L’ouverture sans fin : usages de la photographie dans Tiers Livre

Résumé

Français

Tiers Livre est un organe de création interactive en constante évolution grâce à la conjonction des principaux vecteurs d’expression numérique : le texte et l’image photographique. Une réflexion liminaire tente de préciser les différences entre le mode de visionnement d’un texte (déroulement vertical et progressif) et celui d’une photographie (ouverture immédiate, exploration). Je repère ensuite les emplacements où des photographies entrent en jeu : « petit journal image » (aujourd’hui « #journal (depuis 2007) »), « fictions dans un paysage » et « arts & photo ». Elles sont souvent l’œuvre de François Bon et documentent son activité, mais son site accueille aussi de nombreux photographes. Ce que j’appelle « syntaxe » décrit deux principes d’association entre photos et textes : la photo-document et la photo-déclic pour l’imagination. Je range sous le terme de « pragmatique », tout ce que François Bon aime transmettre sur l’histoire et les progrès les plus récents de l’appareillage photographique. Toute création sur la toile passe par cette négociation exploratoire entre le projet artistique et le matériel technique disponible. Une entreprise aussi durable que Tiers livre, la richesse des échanges qu’il rend possible montrent qu’il a un sens pour notre époque. Les photographies choisies contribuent à cette « sémantique » discrète : elles associent paradoxalement la symbolique du réseau, du quadrillage, de l’enchevêtrement, de la dislocation avec la représentation de paysages infinis, de ciels grands ouverts, d’espaces humiliés, mais en attente d’un sens.

How extensively does François Bon welcome photography on his experimental website Tiers Livre ? After paying attention to the particular way of reading photographs on a computer screen, I explore in this paper the three main locations where photographs appear, « petit journal image » (now « #journal (depuis 2007) »), « fictions dans un paysage » and « arts & photo ». Under the heading « Syntaxe », I look at the uses those photographs are put to, either as illustrations for a text, or as starting points for verbal inventions. Under the term « Pragmatique », I consider all the manifestations of François Bon’s concern about cameras and other kinds of photographical equipment. What is the artistic purpose of assembling creative writing and new trends of photography ? I assume that François Bon aims at accelerating, thanks to the interactive spread of his website, the overstepping of traditional barriers in the field of human communication and at making to-day’s reality as genuinely open as to-day’s technologies will allow.

English

Texte intégral

Dans Tiers Livre, les photographies participent à une entreprise d’expression globale et interactive de l’expérience vécue. Elles viennent de sources diverses : souvent prises par François Bon lui-même au cours de ses déplacements ou extraites au hasard de ses archives ; ou apportées par les internautes et accompagnant leurs commentaires. La plupart sont des photos modestes, telles que

quiconque pourrait en faire pour peu qu'il soit curieux de la réalité et capable d'observation. François Bon ne cache pas sa tendresse pour les photos vite faites, prises à l'arrachée avec des appareils de rien du tout. Il est vrai que dans Tiers Livre, ces clichés ne sont pas là pour eux-mêmes, mais doivent composer avec les textes et même, parfois, avec des vidéos. Si nombreuses qu'elles soient sur le site, les photographies ne sont que la composante spatiale d'un chantier qui, selon l'écrivain, vise d'abord à saisir la vie par tous les bouts, à montrer le cadre contemporain dans tout ce qu'il offre de perceptible [1].

Je ne prétends pas avoir parcouru la totalité des 3520 pages de Tiers Livre ; les remarques qui suivent s'appuient sur des images et des textes rencontrés au hasard d'une navigation libre, mais discontinue et trop brève. En tentant de classer mes observations, je me suis aperçu qu'elles pourraient se ranger sous quelques catégories linguistiques, un héritage structuraliste un peu démodé, mais pratique. Je parlerai donc de syntaxe, de pragmatique et de sémantique.

1. Syntaxe

Dans Tiers Livre, comme dans tout blog, chaque écran se présente comme un assemblage plus ou moins complexe de textes, disposés sur deux dimensions comme la page d'un livre (certaines consignes de François Bon au visiteur invitent à cette comparaison avec la lecture d'un livre : « suivez les mots-clés ! »). Il n'a plus à tourner la page, mais l'ordinateur – ou la tablette – lui permet de faire glisser les textes vers le bas ou vers le haut (« retour haut de page »), d'en grossir ou d'en diminuer le format, toutes ces opérations restant en deux dimensions.

Les photos, qui suivent le texte ou viennent s'incruster en lui, imposent un autre régime de lecture : elles arrêtent le regard en un point précis, un *ici* repérable dans le défilement des pages et sont en même temps un seuil qui donne accès à un autre mode de lecture : en cliquant dessus, le visiteur les déplie, les étale sur l'écran dans leur immédiate totalité sémiologique, puis, les ayant contemplées, les replie, les éteint comme s'il s'agissait d'un document annexe, mis à la disposition facultative du regardeur. Ouvrir une photographie revient à ouvrir une troisième dimension dans le blog, à la faire surgir de l'arrière-plan du texte vers une exhibition phénoménale complète et immédiate. Ce régime de l'apparition est propre à la photographie. Il contraste avec le régime de lecture des textes, toujours contraint de suivre la succession et la bi-dimensionnalité du discours. Espaces en creux dans le plan des textes, les photos sont comparables à des fenêtres qui non seulement s'ouvrent et se ferment, mais aussi, comme elles, posent un horizon, ouvrent un point de vue et, dès lors, sous-entendent un sujet : « Vu de la fenêtre. C'est chez nous, on y dort. Chacun défini par la fraction du monde qui lui est donnée à voir, par sa fenêtre de cuisine ou de chambre. »

Doc. 1 – Tiers Livre, « photo | Hoboken plan fixe : Jérôme Schlomoff », 14 (article 326).

