

Louis HAENTJENS

Master 2 Lettres Modernes

haentjens.louis@gmail.com

21207955

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

M. Michel BERNARD

Cours Littérature du Numérique

# **La création littéraire à l'ère du numérique :**

## **Une étude de la fiction Twitter @3emeDroite**

## ***Introduction : la twittérature, littérature hybride ou chimère stylistique ?***

Lancée en mars 2006, la plate-forme de *microblogging*<sup>1</sup> Twitter n'a cessé de croître en termes d'utilisateurs, jusqu'à atteindre 330 millions de comptes en 2017 (dont environ 260 millions situés en dehors des Etats-Unis)<sup>2</sup>. Le succès du réseau social ne se dément pas, et on peut en partie en expliquer la cause en considérant les contraintes mises en places dès ses débuts : les fameux 140 caractères maximum qui enjoignent l'internaute écrivant un message – quelle que soit sa nature, politique, artistique, culturelle ou purement informative – à une certaine concision langagière, c'est-à-dire à une forme de communication qui fait écho à l'instantanéité et à la rapidité des données, qui sont deux des principales caractéristiques du *World Wide Web* et d'Internet depuis leurs débuts dans les années 1990.

On peut par ailleurs souligner que loin d'être un chiffre arbitraire, les 140 caractères font écho aux 160 caractères des SMS<sup>3</sup> (les 20 caractères surnuméraires permettant à l'auteur de signer son message), corrélation qui montre d'emblée la volonté de faire du « *tweet* » l'équivalent Internet du SMS en lui conférant une unité typographique vis-à-vis d'une valeur préexistant sur les téléphones mobiles dès la fin du XXe siècle. La transformation récente<sup>4</sup> de cette contrainte en 280 caractères, soit le double, permet un cadre d'expression plus large et modifie en un sens la notion de brièveté que promouvait l'entreprise depuis ses débuts.

Toutefois, ces 280 caractères par *tweet* demeurent une contrainte certaine, et on peut voir à travers cette contrainte qui mime celle, technique, du SMS, un choix qui se révèle à la fois esthétique et linguistique. En effet, si le *tweet* est pensé comme le moyen de

---

<sup>1</sup> Terme qui permet de différencier la formule sociale, dont l'avènement avec les réseaux sociaux comme Facebook, Twitter, etc. modifient profondément le rapport au Web, de la pratique plus globale du *blogging*, en accentuant les interactions entre les utilisateurs jusqu'à parfois brouiller la frontière entre celui qu'on peut appeler « l'auteur » et le « lecteur ».

<sup>2</sup> <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-twitter/>, consulté en avril 2018

<sup>3</sup> *Short Message Service*

<sup>4</sup> D'après la page « Twitter » sur le site [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), « Depuis le 26 septembre 2017, Twitter offre la possibilité à certains de ses utilisateurs de dépasser la limite des 140 caractères traditionnels pour en atteindre désormais 280. Ce changement est appliqué à l'ensemble des utilisateurs le 7 novembre 2017 », consultée en avril 2018

partager une pensée, une action, une scène sous une forme qui se rapproche de l'aphorisme, c'est qu'il acquiert, en tant qu'énoncé pensé et produit sous contrainte, une dimension fondamentalement littéraire. Bien qu'il ne s'agisse pas d'affirmer que *tout énoncé produit sous contrainte est nécessairement littéraire*, quoique cela puisse être également discuté, on retrouve avec le cadre du *tweet* une possibilité de détournement, de reprise, de référence à des genres (la nouvelle, la poésie, voire le roman), d'intertextualité, c'est-à-dire un potentiel de création littéraire relativement important, et qui se rapproche de ce qu'on nomme « l'art numérique »<sup>5</sup>, c'est-à-dire tout produit culturel à prétention esthétique effectué *via*, à partir ou sur un support numérique.

Ce potentiel a été compris et exploité de diverses manières depuis la création de Twitter, sous un ensemble de créations plus ou moins originales qualifié de « twittérature », joignant les termes *twitter* et *littérature* dans un terme certes quelque peu barbare mais qui dit bien le caractère novateur, sinon tout à fait différent, de ces objets surprenants dont le support détermine le genre. On peut tout d'abord citer le travail d'Alexander Aciman et Emmett Rensin *Twitterature : The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*<sup>6</sup> (non-publié sur Twitter toutefois, ce qui remet paradoxalement en question l'appartenance de ce travail au « genre » qu'il prétend fonder), qui reprend les grands classiques de la littérature occidentale en résumant la narration en une série de tweets<sup>7</sup>. La reprise du classique, astreinte au format numérique, transforme et réactualise la trame romanesque en lui donnant un aspect actuel : elle est, littéralement, une *traduction au numérique* qui se double d'une approche parodique, ou humoristique de ces romans

