grands poèmes classiques - Vos poèmes - Mentions légales

Poésie, poèmes et poètes - poetica.fr

www.poetica.fr/ ▼

Poésie, poèmes et poètes ... Hiver · Imaginaire · Ivresse · Jeunesse · La femme · Le temps qui passe · Le poète · Liberté · Lieux · Maladie · Malheur · Mensonge ...

Poésie française - 5875 poèmes français célèbres

www.poesie-francaise.fr/ ▼

Poésie française - Découvrez 5875 poèmes français célèbres d'hier à aujourd'hui classés par poètes et par thèmes. ... Poète romantique, romancier et dramaturge français né à Paris le 11 décembre 1810, Alfred de ... Rechercher un poème.

Dans l'actualité



Les astronomes et l'énigme du poème de Sappho

Blog Le Monde - Il y a 20 heures

La mécanique céleste, avec sa régularité de métronome, est un merveilleux instrument de ...

Guy Clark, mort d'un countryman et poète

Télérama.fr - Il y a 21 heures

Annexes 5. Extrait de la requête lancée le 19 mai 2016 pour la zone géographique Canada : « poète » OR « poésie » OR « poème » + « numérique » OR « Internet » OR « blog »

Poétique de la poésie numérique pour écrans tactiles | ALN | NT2

nt2.uqam.ca/fr/cahiers-virtuels/.../poetique-de-la-poesie-numerique-pour-ecrans-tactil... ▼

Au début de l'entreprise théorique de la poésie numérique, il s'agissait de définir les ... Les différents essais pour qualifier une poétique du poème numérique sont des transpositions d'œuvres initialement en ligne, sur un site internet.

Panorama des applications de poésie numérique pour écrans tactiles ...

nt2.uqam.ca/fr/.../panorama-des-applications-de-poesie-numerique-pour-ecrans-tactile... ▼

14 avr. 2015 - Panorama des applications de poésie numérique pour écrans tactiles ... ordinateur a évolué vers une littérature hypertextuelle, une oeuvre du lien, sur Internet; ... 3-Les applications qui font du poème un jeu vidéo, avec une ...

Poésie numérique | ALN | NT2

nt2.uqam.ca/fr/themes/poesie-numerique

Poétique de la poésie numérique pour écrans tactiles. Fiche du Répertoire. Sydspissen. Image. Sydspissen, Alexandra Saemmer, Image 4. Image. Sydspissen ...

Poème Sale | Poésie – Création – Commentaire

poemesale.com/ ▼

Poème sale est mort! ... PLUS D'ARTICLES DE LA CATÉGORIE POÉSIE SALE ... Poésie numérique – Langages informatiques et toute puissance de la forme ...

poésie numérique Archives | TOPO

www.agencetopo.qc.ca/wp/tag/poesie-numerique/ ▼

Articles associés au mot-clé: poésie numérique: Poésie action numérique ... le duo français hp process et le poète médiatique montréalais Jason Edward Lewis.

Regards sur la poésie numérique - Journal Le Fil

<https://www.lefil.ulaval.ca/regards-sur-poesie-numerique-35618/> ▼

À travers le filtre des technologies, quelles formes la poésie a-t-elle prises? ... Poète interdisciplinaire et doctorante en littérature et arts de la scène et de l'écran, ...

Dans la galaxie numérique de la poésie - Journal Le Fil

<https://www.lefil.ulaval.ca/dans-galaxie-numerique-poesie-35665/> ▼

13 févr. 2014 - La poésie numérique n'est pas un genre en soi, mais la découverte de ... À sa seule évocation, on pense au poète écrivant la nuit, carburant au café noir, ... Même chose pour le poème. Formes libres flottant sur les ondes où ...

Tiny 'letter-creature': le jeu du signe dans le poème numérique ...

magazine-spirale.com/.../tiny-letter-creature-le-jeu-du-signe-dans-le-poeme-numeriqu... ▼

1 juin 2015 - Abdefghijklmnopqrstuvwxyz (2010) est une application de poésie numérique pour écrans tactiles (iPad, iPhone), dans laquelle les lettres se ...