N° 12 | 2019
Usages, formes et enjeux de la «poésie numérique»

Poésie numérique et manifestes

Gwendolyn KERGOURLAY

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-12/2518-poesie-numerique-et-manifestes
DOI : numerev_2347
Date de publication : 01/12/2019

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : KERGOURLAY, G. (2019) Poésie numérique et manifestes. *Komodo 21*, (12). https://doi.org/10.34745/numerev_2347

Face à la diversité des pratiques chapeautées par le terme manifeste, quelles conceptions les auteurs de « poésie numérique » convoquent-ils, et dans quelle mesure ces textes renseignent-ils, en retour, sur ce qu'est la « poésie numérique » ? Quatre manifestes, rédigés par des auteurs qui revendiquent explicitement l'expression de « poésie numérique », ont attiré notre attention. Malgré l'hétérogénéité des textes, nous nous efforçons de mettre en regard leur contexte d'apparition avec les prises de position exprimées, avant de considérer leur réception au sein des institutions culturelles, soulignant ainsi un mode de regroupement spécifique des agents et des positionnements complémentaires dans la lutte symbolique pour la reconnaissance du domaine.

Mots-clés :
Avant-garde, Poésie numérique, Manifeste, label, Jacques Donguy, Philippe Boisnard, Hortense Gautier, Philippe Bootz, Luc Dall'Armellina

---

Abstract

Faced with the diversity of practices named by the term "manifesto", what conceptions do authors of "digital poetry" conjure up, and to what extent do these texts inform, in return, about what "digital poetry" is? Four manifestos, written by authors who explicitly claim the expression of "digital poetry", caught our attention. Despite the heterogeneity of the texts, we try to compare their context of appearance with the positions expressed, before considering their reception within cultural institutions, highlighting how agents group and position in the symbolic struggle for the recognition of the domain.

Keywords

avant-garde, manifesto, label, digital poetry, Jacques Donguy, Philippe Boisnard, Hortense Gautier, Philippe Bootz, Luc Dall'Armellina

Dans le dernier chapitre de son ouvrage consacré à la poésie contemporaine, Jean-

Michel Espitallier demande : « La poésie numérique, qu'est-ce à dire [1] ? » En effet, comment définir un objet si contemporain et dont les deux termes associés qui le désignent engagent chacun une extension sémantique particulièrement forte ? Le manifeste, discours où l'on se bat pour la promotion d'une conception, semble un terrain d'étude privilégié pour répondre à cette question. Pourtant, Anna Boschetti met en garde contre une catégorisation abusive de la notion, préférant l'inscrire dans un processus historique qui lie intrinsèquement le concept à son contexte d'apparition [2]. Dès lors, si l'on s'en tient aux manifestes littéraires, il paraît évident que la pratique a énormément varié dans le temps. Hissé au rang de genre par les avant-gardes historiques [3], ce type de discours est fortement discrédité dans les années 1980. Jean-Marie Gleize n'hésite d'ailleurs pas à affirmer que « l'"époque" des manifestes est close […] la posture manifestaire est *devenue* anachronique [4] ». Conséquence logique de la fin annoncée des avant-gardes [5], le manifeste n'aurait plus sa raison d'être. Pourtant, l'histoire du champ littéraire révèle qu'il n'est pas l'apanage des avant-gardes [6] et, au regard des pratiques contemporaines, on ne peut que constater la survivance de la forme. « [Le manifeste] se fait moins virulent, moins dogmatique et plus consensuel [7] » pour certains, ne vise plus à « fonder un mouvement ou un groupe ni [à] proclamer une série de volontés ou de vérités générales [8] » pour d'autres. Face à la diversité des pratiques chapeautées par le terme, quelles conceptions du manifeste les auteurs de « poésie numérique » convoquent-ils, et comment, en retour, ces textes renseignent-ils sur ce qu'est la « poésie numérique » ?

Quatre manifestes [9], rédigés par des auteurs qui revendiquent explicitement l'expression de « poésie numérique », ont attiré notre attention. Malgré l'hétérogénéité des textes, nous nous efforcerons de mettre en regard leur contexte d'apparition avec les prises de position exprimées, avant de considérer leur réception au sein de la communauté et des institutions culturelles.

1. Manifestes et prises de position des auteurs de « poésie numérique »

1.1. La « poésie numérique » au tournant des années 2000, dramatisation d'un moment propice aux luttes symboliques

Les quatre textes ont été rédigés entre 2002 et 2014. Si le début des années 2000 constitue un nouvel « âge d'or » du manifeste littéraire et artistique en France selon les études statistiques menées par Camille Bloomfield et Mette Tjell à partir de la base de données Manart [10], détailler les conditions historiques qui ont favorisé ces gestes paraît indispensable. La publication de « Terminal Zone – manifeste pour une poésie numérique » de Jacques Donguy, paru en 2002 dans la revue *Art Press*, peut sembler tardive [11]. En effet, les premières expérimentations liant poésie et ordinateur en France sont établies dans les années 1980 [12] : dès 1985, des poèmes générés par ordinateur sont présentés au Centre Georges Pompidou lors de l'exposition « Les

Immatériaux » [13] ; en janvier 1989, à l'occasion d'une Revue parlée du Centre Georges Pompidou, paraît le premier numéro d'*alire*, « revue de littérature et de poésie électronique [14] », créée par le collectif L.A.I.R.E. (Lecture, Art, Innovation, Écriture) [15]. Le lancement de la revue, et ses nombreux éditoriaux, contiennent déjà une portée manifestaire [16]. Pourtant, le passage du titre de « revue animée d'écrits de source électronique » à celui de « revue de littérature animée et interactive » en mars 2000, témoigne du tournant littéraire d'*alire* [17], mais également de la vitalité du domaine et des débats qui l'animent. La littérature et la poésie informatique font l'objet de plusieurs colloques universitaires entre 1990 et 2000 [18] ; le champ de la poésie contemporaine reconnaît ces démarches, les éditeurs et les associations professionnelles s'en préoccupent, en même temps que le secteur acquiert une portée internationale [19]. Une liste de discussion en français, *e-critures* [20], spécialisée dans la littérature informatique, se forme en novembre 1999. D'autres revues voient également le jour (*Kaos* de Jean-Pierre Balpe entre 1991 et 1993, E*/cart(s)* d'Eric Sadin entre 1999 et 2003, la série des numéros *Web_Doc(k)s* en 1999, *Litératique* d'Eric Sérandour en 2000). Le tournant des années 2000 correspondrait donc à un moment critique où le besoin des auteurs d'expliquer leurs démarches paraît légitime.