Dans le monde francophone est fondé l'ITC, l'Institut de Twittérature Comparée, qui définit le terme comme « l'ensemble des textes littéraires publiés dans Twitter sous forme de gazouillis (*tweets*) »<sup>8</sup>, et qui rassemble sur le site [www.twittexte.com](http://www.twittexte.com) l'ensemble des activités et productions du groupe, des concours au manifeste<sup>9</sup>, se référant par cette

---

<sup>5</sup> [http://www.lepoint.fr/high-tech-internet/peut-on-parler-d-art-numerique-14-01-2017-2097144\\_47.php](http://www.lepoint.fr/high-tech-internet/peut-on-parler-d-art-numerique-14-01-2017-2097144_47.php), consulté en avril 2018

<sup>6</sup> *Twitterature : The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*<sup>6</sup>, d'Alexander Aciman et Emmett Rensin, éd. Penguin Books, 2009

<sup>7</sup> Dont certains extraits sont disponibles sur la page Amazon du livre : <https://www.amazon.fr/Twitterature-Worlds-Greatest-Twenty-Tweets/dp/0143117327>

<sup>8</sup> <http://www.twittexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=337598> Consulté en avril 2016

<sup>9</sup> Manifeste justement très oulipien à lire ici :

<http://www.twittexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=784726>, Consulté en avril 2016

dynamique avant-gardiste au ton léger aux travaux de l'OuLiPo, d'ailleurs cité dans les « influences littéraires de l'ITC »<sup>10</sup>.

S'il existe ainsi, à peine dix ans après, une nébuleuse d'auteurs-créateurs de contenus de twittérature, avec les paradoxes et tensions définitionnelles que l'on a rapidement évoquées, il n'en demeure pas moins que cette pratique artistique est sans cesse en évolution, et compte sans cesse de nouveaux contenus narratifs originaux qu'il s'agit d'étudier. Quels liens entretiennent ces créations avec les différents genres ? Dans quelle mesure peut-on dire qu'ils diffèrent des productions classiques et modernes pré-Internet ? Quel est le potentiel d'originalité de telles productions et comment certaines parviennent-elles à exploiter l'outil Internet à des fins romanesques, jusqu'à parfois redéfinir le genre lui-même ? Peut-on vraiment parler en termes génériques d'initiatives théoriques et pratiques comme la « twittérature » ou s'agit-il au contraire d'un simple changement de support ? Y-a-t-il une spécificité suffisante de la production littéraire numérique sur Twitter pour établir un genre fondamentalement novateur ? Ou doit-on circonscrire cette création à une réactualisation éphémère et sans véritable originalité de pratiques plus anciennes se basant elles aussi sur des supports nouveaux ou différents, comme le feuilleton ou encore la fiction radiophonique ?

Parmi les exemples les plus intéressants de ces dernières années, s'imprégnant véritablement des possibilités ouvertes par le format numérique et par la plate-forme Twitter en particulier, on peut citer @3emedroite, compte créé et entretenu par l'auteur et metteur en scène François Descraques. Ce dernier est un habitué d'Internet ; après avoir créé et réalisé plusieurs fictions sur Youtube (*Le visiteur du futur*, quatre saisons, ou encore avec le collectif Frenchballs *La théorie des balls* puis *Le secret des balls*) et avoir même aidé à la réalisation du premier long-métrage exclusivement sur Youtube, en compagnie du groupe d'humoristes Golden Moustache, dont le titre est *Les dissociés*<sup>11</sup>.

Le projet de @3emedroite se révèle être un projet très différent de ceux menés par Descraques jusqu'alors : il s'agit d'une fiction multimédia exclusivement publiée sur Twitter, *via* ce qu'on appelle « tweetstories » ou « threads », c'est-à-dire une histoire, un

---

<sup>10</sup> <http://www.twitttexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=377362>, idem

<sup>11</sup> Publié le 24 novembre 2015, le long-métrage compte début avril 2018 plus de six millions de vues : <https://www.youtube.com/watch?v=5IUBIW72qBQ>

témoignage, un énoncé délivré en plusieurs *tweets* sur la plateforme. Comme on le verra, cette fiction tient autant d'un exercice de style que d'une narration qui n'aurait pu être publiée ailleurs que sur Twitter, montrant par là la possibilité de penser un récit nécessairement numérique, c'est-à-dire tellement conditionné aux propriétés mêmes de l'espace numérique qu'il fonde son existence sur l'évolution et la pratique du support, à la différence des classiques traduits par la Twittérature qui s'imposent comme de simples reprises, ou parodies. Les publications de @3emedroite vont du 4 septembre 2017 (premier tweet) au 22 mars 2018, les 18 *threads* étant publiés pour la plupart de manière hebdomadaire, sur le mode du feuilleton, avec quelques irrégularités, particulièrement vers la fin où les 5 derniers threads sont publiés en deux semaines après une interruption des publications inexplicée pendant un mois et demi (entre le 19 janvier et le 13 mars 2018).