Alors qu'ils ne sont publiés qu'à quelques mois d'intervalle, « Terminal Zone –manifeste pour une poésie numérique » et « Transitoire Observable : Texte fondateur » affichent pourtant des intentions inconciliables. Malgré l'unique signataire, le texte de Jacques Donguy présente des pratiques partagées par plusieurs générations d'artistes. Le titre du manifeste est évocateur : s'il renvoie au célèbre poème d'Apollinaire, « Zone », qui fait lui-même écho aux manifestes futuristes [21], le substantif « Terminal » dit aussi l'accomplissement et le dépassement des expérimentations passées [22], quand l'article indéfini rappelle la portée générale du propos. Il ne s'agit pas là de définir un programme esthétique commun derrière lequel un collectif s'organiserait (les exemples renvoient d'ailleurs à des œuvres qui se nourrissent diversement du numérique [23]), mais de rendre compte d'une tendance forte, celle de l'utilisation des technologies numériques dans le champ de la poésie expérimentale française et internationale, que l'auteur connaît bien [24]. Jacques Donguy accomplit ainsi le tour de force d'assigner une généalogie supposée à la « poésie numérique » (héritière tout à la fois de la poésie sonore – Dufrêne, Chopin, Heidsieck, Blaine –, de la poésie visuelle – Bory –, et des mouvements d'avant-garde américains – Burroughs, Gysin – et brésiliens – Ladislao Pablo Györi), tout en désignant la relève (en France, Anne-James Chaton, Éric Sadin, Jean-René Étienne, Christophe Fiat, Olivier Quintyn, Christophe Hanna, Joachim Montessuis, Kathy Molnar, Laure Limongi, Emmanuel Rabu et Philippe Boisnard). Le mode de diffusion du texte est lui aussi éloquent. Le choix de Jacques Donguy d'investir le papier, et non un support numérique, pour publier son manifeste peut paraître paradoxal. Cependant, le prestige et la visibilité d'une revue comme *Art Press* [25] favorisent quelques compromis [26]. Dès lors, le texte s'apparente à un putsch symbolique. Alors qu'il touche un large public, Jacques Donguy s'institue en « précurseur [27] » et chef de file de jeunes poètes français manipulant les nouvelles technologies mais omet de mentionner la revue *alire* et le collectif Transitoire Observable, dont il connaît parfaitement les travaux [28].

Le manifeste de Transitoire Observable adopte un mode de diffusion tout à fait différent. Les auteurs affichent tout d'abord leur indépendance institutionnelle : le « regroupement d'artistes numériques » préfère créer son propre support de diffusion plutôt que de s'adosser à une revue existante pour exposer ses idées. Contrairement à Jacques Donguy, et malgré le mass-media investi [29], les signataires de Transitoire Observable s'adressent à un public restreint, celui de la communauté [30]. De plus, l'absence de tout nom propre et de toute référence culturelle précise dans le texte participe d'un positionnement sans concession. Comme le rappelle le titre du manifeste, « Texte fondateur [31] », Transitoire Observable ne s'inscrit nullement dans une filiation littéraire, mais se présente comme le prescripteur de « ce qui peut être nommé sans ambages une œuvre numérique [32] ». Là encore, les membres du collectif ressentent le besoin impérieux de se présenter clairement, à une période qui est perçue comme cruciale [33]. Philippe Bootz s'en explique : le « manifeste Transitoire Observable [...] n'arrive qu'en 2003 car ce qui est dominant à l'époque dans la littérature numérique est la littérature *Flash* [34], c'est-à-dire une littérature de l'écran [35] ». Le collectif s'oppose donc à des auteurs qui se désengageraient de la programmation informatique en ne codant pas directement leurs œuvres, préférant passer par des logiciels d'écriture formatée, tel *Flash*, pour réaliser leurs créations. À l'opposé du texte de Jacques Donguy, des enjeux esthétiques liés au numérique sont alors formulés : l'interaction entre le programme informatique écrit par l'auteur, et la manipulation de la forme observable à l'écran par le lecteur, crée des œuvres dont le caractère labile et irreproductible est fondamental.

Les deux manifestes affichent donc des intentions divergentes : alors que le manifeste de Jacques Donguy légitime des pratiques liant poésie et numérique (au sens large) au sein de la poésie expérimentale, celui de Transitoire Observable initie un programme esthétique et une réflexion théorique pour des œuvres à venir.

1.2. Les années 2010 : la réapparition d'une rhétorique avant-gardiste comme aveu d'un échec de la « poésie numérique » ?

Selon Camille Bloomfield et Mette Tjell, les années 2003-2009 en France [36] représentent une période particulièrement riche en manifestes littéraires et artistiques, ce qui s'expliquerait par le recours accru à Internet comme support de diffusion. Pourtant, les auteurs de « poésie numérique » ne produisent aucun texte de cet ordre entre 2004 et 2008. Que révèle alors la proclamation de nouveaux manifestes entre 2009 et 2014 ? Si le domaine connaît un réel essor au niveau international [37], les idées des auteurs de « poésie numérique » en France sont discutées parmi les poètes expérimentaux [38] mais peinent à dépasser ce milieu [39].

La dimension avant-gardiste et contestataire des manifestes de Philippe Boisnard (2009 et 2014) et de Luc dall'Armellina (2014) corrobore l'idée d'une place difficile à tenir pour les auteurs de « poésie numérique ». L'acronyme qui compose les titres de la série des manifestes de Philippe Boisnard, « PAN » pour « Poésie Action Numérique », rappelle les mots en liberté futuristes et rend un hommage discret au recueil de Christophe Tarkos, *Pan*, dans lequel ce dernier se présente comme « l'avant-garde en 1997 [40] ».

L'onomatopée révèle aussi l'intensité du débat qui transparaît dans la rhétorique des textes. Philippe Boisnard a largement recours à l'isotopie de la violence physique et symbolique [41], et file une antithèse fortement polémique : le livre est du côté de la « passivité textuelle », quand la Poésie Action Numérique offre « toutes les possibilités de notre être-au-monde », selon une intrication de l'art et de la vie chère aux avant-gardes. Le même système antithétique, parfois proche de l'hyperbole, survient dans le manifeste de Luc Dall'Armellina : les écritures numériques créatives, aux « dimensions artistiques, esthétiques et politiques » sont opposées à l'écriture scolaire « asservi[e] […] au dogme de l'accès aux savoirs et à l'injonction de la communication », « cantonnée à un rôle instrumental » ; « les anciennes [ou vieilles] institutions » se dressent contre les « nouvelles voies et formes » offertes par les écritures numériques créatives. Les tournures impératives et volitives du manifeste de Luc Dall'Armellina [42] suggèrent également la portée contestataire de ces textes qui cherchent à persuader leurs lecteurs.

Cette rhétorique virulente ne vient cependant pas soutenir les discours manifestaires précédents, mais porte au contraire des programmes esthétiques singuliers. À l'image de Jacques Donguy, Philippe Boisnard propose un manifeste individuel qu'il inscrit dans une tradition littéraire, la poésie action de Heidsieck et Blaine, qu'il entend dépasser grâce aux potentialités du numérique. Contrairement à la poésie action qui joue de relations finies entre différents éléments (le poète interagit avec l'espace, avec des bandes sonores, des objets ou des vidéos, mais les interactions entre ces paramètres sont impossibles), la poésie action numérique développe des interférences multiples entre différents média (la voix ou un geste peuvent générer du texte, transformer une vidéo, etc.), matérialisant des effets synesthétiques proches de l'illusionnisme. Si l'aspect interactif du numérique est également présent dans le manifeste de Luc Dall'Armellina, c'est en insistant sur la dimension participative de la notion, dont l'élaboration du texte prend acte. Ce n'est pas une interactivité maîtrisée et mise en scène par l'auteur, mais une interactivité synonyme de coopération et de co-production, une interactivité qui modifie en profondeur le rapport aux savoirs (en faveur de l'interdisciplinarité et de l'expérimentation) et l'auctorialité, qui est modifiée grâce aux relations multiples tissées par les réseaux numériques (au premier rang desquels Internet, relativement absent des autres textes). Ainsi, le manifeste de Luc Dall'Armellina, co-écrit en ligne avec « les annotations et remarques de Annie Abrahams, Philippe Aigrain, Pierre Fourny, Emmanuel Guez, Jean-Michel Lebaut, Julien Longhi, Antoine Moreau, Jacques Rodet, Stephan Hyronde », est lui-même pensé comme un « espace d'expérimentation poétique [43] ». « Ce pas qui nous élève – pour des écritures numériques créatives, un manifeste », a fait l'objet d'un site, disparu aujourd'hui, où la rédaction s'élaborait de manière collective. Si la version 78 présentée sur le site de l'artiste est figée par le format .pdf, le texte peut être librement copié, et reste susceptible d'évolution [44], comme dans la lecture performée qu'en propose Luc dall'Armellina lors du colloque ECRiDil en 2016 [45]. On retrouve cette même diffusion multimodale [46] et en expansion pour les manifestes de Philippe Boisnard. Le « Premier Manifeste Poésie Action Numérique » est publié sur le site de la revue de critique littéraire en ligne, *libr-critique* [47], et sur celui du collectif HP Process, alors que

« PAN_Poésie Action Numérique / Manifeste 3 » paraît dans le septième numéro de la revue en ligne du Cube, avant d'être affiché sur *scoop.it!* [48]. Si ces reprises favorisent une réception élargie des textes, elles dénoncent aussi l'ambivalence des auteurs qui usent d'une rhétorique d'avant-garde mais ont du mal à se positionner entre l'éclairage médiatique qu'offre Internet et la méfiance vis-à-vis du médium. Publiés dix ans après les manifestes de Jacques Donguy et de Transitoire Observable, ceux de Philippe Boisnard et Luc dall'Armellina mettent tout du moins en exergue le trouble pérenne d'agents en manque de reconnaissance auctoriale.

2. Réception des manifestes au sein des institutions culturelles

2.1. Champ ou label ?

Face à la multiplication des manifestes et des prises de position individuelles, donner une définition unifiée de la poésie numérique reste donc une gageure. Si quelques éléments communs apparaissent d'un texte à l'autre (filiation avec la poésie sonore et visuelle, emphase sur les potentialités du numérique ouvrant l'espace de création, références philosophiques post-modernes [49]), ils ne sont pas suffisants pour exprimer un programme esthétique révélant une union pérenne entre les auteurs. Dès lors, comment interpréter ces prises de position régulières d'auteurs à propos d'une pratique qui reste confidentielle ? On ne peut que constater, avec Paul Aron, que « l'abondance de textes manifestaires [...] paraît caractériser une position ressentie comme périlleuse [50] ». En effet, malgré les écarts temporels qui séparent les manifestes, les auteurs semblent partager le fait d'être à la marge du champ littéraire. Dans le schéma que Fabrice Thumerel propose du champ de la poésie contemporaine française entre 1980 et 2000, la « poésie numérique » se situerait au sein des « *poésies-dispositifs*/écritures multimédia », c'est-à-dire dans le pôle dominé du sous-champ de la production restreint [51]. Deux événements, à dix années d'intervalle, paraissent symptomatiques de cette mise à l'écart. Lors des États Généraux de la Poésie qui se sont déroulés à Marseille en 1992, les interventions de Philippe Bootz et de Tibor Papp, invités en tant que rédacteurs de la revue *alire*, sont passablement houleuses [52]. En 2003, Philippe Boisnard et six autres poètes dénoncent leur évincement de la cinquième édition du Printemps des Poètes (2003) consacrée aux dernières innovations poétique [53]. La place accordée par Jean-Michel Espitallier au domaine dans son essai sur la poésie contemporaine française est aussi révélatrice : le chapitre consacré aux « Poésies numérique et multimédia », un des plus courts du livre, est relégué à la fin de l'ouvrage ; l'auteur n'hésite pas à y fustiger la prise de pouvoir exercée par quelques poètes sur l'étiquette « poésie numérique » [54]. Sans approfondir ici les raisons sociologiques et individuelles qui expliqueraient cette mise à la marge, il est probant que l'expression de « poésie numérique », à travers une valorisation collective, permet de pallier le faible capital symbolique des agent [55]. Mais comment définir la forme de ce regroupement ? En 2003, Évelyne Broudoux consacre une partie de sa thèse [56] à la