Dans un premier temps, il apparaît que le compte twitter de *3<sup>ème</sup> droite* ne présente d'original que son support : les registres utilisés, ou encore les modes de publications font écho à des pratiques pensées et expérimentées bien avant l'ère du numérique, et il semble alors difficile de penser une originalité de la création dans le cadre numérique si l'on ne parvient à trouver aucune spécificité, à travers le travail de François Descraques, dans le traitement qui est fait du récit.

Pourtant, on s'aperçoit que chacun des aspects du récit de *3<sup>ème</sup> droite*, que l'on a d'abord pensés comme de simples reproductions de pratiques et concepts déjà anciens, ont jusque dans la manière dont ils sont manipulés un potentiel résolument novateur qui remet en question la séparation traditionnelle entre auteur et lecteur, fiction et réalité, et que ces brouillages génériques et techniques reposent dans les propriétés du numérique même. Dès lors, il s'agit de repenser, à travers ce cas, les potentialités offertes par la « twittérature » et l'ensemble des créations artistiques au sein de l'univers numérique.

# ***I. Une narration reposant sur une approche littéraire classique***

## **A. Le schéma narratif de 3<sup>ème</sup> droite**

Il apparaît tout d'abord qu'en dépit d'un support novateur, 3<sup>ème</sup> droite est un récit des plus classiques, dont nous allons détailler ici les principales étapes pour en souligner la linéarité et le caractère normatif voire basique vis-à-vis d'une certaine valeur littéraire reposant sur l'originalité du récit, système de valeurs particulièrement mis en avant durant le XXe siècle.

En effet, les dix-huit threads successifs mettent en scène un anti-héros moderne, chômeur, sans argent et dont le cercle de relations se révèle très restreint. Descraques met ainsi en scène un « post-adolescent » timide, sans passion, sans talent, qui va narrer tout le récit à la première personne, sans qu'on apprenne son nom, et dont la maladresse ou le manque d'aptitudes sera caractéristique et servira de ressort narratif tout au long du récit. Suite à une dispute avec ses parents, qui lui reprochent sa paresse, notre héros est contraint de déménager et de trouver son propre appartement, qu'il trouve étrangement.

Cependant, son nouveau propriétaire, « Mr. K », révèle à son tour un comportement étrange, voire suspect : tout concourt à en faire un personnage de malaise, posant des questions trop directes et adoptant une attitude déplacée avec son nouveau locataire : il est directement présenté comme « La source de mes angoisses » au dix-huitième tweet du premier thread, et plus encore comme « la raison » même du récit sur twitter<sup>12</sup>. Ses tics de langage permettent de le distinguer d'emblée, comme l'expression « Mon plaisir », mal utilisée et qui dénotent une origine étrangère.

La découverte, dès le lendemain matin, d'une blessure au bras et d'un meuble déplacé pendant la nuit confirme les soupçons du narrateur vis-à-vis de ce curieux propriétaire, d'autant plus que ces soupçons sont partagés par la voisine Aude Diaz, décrite comme jolie et également jeune. Après plusieurs threads (au rythme d'une péripétie par thread) permettant de faire avancer l'intrigue, le narrateur découvre que Mr K est en fait missionné par une autre locataire, d'abord présentée comme sa fille mais se révélant en

---

<sup>12</sup> <https://twitter.com/3emeDroite/status/904744680230936576>

réalité être une créature fantastique vieille de plus d'un siècle asservissant les hommes par ses charmes (sur le mode d'une succube ou d'un vampire dans la culture populaire) afin de se nourrir de leur sang. Mr K est un des « serviteurs » servant de rabatteur à la créature en lui donnant en pâture les locataires semblables au narrateur, à l'instar de Sam, le précédent, errant désormais dans le sous sol de l'immeuble réduit à l'état de cadavre ambulante. Enfin, à cause d'une trahison de Mr. K, et malgré plusieurs possibilités laissées au héros pour s'en sortir, le héros se retrouve aux mains de la créature affamée et disparaît après avoir découvert et révélé toute une conspiration de ces êtres apparemment omniprésents, et se termine sur une tentative d'usurpation d'identité de Mr K qui tente de se faire passer pour le narrateur.

## B. Le fantastique comme inspiration

Ainsi on voit que l'on retrouve dans la structure narrative de *3<sup>ème</sup> droite* un schéma classique qui se rapproche de nouvelles ou de romans fantastiques existant depuis le XIXe ; on pense bien sûr au *Horla* de Maupassant<sup>13</sup>, qui met en scène un narrateur également en prise avec une situation glissant petit à petit vers un monde surnaturel, bien que *3<sup>ème</sup> droite* diffère de cette œuvre en cela qu'il est clair, au moins dans le régime de la fiction, que les « créatures » s'appelant « Supérieurs »<sup>14</sup> existent bien<sup>15</sup>, à la différence de celui que le narrateur appelle chez Maupassant « l'Être ». Comme il sera vu plus tard, le caractère proprement *fantastique* de la tweetstory, compris dans un premier temps comme le surgissement du surnaturel dans le récit, et comme on le verra pour le cas qui nous intéresse ici, comme la possibilité d'indécision entre explication réaliste et explication surnaturelle d'évènements relatés par un ou plusieurs narrateurs, vient d'un autre ressort.