« constitution du champ de la littérature numérique », hypothèse partagée la même année avec Serge Bouchardon dans un article intitulé « *E-critures* : co-constitution d'un dispositif technique, d'un champ et d'une communauté [57] ». En 2015, Philippe Bootz propose un postulat similaire concernant la « poésie numérique » : « [la poésie numérique] existe comme champ socio-culturel avec ses acteurs, ses théoriciens, ses lieux de légitimation, de diffusion et d'enseignement. C'est un champ qui a évolué dans le temps. [58] » Pourtant, en 2012, Serge Bouchardon est plus mesuré : « En ce qui concerne le champ littéraire, on peut se demander si nous allons voir la naissance d'un nouveau champ, ou si la littérature numérique est une fraction expérimentale du champ littéraire [59]. » En effet, est-il possible de considérer la littérature et la poésie numérique comme des champs, dans le sens que Bourdieu donne à ce terme ? Le caractère expérimental des œuvres et le public restreint touché semblent saper l'hypothèse. Pourtant, au regard des divergences programmatiques et des désaccords individuels relevés, la « poésie numérique » ne peut être davantage assimilée à « un "mouvement", fondé sur un "paradigme" ou un "programme commun" [60] ». Elle serait plutôt « une convergence provisoire, fondée notamment sur une problématique, des références et des refus partagés [61] » selon la définition qu'Anna Boschetti donne d'un label, renouvelant ainsi les notions de mouvement ou d'école, trop rigides pour désigner les modes d'action collective dans le champ littéraire contemporain.

2.2. Manifestes et positionnements dans différents champs culturels

Cependant, si on retient l'hypothèse que la « poésie numérique » forme un label, la diversité des ancrages institutionnels et des champs culturels sollicités à travers les manifestes est remarquable. Le texte de Jacques Donguy publié dans la revue *Art Press* s'adresse avant tout au milieu artistique alors que l'auteur, à travers ses chroniques de poésie numérique parues dans les *Cahiers Critiques de Poésie*, a déjà initié un travail de reconnaissance du domaine au sein du champ littéraire. Jacques Donguy précise d'ailleurs qu'il veut « remettre la poésie au centre de la création artistique [62] ». C'est également dans le champ artistique que se situe explicitement le manifeste de Transitoire Observable : « Qu'il soit bien clair que la voie que nous suivons est tout entière située dans le champ de l'art, même si la programmation est un outil indispensable dans la production de nos formes, le premier outil. » Philippe Boisnard est moins catégorique : si le premier manifeste se trouve sur *libr-critique*, le site de la revue de critique littéraire en ligne qui s'intéresse à « la littérature dans toutes ses formes », le troisième est publié dans le septième numéro de la revue éditée par « Le Cube », qui est un centre de création numérique. Quant au manifeste de Luc dall'Armellina, il vise explicitement les champs scolaire et universitaire, qui sont aussi ses lieux de réception [63]. La diversité des champs investis se fait aussi l'écho de la multiplicité des positions des agents dans l'espace social [64]. Jacques Donguy a été enseignant d'arts plastiques à la Sorbonne, critique de poésie et commissaire d'expositions ; Philippe Bootz (Transitoire Observable) est enseignant-chercheur en Sciences de l'Information et de la Communication à Paris 8 ; tout comme Luc dall'Armellina à l'ESPE de l'université de Cergy-Pontoise ; Philippe Boisnard et Hortense Gauthier (HP Process) dirigent un

centre d'art ; chacun revendiquant parallèlement le statut de poète. Si une homologie entre la position professionnelle des agents et celle qu'ils occupent dans le champ littéraire français se dessine [65], il est pourtant difficile de conclure à l'échec de ces positions multiples. En effet, le fort engagement de certains chercheurs qualifiés en Sciences de l'Information et de la Communication pour constituer la « poésie numérique » en objet d'étude littéraire semble payant. C'est tout du moins ce dont témoigne la programmation du colloque international de Nanterre consacré à « La Poésie hors le livre » en octobre 2013, où la session finale est dédiée à « la poésie numérique », légitimant ainsi l'existence de l'objet et son acception particulière dans le champ universitaire français [66].

*

Les manifestes des auteurs de « poésie numérique » étonnent par leur caractère conventionnel. Entre luttes symboliques et programmes esthétiques, ils mettent en avant des enjeux manifestaires et des modes de diffusion relativement classiques, tout en reprenant la rhétorique contestataire et éprouvée des avant-gardes. En accord avec ce constat, la chronologie de parution des textes s'accorde sensiblement aux pics de publication du genre distingués par Camille Bloomfield et Mette Tjell [67]. Ce conformisme apparent n'invalide pourtant pas leur portée subversive qui résiderait dans l'indiscipline des champs culturels investis. La contemporanéité de l'objet nous empêche cependant de témoigner, à terme, de l'efficacité des stratégies manifestaires. Il est bien sûr impossible de savoir si le domaine, qui tente de dépasser la catégorisation française des biens culturels en se liant, pour une part, à un modèle nord-américain plus ouvert au composite, gagnera en reconnaissance dans les prochaines années, ou pâtira du brouillage de classification et d'institutionnalisation des œuvres. Enfin, dépasser le cadre national, pour s'intéresser aux positions internationales des agents, serait nécessaire pour conclure cette enquête.

Bibliographie

États Généraux de la Poésie, Marseille, Centre international de poésie, Marseille, 1993.

Paul ARON, « Les manifestes des revues littéraires sur internet, éléments pour une analyse institutionnelle », *Francofonia*, n° 59, « Les manifestes littéraires au tournant du XXI^{e} siècle », automne 2010.

Camille BLOOMFIELD & Mette TJELL, « Les âges d'or du manifeste artistique et littéraire en France : étude contrastive à partir de la base de données Manart », *Études littéraires*, vol. 44, n° 3, 2014.

Luc BOLTANSKI, « L'espace positionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, n° 14.

Anna BOSCHETTI, *La poésie partout, Apollinaire, Homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001.

Anna BOSCHETTI, « La notion de manifeste », *Francofonia*, n° 59, « Les manifestes littéraires au tournant du XXIe siècle », automne 2010.

Anna BOSCHETTI, *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*, Paris, CNRS Éditions, 2014.

Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art – Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Évelyne BROUDOUX et Serge BOUCHARDON, « E-critures : co-constitution d'un dispositif technique, d'un champ et d'une communauté », *Esprit Critique – Revue internationale de sociologie et de sciences sociales*, automne 2003, vol. 05, n° 4.

Évelyne BROUDOUX, « Outils, pratiques autoritatives du texte, constitution du champ de la littérature numérique », thèse de doctorat, Université de Paris 8, 2003.

Jacques DONGUY, *Poésies expérimentales, zone numérique (1953-2007)*, Paris, Presses du Réel, 2007.

Jean-Michel ESPITALLIER, *Caisse à outils – Un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2014.

Alain FRONTIER, *La Poésie*, Paris, Belin, 1992.

Alexandre GHERBAN & Louis-Michel de VAULCHIER (dir.), « Poésie : numérique », *passage d'encres*, Romainville, n° 33, 2008.

Jean-Marie GLEIZE, « Manifestes, préfaces : Sur quelques aspects du prescriptif », dans *Littérature*, n° 39, 1980.

François NOUDELMANN, *Avant-gardes et Modernité*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

Hélios SABATÉ BERIAIN (dir.), « pures données », *passage d'encres*, Romainville, n° 40, 2010.

Christope TARKOS, *Pan*, Paris, POL, 2000.

Franck SMITH & Christophe FAUCHON, « Zigzag poésie – formes et mouvements : l'effervescence », *Mutations*, Paris, Éditions Autrement, 2001.

Anne TOMICHE, « Manifestes artistiques, art manifestaire », dans *L'art qui manifeste*, Anne Larue (dir.), Paris, L'Harmattan, 2008.

Fabrice THUMEREL, *Le Champ littéraire français au XXe siècle – Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.

Alain VUILLEMIN, « Poésie et informatique II : approches », *L'Encyclopédie de l'Astrolabe*, Ottawa (Ontario), Canada, Université d'Ottawa, 2002.

Notes

[1] Jean-Michel Espitallier, *Caisse à outils – Un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2014, p. 227.

[2] Anna Boschetti, « La notion de manifeste », *Francofonia*, n° 59, « Les manifestes littéraires au tournant du XXI^{e} siècle », automne 2010, p. 13-29.

[3] Anne Tomiche, « Manifestes artistiques, art manifestaire », dans Anne Larue, *L'art qui manifeste*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 24 et 28.

[4] Jean-Marie Gleize, « Manifestes, préfaces : sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, n° 39, 1980, p. 13.

[5] « Revendiquer une avant-garde, en l'an 2000, relèverait assurément d'un combat d'arrière-garde. Nous l'avons sagement compris depuis plusieurs décennies, les avant-gardes sont mortes » (François Noudelmann, *Avant-gardes et Modernité*, Paris, Hachette Supérieur, 2000, p. 5).

[6] Anna Boschetti, art. cit., p. 28.

[7] Paul Aron, Denis Saint-Jacques & Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 263.

[8] Anne Tomiche, art. cit., p. 41.

[9] Les manifestes ont été publiés à plusieurs années d'intervalle, et ont fait l'objet de modes de diffusion et de réception très variés. Jacques Donguy compose seul « Terminal Zone : manifeste pour une poésie numérique », en 2002 ; Philippe Boisnard a rédigé une série de trois manifestes pour une Poésie Action Numérique, entre 2009 et 2014, dont le premier et le troisième – co-signé avec Hortense Gautier sous le nom d'HP Process – sont mentionnés ici ; Philippe Bootz co-écrit « Transitoire Observable – Texte fondateur » avec deux autres membres du groupe Transitoire Observable, Alexandre Gherban et Tibor Papp, en 2003 ; Luc Dall'Armellina conçoit le texte « Ce pas qui nous élève – pour des écritures numériques créatives, un manifeste » « avec les annotations et remarques d'Annie Abrahams, Philippe Aigrain, Pierre Fourny, Emmanuel Guez, Jean-Michel Lebaut, Julien Longhi, Antoine Moreau, Jacques Rodet, Stephan Hyronde », en 2014. Pour cette étude, nous avons écarté « Pour une littérature informatique : un manifeste… » de Jean-Pierre Balpe, dans la mesure où l'auteur ne réclame pas personnellement l'étiquette de « poésie numérique », même si d'autres agents la lui assignent. La préface de *Tag-surfusion* de Jacques Donguy est évoquée mais ne fait pas partie des quatre principaux textes étudiés car elle a été rebaptisée après-coup

« préface-manifeste ».

[10] Camille Bloomfield & Mette Tjell, « Les âges d'or du manifeste artistique et littéraire en France : étude contrastive à partir de la base de données Manart », *Études littéraires*, vol. 44, n° 3, 2014, p. 151-163. Parmi les quatre manifestes qui nous intéressent, seul celui de « Transitoire Observable » est présent dans la base de données. http://www.basemanart.com/les-manifestes [consulté le 30 avril 2018]

[11] Pour comparaison, le « Manifeste de l'œuvre d'art sur ordinateur » d'Antoine Schmitt paraît en 1998. http://www.conseildesarts.org/documents/Manisfeste/manifeste_ordinateur.html

[12] À l'instar des pratiques du rédacteur de ce manifeste qui précise : « Parmi les poètes, il faudrait parler aussi de nous-même, en collaboration avec Guillaume Loizillon, utilisant le cybertexte ou texte défilant sur l'écran dès 1983 [...] » (Jacques Donguy, « Terminal Zone – manifeste pour une poésie numérique », *Art Press*, n° 281, 2002, p. 60).

[13] « Les premiers programmes qui ont été présentés au public ont été les Rengas créés [...] pour l'exposition Les â¨Immatériaux au Centre Georges Pompidou (Paris, 1985) », entretien donné par Jean-Pierre Balpe à l'*electronicliteraturereview*, consultable à l'adresse suivante : https://electronicliteraturereview.wordpress.com/2015/03/27/elr-entretien-avec-jean-pierre-balpe/

[14] Expression relevée sur la page d'accueil du site *Mots-Voir*, http://motsvoir.free.fr

[15] La revue est éditée de 1989 à 2009 par l'équipe composée de Philippe Bootz, Frédéric Develay, Jean-Marie Dutey, Claude Maillard et Tibor Papp.

[16] À titre d'exemple, l'éditorial de l'édition originale du premier numéro de la revue, rédigé par Claude Maillard, signale le caractère collectif et pionnier de l'entreprise :

« Oserons-nous : inter/prendre. Rapprochant ainsi le verbe au mot. Entreprise.

Quelque chose s'entreprend dans alire entre écriture et machine jetant les bases d'un travail où s'élabore et se transpose l'histoire de la lettre. L'histoire de la littera.