De la même manière, on ne relève dans la structure narrative elle-même aucune originalité fondamentale : le héros part d'une situation initiale avec un but (il doit trouver un appartement), un élément perturbateur (sa rencontre avec Mr K) l'emmène vers un

---

<sup>13</sup> Disponible en libre-accès (pdf) à l'adresse suivante : <http://maupassant.free.fr/pdf/horla.pdf>, consultée le 8 avril 2018

<sup>14</sup> Révélation du thread 13 :

[https://twitter.com/3emeDroite/status/968180259052015617?ref\\_src=twsrc%5Etfw&ref\\_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-jai-essaye-de-ne-plus-y-penser-13eme-partie%2F&tfw\\_creator=TwogFr&tfw\\_site=TwogFr](https://twitter.com/3emeDroite/status/968180259052015617?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-jai-essaye-de-ne-plus-y-penser-13eme-partie%2F&tfw_creator=TwogFr&tfw_site=TwogFr)

<sup>15</sup> En reprenant la distinction effectuée par Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique*, la dimension merveilleuse qu'induit l'existence des « Supérieurs » ne suffit pas à ranger *3<sup>ème</sup> droite* dans le registre merveilleux lui-même, ce qui nous contraint à penser cette fiction comme fantastique ; cf partie II. B.

ensemble de péripéties où, à l'aide d'autres personnages, le héros va découvrir une vérité supérieure qui va l'obliger à changer<sup>16</sup>, notamment grâce à l'intervention d'un personnage-mentor (ici, la police). On peut noter d'emblée que le narrateur meurt avec son histoire ; le « processus vital » semble en effet aujourd'hui engagé pour les personnages de fictions fantastiques, notamment depuis la popularisation de la série *Games of Thrones*, qui a fait son nom sur la possibilité pour les personnages principaux de mourir plus ou moins accidentellement à n'importe quel moment<sup>17</sup>, ce qui renforce à un niveau méta-narratif le lien entre 3<sup>ème</sup> droite et les classiques de la pop culture auquel il est constamment fait référence dans les threads<sup>18</sup>.

Enfin, on peut noter, dans la fiction elle-même, l'utilisation de figures bien connues de l'univers contemporain du fantastique, voire du *fantasy*, comme les vampires (les Supérieurs », créatures vivant en secret au milieu des humains, les séduisant parfois et vivant grâce à leur sang<sup>19</sup>) ou les zombies (les serviteurs des Supérieurs lorsqu'ils sont déshumanisés) personnages d'horreur de plus en plus investis depuis le début du XXe siècle<sup>20</sup>. Ces deux figures emblématiques, jamais directement citées mais implicitement mobilisées dans 3<sup>ème</sup> droite font presque du récit de Descraques une *fanfiction* réussie dans son exécution mais dont la dimension littéraire au sens institutionnel du terme reste à débattre, d'autant plus dans la mesure où ces exercices ne bénéficient que de peu de reconnaissance de la part du système de production littéraire – éditeurs, libraires, concours...

---

<sup>16</sup> Schéma qui reprend de manière quasi-exacte celui en douze étapes de Joseph Campbell, décrit dans *Le héros aux mille et un visages*, éd Robert Laffont, 1977, que nous n'avons malheureusement pas le loisir de développer et travailler ici.

<sup>17</sup> Suspens qui ne présente en termes narratifs qu'une innovation limitée, comme le souligne cet article : <http://www.slate.fr/story/102827/morts-game-of-thrones-tragedie-classique>

<sup>18</sup> Le narrateur étant jeune et contemporain, certains tweets font en effet référence à ce qu'on appelait jusqu'au milieu des années 2000 la « culture geek » et qui se présente désormais comme « culture populaire », comprenant les séries, ou encore les jeux vidéos, comme le montre ce tweet faisant référence à Mario Bros : [https://twitter.com/3emeDroite/status/917372480129589249?ref\\_src=twsrc%5Etfw&ref\\_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-porte-local-poubelle%2F](https://twitter.com/3emeDroite/status/917372480129589249?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-porte-local-poubelle%2F)

<sup>19</sup> A partir du *Dracula* de Bram Stoker en 1897 jusqu'à la série littéraire à succès *Twilight* de Stephenie Meyer qui esthétise et moralise cette figure du vampire