Il ne s'agit pas d'un après.coup [sic] spécifique à l'informatique venant là pour aligner, mixer, consommer des travaux d'écriture. Ni d'un avant.coup [sic] créatif de nouveautés d'utilisation allant de pair avec la soif inextinguible de jeter sur le marché de nouvelles propositions d'images d'écriture.

Quelque chose d'autre est en œuvre dont l'itinéraire est hors de tout champs [sic] d'imitation. Quelque chose qui exige un investissement d'un autre ordre. D'une mise à lire différente. D'une prise à écrire nouvelle.

Au sein même de la machine comme invention, dans un jeu matériel et temporel – qui est aussi en jeu – l'écriture toujours en voie de s'écrire livre, dans l'humour et l'ironie voire tragique, l'in/interrompable de la démarche écrite. »

[17] Alain Vuillemin, « Poésie et informatique II : approches », *L'Encyclopédie de l'Astrolabe*, Ottawa (Ontario), Canada, Université d'Ottawa, 2002, http://artsites.uottawa.ca/astrolabe/fr/auteurs/

[18] Quelques exemples : « Texte et ordinateur : les mutations du Lire-Ecrire », 6-8 juin 1990, Centre de Recherches Linguistiques, Paris X Nanterre (actes du colloque : *Linx*, hors-série n° 4, 1991) ; Rencontre Nord Poésie et Ordinateur organisée en mai 1993 par Mots-Voir à l'Université de Lille III avec la collaboration du centre de recherche Gerico-Circav et la Maison de la Poésie du Nord-Pas-de-Calais (actes du colloque : *A:/LITTERATURE*, Villeneuve-d'Ascq, MOTS-VOIR et le GERICO-CIRCAV, 1994) ; Journées d'études internationales « Littérature et informatique », 20 au 22 avril 1994, co-organisées à Paris VII par Alain Vuillemin de l'université d'Artois et Michel Lenoble de l'université de Montréal avec la collaboration d'Item-sup et du laboratoire d'Ingénierie didactique de l'université de Paris VII (actes : Alain Vuillemin (dir.), *Littérature et informatique*, Arras, Artois presses université, 1995).

[19] Philippe Bootz est invité à intervenir lors des États Généraux de la Poésie de 1993 ; Alain Frontier note, dès 1992, que « la récente vulgarisation de l'ordinateur devait élargir encore l'éventail des moyens d'expression poétique. Tibor Papp ne tarde pas à s'emparer de ce nouveau support et, dès 1985, à Paris, au cours d'une séance de lecture publique organisée par le plasticien et poète Servin, il montre pour la première fois sans doute dans l'histoire des poésies, un poème visuel directement et entièrement composé sur ordinateur » (Alain Frontier, *La Poésie*, Paris, Belin, 1992, p. 334) ; Jacques Donguy tient une chronique de poésie électronique dès 1999, qui se mue en chronique électronique en 2000, pour devenir chronique de poésie numérique à partir de 2001. Le CD-Rom *Machines à écrire* d'Antoine Denize est publié par Gallimard Multimédia en 1999. La Société des Gens de Lettres met en place le grand prix de l'œuvre multimédia à partir de 1997. L'Electronic Literature Organization est fondée en 1999 aux Etats-Unis, http://eliterature.org

[20] Ce forum de discussion est accessible à un groupe restreint de 161 membres à travers la plateforme *Yahoo ! groupes France*.

[21] Anna Boschetti, *La poésie partout, Apollinaire, Homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil, 2001, p. 134-141.

[22] Jacques Donguy explicite d'ailleurs cette filiation et n'hésite pas à mentionner les « techno-avant-gardes qui, aujourd'hui, prendraient le relais des avant-gardes historiques du début du 20^{e} siècle » (Jacques Donguy, *art. cit.*, p. 60).

[23] Le numérique favoriserait tout à la fois une mise en espace tabulaire des textes – avec les poèmes en 3D de Ladislao Pablo Györi –, des créations combinant

plusieurs média – telles les performances de Jacques Donguy et Guillaume Loizillon, ou celles d'Eric Sadin –, un traitement sonore de la voix de l'artiste – comme dans les œuvres d'Anne-James Chaton –, des pratiques de détournement d'outils techniques – proposées par Olivier Quintyn ou Christophe Hanna –, etc.

[24] Jacques Donguy a consacré une thèse aux poésies expérimentales (Jacques Donguy, *Poésies expérimentales, zone numérique (1953-2007)*, Presses du Réel, 2007), et intervient régulièrement dans diverses revues de poésie contemporaine, au premier chef desquelles le *Cahier Critique de Poésie*.

[25] *Art Press* bénéficie en effet d'un positionnement éditorial remarquable. La revue a largement été impliquée dans la polémique visant le soutien étatique et muséal dont bénéficiait l'art contemporain au début des années 1990 (Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 11), mais est également connue pour son orientation en faveur des arts numériques (Norbert Hilaire, *L'art dans le tout numérique – une brève histoire des arts numériques à partir de trois numéros de la revue* Art Press, Paris, Éditions Manucius, 2014).

[26] Compromis que Jacques Donguy a déjà acceptés quelques années auparavant en faisant imprimer en 1996 le recueil *Tag-surfusion* et sa préface, rebaptisée « préface-manifeste » (*Tag-surfusion*, Fontenay-sous-Bois, L'évidence, 1996, p. 7-10) et reproduite en 2000 dans un numéro de la revue *Mutations* (Franck Smith & Christophe Fauchon, « Zigzag poésie – formes et mouvements : l'effervescence », *Mutations*, Paris, Éditions Autrement, 2001, p. 174-181).

[27] « Autre précurseur au niveau de la théorie, le Canadien Arthur Kroker, qui a développé la notion de "Crash art", écrit en 1993 dans *Spasm* : "Chacun sera un média hacker, recodant la frontière électronique à volonté". Parmi les poètes, il faudrait parler aussi de nous-même […] » (Jacques Donguy, *art. cit.*, p. 60).

[28] Jacques Donguy évoque la revue *alire* et les noms de Philippe Bootz, Jean-Pierre Balpe, Claude Faure, Paul Nagy et Claude Faure dans la préface de *Tag-surfusion*, reprise dans « Zigzag poésie – formes et mouvements : l'effervescence ». Dans « Terminal Zone – manifeste pour une poésie numérique », il fait donc le choix de ne retenir en France comme seul poète numérique de sa génération que Philippe Castellin, en tant qu'éditeur de la revue *Doc(k)s*.