<sup>20</sup> Voir à ce propos le blog <http://zombie-cinema.over-blog.com/> qui tente une bibliographie exhaustive de la figure du zombie

### C. Roman-feuilleton et littérature épistolaire

On soulignera par ailleurs le recours à la publication hebdomadaire, qui rappelle deux types différents d'écritures se rejoignant parfois depuis le XIXe siècle. Tout d'abord, le roman épistolaire, déjà vu pour ce qui est du fantastique avec la nouvelle du *Horla*, et qui permettait d'introduire une temporalité précise, rythmée, une linéarité maîtrisée, en somme, au sein du récit. D'emblée, on peut noter que perçue comme narration « épistolaire » dont le récepteur serait la communauté d'internautes (le narrateur se sait sur Twitter) la temporalité de l'histoire de *3ème droite* correspond avec sa temporalité de publication, qui ne dépend pas tout à fait de l'auteur/narrateur dans la mesure où il ne l'écrit pas : elle apparaît automatiquement en bas à gauche du tweet publié, il ne peut donc pas revenir dessus, la repenser, à la différence du roman épistolaire où la date d'envoi de la lettre dépend de la cohérence du récit.

Ensuite, la pratique du roman-feuilleton, qui permettait aux journaux de mobiliser les lecteurs semaines après semaines à travers une fiction, système de publication qui eut ses heures de gloire au XIXe siècle, système dont Pascal Durand souligne la dimension d'« hybridation encore entre production et réception, ou plutôt rétroaction forte du public sur l'auteur, intensément sentie ou du moins postulée dans le temps de l'écriture sous les pressions des directeurs de journaux, des commentaires dans la presse, des prises de position politiques ou morales, et des courriers de lecteurs »<sup>21</sup>. Il y a dans la ressemblance de ce commentaire sur les romans feuilletons du XIXe et sur ce qui semble le propre même des publications sur Internet en général et sur Twitter en particulier avec ce régime du commentaire, de l'avis, de cette « rétroaction » dont on pourrait dire qu'elle s'appelle aujourd'hui « retweet ».

Cela amène à penser *3<sup>ème</sup> droite* non plus comme une simple reprise de schémas de publication, d'écriture ou de figures datant pour la plupart de la fin du XIXe siècle mais potentiellement comme une structure narrative qui reprend à son compte les qualités inhérentes à ces types de récits, comme le suspens induit par le recours au registre fantastique, tout en exploitant les qualités du support nouveau, le numérique et Internet en particulier. Ainsi, nous aurions plutôt affaire à un type de récit résolument nouveau quoiqu'il

---

<sup>21</sup> Durand Pascal, *La "culture médiatique" au XIXe siècle. Essai de définition-périodisation*. Dans : *Quaderni*, n°39, Automne 1999, p 31

fasse référence à ce qu'on pourrait appeler des *modes littéraires* déjà existants – voire même déjà usés, comme la figure des vampires et des zombies.

Mais comment s'exprime alors cette innovation et comment la penser ? Dans quelle mesure ce récit n'est-il pas une variation contemporaine du roman-feuilleton malgré ce qui semble l'identifier comme tel ? En somme, si elle ne repose pas dans sa structure narrative ou dans son rythme de publication, où réside la valeur littéraire de 3<sup>ème</sup> *droite* ?

## ***II. La création littéraire numérique : 3<sup>ème</sup> droite comme cas emblématique.***

### **A. Le « réalisme numérique » dans 3<sup>ème</sup> droite**

La réussite du récit de François Descaques réside d'abord dans la vraisemblance du cadre narratif qui est posé dans 3<sup>ème</sup> droite. En effet, le réalisme de la situation originelle participe d'une certaine identification de son lectorat, dans la mesure où le contexte peut être qualifié d'archétypal : jeune, ne faisant pas partie d'une quelconque élite économique ou culturelle, sans emploi fixe, le narrateur est pensé comme un internaute moyen, ou plutôt de la représentation sociologique entretenue sur le réseau par ceux-là même qui le pratiquent<sup>22</sup>. Par ailleurs, l'absence de précision quant au lieu (la ville ou le village dans lequel habiterait le narrateur) permet de demeurer dans un flou narratif qui engage encore une fois à la projection du lecteur.

Cette vraisemblance est également culturelle : le personnage fait référence à une pratique populaire d'internet<sup>23</sup>, « Le gars est un Malaise TV ambulant qui peut basculer à tout moment dans le snuff movie. ». Ici, la citation du compte twitter Malaise TV, recensant toutes les situations enregistrées de gêne, se double d'une référence aux *snuff movies*, caractéristiques d'une conception d'internet permettant d'accéder à des extrêmes esthétiques et moraux. Cet ensemble permet au narrateur de fonder une description du propriétaire Mr K en termes pour le moins inaccessibles aux non-utilisateurs de Twitter, et plus encore à ceux qui ne partagent pas ce qu'il faudrait appeler la « culture Twitter », qui vient s'ajouter aux jeux et aux figures narratives contemporaines déjà citées.

Ainsi, il apparaît essentiel non pas que le narrateur soit un utilisateur de Twitter lambda, mais plutôt une sorte de moyenne de l'ensemble des utilisateurs, de l'image qu'ils se renvoient en permanence sur le réseau : ce que Descaques met en scène dans 3<sup>ème</sup> droite, c'est moins un narrateur-internaute que Twitter incarné, et qui est nécessairement dépréciative et caricaturale. En aucun cas le « héros » de l'histoire ne peut en être un : il a toutes les réactions d'un internaute projeté dans la vie réelle plutôt que d'une personne

---

<sup>22</sup> <https://www.blogdumoderateur.com/utilisateurs-twitter-france/> consulté le 08 avril 2018

<sup>23</sup> <https://twitter.com/3emeDroite/status/917370543770406913>

réelle racontant son aventure sur Twitter. Par ailleurs, cette impossibilité d'identification précise du personnage innommé participe d'une propriété numérique fondamentale, qui est l'anonymat, et dont les réseaux sociaux se font les lieux particuliers, puisqu'ils sont là où l'on peut être autre chose, de la même manière que le lecteur lisant devient quelqu'un d'autre, et le personnage est cette non-personne que le lecteur se doit d'investir en partageant ses aventures.

En effet, tout est traduit en langage oral, et chaque message est pensé comme une unité narrative information qui forme un sous ensemble dans le thread mais dont le but est d'être considéré de façon autonome et qui révèle une volonté de sortir la « punchline », c'est-à-dire le bon mot, le trait d'esprit ou d'humour qui sera le plus remarqué et partagé par les autres utilisateurs. Dans son écriture de chaque tweet, Descraques cherche le « buzz », c'est-à-dire le succès immédiat par le partage et la popularité, et ce mode d'écriture tend à conférer au récit un rythme soutenu qui commence et finit à chaque tweet, et ce sur les 18 threads entiers. Par exemple, lors de l'épisode de la pendaison de crémaillère de l'appartement, qui a pour fonction de renforcer le caractère étrange et décalé du propriétaire, le narrateur rapporte une citation typiquement pensée pour Twitter : « La zoophilie, c'est pour un public de niche »<sup>24</sup>. La citation, mise entre guillemets, n'a strictement rien à voir avec l'intrigue et semble contredire l'impératif de brièveté de l'intrigue caractéristique de la nouvelle – et plus encore de la « twittérature » naissante, comme on l'a vu.

Le bon mot, rapportant « zoophilie » à la polysémie du terme de « niche », contient à la fois une dimension transgressive, une facilité du rapport et une immédiateté de la compréhension, qui paye : contrairement au reste des tweets, qui ne seront que retweetés quelques fois, cette « formule » est retweetée 107 fois<sup>25</sup> et « aimée » 770 fois soit deux fois plus que les trois quarts des autres tweets du thread, « aimés » entre 200 et 1500 fois, 1500 étant un record sur le tweet fonctionnant sur le même modèle : « Finis de broyer du noir.

---

<sup>24</sup>

[https://twitter.com/3emeDroite/status/968182725495705601?ref\\_src=twsrc%5Etfw&ref\\_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-jai-essaye-de-ne-plus-y-penser-13eme-partie%2F&tfw\\_creator=TwogFr&tfw\\_site=TwogFr](https://twitter.com/3emeDroite/status/968182725495705601?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-jai-essaye-de-ne-plus-y-penser-13eme-partie%2F&tfw_creator=TwogFr&tfw_site=TwogFr)

<sup>25</sup> Le 06 avril 2018

C'est elle qui va rire jaune. Maintenant, je vois rouge parce que j'ai les couilles bleues »<sup>26</sup>, tweet terminant sur une réflexion au second degré « (J'aurais dû être rappeur putain) ».

Se forme ainsi un « réalisme numérique » où la vraisemblance narrative est conditionnée à l'adhésion à une culture du réseau social, tant vis-à-vis du ton (langage familier et oral, second degré) que des références mobilisées. Le récit adopte petit à petit les propriétés de l'espace numérique, et particulièrement une des plus fondamentales : l'interaction avec les utilisateurs, qui renvoie à « la rétroaction » évoquée par Pascal Durant pour les romans-feuilletons tout en s'en différenciant, tant par l'intensité de cette interaction que par sa nécessité dans la structure du récit elle-même.

## **B. L'interaction comme dispositif narratif**

C'est à partir d'une des ressources proprement numériques, c'est-à-dire non-mobilisables dans un ouvrage papier quel qu'il soit, que se forme la première spécificité de 3<sup>ème</sup> droite en tant que littérature numérique : le recours au multimédia. En effet, trois types de supports vont être convoqués pour compléter, suppléer, voire remplacer dans certains passages le texte afin de mettre en place l'ambiance fantastique : la photographie, la vidéo et l'audio.