[29] La publication du manifeste de « Transitoire Observable » sur le Web reste une ouverture ambiguë au public dans la mesure où, certes, la publication est potentiellement disponible à chaque internaute, mais l'esthétique (sobriété des choix structuraux et chromatiques) et le mode de référencement du site révèlent un rejet implicite du mass-media. En effet, dans un échange de mails datant du 20 janvier 2016, Philippe Bootz parle d'« esthétique pauvre » et explique qu'il refuse les « modes esthétiques dominants [de la publication Web], tout simplement parce que ce sont des marqueurs du jeu commercial ». De plus, le rejet d'un système de gestion de contenu pour l'internet (SGC) limite le référencement du site par les moteurs de recherche.

[30] Les grandes lignes du manifeste sont d'ailleurs présentées au cours du festival E-Poetry qui s'est tenu à Morgantown (États-Unis) du 23 au 27 avril 2003. Voir Patrick-Henri Burgaud, *E-poetry 2003 : Tendances*, http://transitoireobs.free.fr/to/article.php3?id_article=16

[31] Il est notable que le verbe « fonder » apparaisse à deux autres reprises dans le texte, qui est pourtant relativement court.

[32] Philippe Bootz, Alexandre Gherban & Tibor Papp, « Transitoire Observable – Texte fondateur », 2003, http://transitoireobs.free.fr/to/article.php3?id_article=1

[33] L'« erreur » de manipulation de Philippe Bootz, qui permettra la constitution du groupe « Transitoire observable », semble témoigner de cette ardeur : « L'annonce de la création du mouvement a lieu dans un message que l'auteur Philippe Bootz souhaitait adresser à l'un des membres de la liste et qu'il aurait "par erreur" adressé à la liste elle-même : "Alexandre, Tibor et moi sommes en train de mettre en place un nouveau "groupe" avant-ou-pas-garde, de réflexion-production, expérimental-ou-pas, enfin quelque-chose qui se veut un pavé dans la marre consensuelle. Notre position consiste à affirmer que la littérature électronique n'est pas, fondamentalement, une littérature de l'écran mais avant tout une aventure (ou un ensemble de démarches) programmatique littéraire dont le statut remet profondément en cause la notion d'objet textuel héritée des siècles passés. [...] Le nom du groupe n'est pas définitivement arrêté. Il tourne pour l'heure autour de l'expression "transitoire observable"." (message de Philippe Bootz à la liste E-critures le 11 janvier 2003) » (cité par Évelyne Broudoux, « Outils, pratiques autoritatives du texte, constitution du champ de la littérature numérique », Thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 2003, p. 255).

[34] *Flash*, de la société Adobe, est un logiciel particulièrement prisé pour la création d'images ou de textes animés. Il est cependant en voie de disparition à l'heure actuelle : il n'est déjà plus reconnu par le navigateur Google Chrome, sauf quand il est le seul élément présent sur la page Web.

[35] Propos tenu par Philippe Bootz lors des « Rencontres autour de la poésie » organisées par le RIRRA21 le jeudi 3 novembre 2016 à Montpellier.

[36] L'année 2009 est la borne chronologique fixée par les auteurs de l'étude (Camille Bloomfield & Mette Tjell, *art. cit.*).

[37] Le festival international e-Poetry est créé en 2001 et se déroule tous les deux dans différentes métropoles mondiales ; l'Electronic Literature Organization organise depuis 1999 des conférences chaque année et publie sa première anthologie en octobre 2006.

[38] Le 17 novembre 2005 sont organisées à la Bibliothèque nationale de France des rencontres intitulées « Contrées de la poésie numérique » ; en 2006, paraît *Caisse à outils – un panorama de la poésie française aujourd'hui* dans lequel Jean-Michel Espitallier accorde un chapitre aux « Poésies numérique et multimédia » (Paris, Pocket,

2006, p. 227-228) ; en 2007, Jacques Donguy publie *Poésies expérimentales. Zone numérique* où un chapitre est consacré à la poésie numérique (*op. cit.*) ; en 2008, des auteurs se rassemblent autour d'un numéro de la revue *passage d'encres* intitulé « Poésie : numérique » (Alexandre Gherban & Louis-Michel de Vaulchier (dir.), n° 33, 2008) ; en 2010, en réponse à ce numéro, paraît dans la même revue « pures données » (Hélios Sabaté Beriain (dir.), n° 40, 2010).

[39] Philippe Boisnard fait partie des signataires de l'article « Les refusés du Printemps ! » publié sur *Sitaudis* le 27 mars 2003 (https://www.sitaudis.fr/Incitations/les-refuses-du-printemps.php). Si le texte dénonce l'académisme de l'événement, il révèle aussi les difficultés de l'auteur à investir des circuits promotionnels institués ouverts à un large public.

[40] « On dit le mot avant-garde pour dire les inventeurs, un endroit après les avant-gardes est un endroit sans inventeurs. […] Je ne comprends pas après les avant-gardes, je ne comprends pas non plus après les révolutions […]. Je suis l'avant-garde en 1997. […] Mot d'ordre : Pan et pan ; But ultime : Plaquer la plaque ; Prise de pouvoir : immédiate » (Christope Tarkos, *Pan*, Paris, POL, 2000, p. 35-36).

[41] « arracher », « rompre », « césarienne », « domination », « pouvoir », « contrôle », « écrasement », etc. (Philippe Boisnard, « Premier Manifeste pour une Poésie Action Numérique (PAN) », http://databaz.org/xtrm-art/?p=519; « PAN_Poésie Action Numérique / Manifeste 3 », http://lecube.com/revue/agir/pan-poesie-action-numerique-manifeste-3)

[42] Onze formes verbales à la première personne du pluriel du présent de l'impératif et treize occurrences de la tournure impersonnelle « il faut » apparaissent dans le manifeste de Luc Dall'Armellina, le verbe « devoir » est conjugué cinq fois (Luc dall'Armellina, « Ce pas qui nous élève – pour des écritures numériques créatives, un manifeste », http://lucdall.free.fr/publicat/manifeste.html).

[43] Anne Tomiche, art. cit., p. 26.

[44] Le manifeste est également publié sur le site de David Larlet (https://larlet.fr/david/blog/2016/ce-pas-qui-nous-eleve/). Luc dall'Armellina précise que le texte « est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International CC-BY-SA. Cette œuvre est libre, vous pouvez (l)également la copier, la diffuser et la modifier selon les termes de la Licence Art Libre 1.3 http://artlibe.org ».

[45] Le programme du colloque est disponible à l'adresse suivantes : https://ecridil.hypotheses.org

Le texte sera également l'occasion d'une nouvelle expérience d'écriture dans le cadre de l'œuvre *Reading Club* d'Annie Abrahams et Emmanuel Guez, http://readingclub.fr/events/52e521e63eac48fc70000231/info

[46] Nous n'avons pas eu la confirmation que Philippe Boisnard ait présenté un de ses trois premiers manifestes lors d'une communication universitaire malgré l'encart introductif publié sur le site *libr-critique* (« Ce premier manifeste, ou anti-manifeste, puisque toute action poétique y compris numérique, déborde le texte, le resitue dans un cadre de présentation plus large que la page, entre en écho avec un ensemble d'interventions performatives et explicatives mené depuis un an » (http://www.libr-critique.com). Cependant, lors des « Rencontres autour de la poésie numérique » organisée par le RIRRA21 en novembre 2016 à Montpellier, ce dernier a présenté sous forme d'une communication-performance un quatrième manifeste de Poésie Action Numérique.

[47] Philippe Boisnard et Fabrice Thumerel sont les deux administrateurs de la revue en ligne.

[48] https://www.scoop.it/t/des-poetiques?page=25

[49] Jacques Donguy ouvre son manifeste avec la notion d'« hypertexte » qui est fortement influencée par les théories post-structuralistes des années 70 ; le terme « dispositif », qui est répété sept fois dans le court texte de Transitoire Observable, peut être interprété comme un discret écho aux théories foucaldiennes (Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, p. 299) ; Luc dall'Armellina fait explicitement référence aux auteurs de la *French Theory* (Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari) alors que Philippe Boisnard reprend leur vocabulaire (« PAN est une circulation infinie du sens de façon entropique et rhizomatique », dans « PAN_Poésie Action Numérique / Manifeste 3).

[50] Paul Aron, « Les manifestes des revues littéraires sur internet, éléments pour une analyse institutionnelle », *Francofonia*, n° 59, « Les manifestes littéraires au tournant du XXI^{e} siècle », automne 2010, p. 114.

[51] Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XX^{e} siècle – Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 152.

[52] Lors du débat consacré au rôle des revues et des anthologies, l'accueil réservé par Michel Deguy à la revue *alire* est des plus mitigés : « […] il y a une différence forte entre la sphère herméneutique où il ne s'agit pas de communiquer ni d'informer et puis ce que nous dit *alire*, qui est assez différent […], je vais citer un vieux mot de Barbey qui disait : "J'entre dans les écuries d'Augias pour y ajouter", à moins que *alire* entre dans les écuries d'Augias, c'est-à-dire la surproduction, la surproduction dite textuelle, pour y ajouter… » (*États Généraux de la Poésie*, Marseille, Centre international de poésie Marseille, 1993, p. 114).

[53] Dans un article du site *Sitaudis* intitulé « Les refusés du printemps », Franck Laroze, Philippe Boisnard, Éric Sadin, Philippe Castellin, Joachim Montessuis, Julien d'Abrigeon et Jérôme Duval dénoncent leur mise à l'écart de la cinquième édition du Printemps des Poètes (2003). On peut noter le caractère paradoxal de ce geste qui critique une

certaine institutionnalisation de la poésie, tout en affichant la déception de ne pas en être.

[54] « La poésie numérique, qu'est-ce à dire ? [...] La poésie numérique s'est autoproclamée depuis une quinzaine d'années, autour de Jean-Pierre Balpe, Philippe Bootz, Philippe Castellin et Jacques Donguy [...]. Mais, ici encore, les pratiques et les outils s'entrelacent, se pillent, se métissent et, à côté des "numéristes" autoproclamés, c'est la poésie dans son ensemble qui, en s'emparant de ces expériences pionnières, est en train de reconfigurer ses définitions et d'en repousser les limites » (Jean-Michel Espitallier, *op. cit.*, p. 227-228).

[55] Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art – Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 371.

[56] Évelyne Broudoux, *op. cit.*

[57] Évelyne Broudoux et Serge Bouchardon, « E-critures : co-constitution d'un dispositif technique, d'un champ et d'une communauté », *Esprit Critique – Revue internationale de sociologie et de sciences sociales*, automne 2003, vol. 05, n° 4.

[58] Philippe Bootz, MOOC « Poésie numérique, naissance d'un champ. De la difficulté à définir la poésie numérique », octobre 2015.

[59] Je traduis. « *With regard to the literary field, we can wonder if we are going to see the birth of a new field, or if digital literature is an experimental fraction of the literary field.* » (Serge Bouchardon, « Digital Literature in France », http://www.dichtung-digital.org/2012/41/bouchardon/bouchardon.htm).

[60] Anna Boschetti, *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*, Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 264.

[61] *Ibid.*

[62] Jacques Donguy, art. cit., p. 61.

[63] « Le défi des institutions école et université, est de vivifier l'enseignement de l'écriture et de la littérature avec la culture et les pratiques numériques de sa création contemporaine » (Luc dall'Armellina, *art. cit.*, p. 22). Lors de la lecture performée du manifeste présentée au colloque ECRiDil, Luc dall'Armellina s'adresse principalement à un public universitaire, alors que l'entretien accordé au *Café pédagogique* touche davantage les enseignants du primaire et du secondaire (http://www.cafepedagogique.net/lexpresso/pages/2014/09/08092014article635457586911291786.aspx).

[64] Luc Boltanski, « L'espace positionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, n° 14, p. 3-26.

[65] Les auteurs de « poésie numérique » enseignent en Sciences de l'Information et de la Communication ou en Arts, et non en Littérature française, comme c'est le cas pour nombre de poètes contemporains.

[66] Actes du colloque : *La poésie délivrée*, Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer & Alain Vaillant (dir.), Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017. Programme du colloque à l'adresse suivante : http://www.fabula.org/actualites/la-poesie-hors-le-livre_58733.php

[67] Camille Bloomfield & Mette Tjell, art. cit.

Auteur

Professeure agrégée de Lettres Modernes, **Gwendolyn Kergourlay** mène une thèse dont le titre est «Autorité de la poésie numérique: un processus d'hybridation littéraire et artistique», sous la direction de Serge Bouchardon, Professeur en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Technologique de Compiègne, et de Pierre-Marie Héron, Professeur de Littérature française à l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Copyright

Tous droits réservés.