La photographie d'un cadeau de Mr K au thread 6 – chaque thread constituant donc un « chapitre », une unité dans les péripéties et dans l'avancée dans l'intrigue, va servir de support fondamental à l'évolution du récit. Il s'agit d'un écureuil en bois, marionnette disgracieuse qui participe de l'étrangeté du personnage qui l'offre à son locataire : après en avoir publié les photos, durant la nuit suivante, le narrateur, somnambule, filme une vidéo dans laquelle il découvre, caché dans la marionnette un message écrit le mettant en garde et lui conseillant de fuir<sup>27</sup>, vidéo qu'il publie en mentionnant ne l'avoir découvert que quelques jours plus tard. Le halètement du personnage (sommambule), le suspens du message découvert, la révélation (son propriétaire n'est pas le monstre supposé), toute la scène permet de faire basculer le récit dans un régime de l'immédiateté et du sensible tandis qu'il n'était auparavant qu'imagination pure – on voit la main du personnage, elle fait accéder le personnage à une *réalité* franche plutôt qu'à une simple vraisemblance.

---

<sup>26</sup> <https://twitter.com/3emeDroite/status/968188584858673152>

<sup>27</sup> <https://twitter.com/3emeDroite/status/922162546102108160>

Si cette séquence a un impact narratif fort sur le lecteur/spectateur/internaute, on pourrait toutefois remarquer qu'elle ne constitue pas une interaction au sens littéral du terme. Cette interaction-là existe également dans le travail de François Descraques, et elle s'effectue en une gradation, avec en première étape une participation limitée, binaire, du spectateur jusqu'à un véritable travail d'interprétation de l'internaute invité à s'exprimer à travers les commentaires afin de faire avancer l'intrigue. Ainsi, dans le Thread 16, dans lequel le narrateur va visiter la cave inquiétante dans laquelle repose une partie du mystère, une fonctionnalité de Twitter est activée : un sondage, qui laisse entre deux photos de portes délabrées la possibilité pour le lecteur de choisir entre deux actions possibles du personnage : à la question « Qu'est ce que je dois faire ? » deux réponses sont possibles : « 1. Demi-tour. End of Story » et « 2. J'ouvre juste la porte »<sup>28</sup> La deuxième option l'emporte avec 86% des voix<sup>29</sup> et la narration peut continuer normalement.

Toutefois, il est intéressant de noter que, pour quelques instants, l'auteur se dépossède de son œuvre et s'en remet au choix de son lecteur dans un vote littéraire d'une nouvelle espèce, qui possède un caractère direct, immédiat, et également irrévocable. S'il est difficile d'imaginer ce qui se serait passé si la première option - méta narrative, le « End of story » étant-il une expression figurée du personnage ou une indication sérieuse de l'auteur indiquant les conséquences de ce choix ? – avait été sélectionnée, il est important de penser une possibilité de co-responsabilité partagée entre l'auteur et le lecteur (ou plutôt : le lectorat) qui naît avec Internet, co-responsabilité qui s'inscrit dans la structure même de l'œuvre. Cela bouleverse par ailleurs profondément le statut du lecteur lui-même, qui devient en quelque sorte personnage, puisque participant de manière active à l'évolution de la fiction.

Cette idée devient d'autant plus intéressante si l'on considère la fin du thread 14, qui met en scène un message téléphonique dans une langue étrangère que ne parvient pas à décrypter le personnage<sup>30</sup>. Le narrateur filme son ordinateur et une voix incompréhensible est lue : les internautes sont mis à contribution « Si vous trouvez une traduction, je suis

---

<sup>28</sup>

[https://twitter.com/3emeDroite/status/978333235993366528?ref\\_src=twsrc%5Etfw&ref\\_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-cetai-pas-la-fin-en-fait-16eme-partie%2F](https://twitter.com/3emeDroite/status/978333235993366528?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Ftwog.fr%2Fthread-comment-cetai-pas-la-fin-en-fait-16eme-partie%2F)

<sup>29</sup> Le 06 avril 2018

<sup>30</sup> <https://twitter.com/3emeDroite/status/970730141981736960> - 170 commentaires!

preneur » afin de déchiffrer la phrase prononcée par une voix synthétique. Si on lit les commentaires, on s'aperçoit qu'il y a une véritable implication de certains internautes pour déterminer non seulement le contenu mais également la manière dont ce message a été produit, travail en communauté dont les conclusions seront reprises au début du 15<sup>ème</sup> thread. L'internaute devient une sorte d'expert censé pallier à l'inaptitude de l'anti-héros à se débrouiller seul : une participation déterminante pour la fiction qui se fonde sur les connaissances extérieures du lecteur et qui brise le « quatrième de couverture ». Cette expérience avait été brillamment menée en 2015 par l'auteur de la fanfiction scientifique *Harry Potter and The Methods of Rationality* au chapitre 113<sup>31</sup>, où une situation désespérée pour le héros était donnée et dans laquelle l'auteur donnait 60 heures à ses lecteurs pour lui trouver une solution, sous peine de tuer son héros et de terminer l'histoire.

---

<sup>31</sup> <http://www.hpmor.com/chapter/113>, consultée début avril 2018

## Conclusion :

Donc, on a vu que si *3<sup>ème</sup> droite* possédait en apparence les caractéristiques historiques de registres et de pratiques bien antérieures à l'apparition d'Internet, tant dans les figures convoquées que dans les modes de publication, on ne pouvait se satisfaire de telles références pour parvenir à véritablement caractériser notre objet. Par conséquent, il a fallu nous appuyer sur les propriétés de ces pratiques antérieures pour comprendre de quelle manière, *via* l'espace numérique, elles étaient transformées de manière à créer un paradigme littéraire nouveau et encore peu exploré, malgré les nombreuses expérimentations conceptuelles et techniques présentes au sein du travail de François Descraques. Cela nous amène à considérer que la littérature du numérique est peut-être à penser d'abord à partir de la communauté de lecteurs plutôt que, paradoxalement, à partir des auteurs eux-mêmes.

Ainsi, on peut souligner que la plate-forme Twitter devient un espace où fiction et réalité sont fondamentalement indémêlables, fondant ainsi la possibilité d'un espace qui peut faire participer les différents registres à l'élaboration d'histoires participatives aux possibilités encore très peu explorées. Le final de *3<sup>ème</sup> droite*, qui propose un moyen visuel de faire savoir aux « Supérieurs » que les lecteurs connaissent leur présence (un cercle avec un point central dessiné sur la main et que les internautes sont invités à poster en taguant le compte de *3<sup>ème</sup> droite*), montre bien que la place des lecteurs prend, avec le numérique, un tournant fondamentalement différent. La mort du héros ouvre à la possibilité d'une naissance du lecteur non seulement comme personnage mais également comme devenant lui-même narrateur, en se reposant sur le caractère indiscernable de l'authenticité du profil numérique utilisé : la communauté est la véritable cible de la création littéraire numérique, non plus en tant qu'entité passive cantonnée à son rôle de lecture, mais en tant que groupe pensant, possiblement organisé, mettant sa propre imagination à l'œuvre dès que possible afin de construire une structure narrative cohérente et performante.

## Bibliographie/Webographie

Tous les threads de 3<sup>ème</sup> droite sont à retrouver ici dans l'ordre :

(NB : tous les sites cités dans le devoir ont été consultés entre le 23 mars et le 08 avril 2018)

- <http://twog.fr/tag/3emedroite/>
- *Harry Potter and the Methods of Rationality*, fanfiction de la série Harry Potter par Eliezer Yudkowsky, publiée jusqu'en mars 2015 et disponible sur <http://www.hpmor.com/>
- <https://www.blogdumoderateur.com>, média édité par le groupe RégionsJob, lancé en 2007, tenu par Flavien Chantrel, Thomas Coeffé, Fabian Ropars et Rozenn Perrichot
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) article 'Twitter'
- Le point : [http://www.lepoint.fr/high-tech-internet/peut-on-parler-d-art-numerique-14-01-2017-2097144\\_47.php](http://www.lepoint.fr/high-tech-internet/peut-on-parler-d-art-numerique-14-01-2017-2097144_47.php), TRENTINI Bruno, janvier 2017
- *Twitterature : The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less<sup>1</sup>*, d'Alexander Aciman et Emmett Rensin, éd. Penguin Books, 2009
- <http://www.twittexte.com>, site de l'Institut de Twittérature Comparée fondé en 2011 par Jean-Michel Le Blanc et Jean-Yves Fréchette, alias Pierre-Paul Pleau
- *Les Dissociés*, long-métrage produit par Goldent Moustache, sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=5lUBIW72qBQ>
- Slate, <http://www.slate.fr/story/102827/morts-game-of-thrones-tragedie-classique>, par Antoine Bourguilleau, juin 2015
- *Le Horla*, Guy de Maupassant, à l'adresse <http://maupassant.free.fr/pdf/horla.pdf>, consulté le 25 avril 2018
- Durand Pascal, *La "culture médiatique" au XIXe siècle. Essai de définition-périodisation*. In: *Quaderni*, n°39, Automne 1999, p 31
- <http://zombie-cinema.over-blog.com/>, travail de recherche en blog, tenu par « N.S. » entre avril et mai 2013

Et, bien évidemment, le compte <https://twitter.com/3emeDroite> créé et entretenu par François Descraques