Dans Tiers Livre, les photographies répondent à deux usages principaux : tantôt elles inspirent un texte, le motivent et servent d'amorce visuelle à son expansion ; tantôt elles l'illustrent, le

complètent ou en commentent les étapes successives. Il est exceptionnel qu'elles soient montrées pour elles-mêmes, pour leur seule force ou beauté. Même lorsqu'elles sont très belles, rien ne permet de dire que leur insertion est due à leur qualité esthétique. On voit ici combien l'intersémiotique effective rendue possible par l'ordinateur constitue une avancée par rapport à l'utilisation très timide que les écrivains ont fait de la photographie, quand bien même cette utilisation obéissait à un principe d'homologie poétique, comme dans *Nadja* d'André Breton, ou visait à offrir un précieux contrepoint narratif, comme, chez M-G Sebald, les photos-souvenirs qui redoublent le récit familial de son roman *Les Émigrants* [2]. En ce sens, Tiers Livre, avec sa documentation déjà si variée, est un laboratoire prêt à l'emploi pour qui voudrait élaborer et tester une intersémiotique texte-image du monde contemporain.

On trouve des photographies associées à des textes dans des secteurs bien différenciés du blog : on repère aisément le « petit journal image » (aujourd'hui « #journal (depuis 2007) »), exercice d'improvisation à partir ou à propos d'un cliché photographique, et la série des « fictions dans un paysage ». Le « petit journal image » est un ramassis au jour le jour, mené au hasard des activités de l'écrivain et selon son bon plaisir, une collecte de traces imagées. Une note visuelle, un texte : c'est juste assez pour sauver quelque chose dans le flux du vivant. On est dans le quotidien, le tout-venant, le prosaïque, mais François Bon a l'œil du sociologue. Il sait repérer ce qui est sur le point de s'effacer, les formes nouvelles d'habitus, tout ce qui, selon Baudelaire, constituait le répertoire de la modernité. Sans que l'intention soit explicite, il s'agit bien de documenter l'époque : la série sur la brocante de Vouvray en est un bon exemple.

Doc. 2 – Tiers Livre, « petit journal image | la brocante de Vouvray en 80 images » [aujourd'hui dans la série « écrans mémoire »], en ligne ici. Images 59, 60, 75, 76.

Si le « petit journal » s'apparente à une chronique, la série des « fictions dans un paysage » a manifestement une visée plus littéraire : dans chacune, la photographie installe un espace dont le texte tente d'exploiter toute la réserve d'imaginaire.

Souvenirs du temps que j'étais mort

- *Dans le pays où tu penses quand tu es mort, tu n'aperçois que des chemins comme cela, des chemins qui s'en vont très loin, des chemins pour un seul mort, des chemins qui ne se croisent pas.* M.B.

Doc. 3 – Tiers Livre, « fiction dans un paysage | souvenirs du temps que j'étais mort », en ligne ici.

Le troisième lieu où apparaissent des photographies est la rubrique « photo » de la série intitulée « arts & photo ». Elle regroupe des textes que François Bon a consacrés à des photographies et à des photographes : on y trouve, par exemple, un article sur Zola photographe, le commentaire d'une photo de Robert Frank, une présentation des photographies de Marc Deneyer, une réflexion sur les paysages urbains de Marc Gibert, un hommage aux portraits de Marc Pataut et quelques autres coups de chapeau à des amis photographes. Dans ce secteur de blog, les photos délaissent le vécu ou le travail de création, qui constitue le principe de Tiers Livre pour revêtir pleinement le statut d'œuvre d'art et être reconnues comme telles par l'écrivain.

2. Pragmatique

Je range dans la pragmatique tous les aspects techniques, processus et appareillages au moyen desquels s'opère la production du sens. François Bon n'oublie jamais que la photographie est un art « moyen » c'est-à-dire, comme la décrivait Pierre Bourdieu [3], une pratique commune, servie par une technique que ses progrès ont toujours visé à la rendre accessible au plus grand nombre. Cela l'amène à s'intéresser autant à l'appareillage du photographe qu'aux clichés qu'il en tire. Chaque appareil induit un certain langage photographique ; selon l'objectif choisi, ce sera tel ou tel aspect du réel qui sera mis en valeur. Adepte addictif du *shooting*, François Bon garde la mémoire de ses appareils successifs, depuis son premier Brownie-Kodak jusqu'au tout récent Canon numérique qu'il s'est offert à la FNAC Digitale. Malgré leur qualité modeste, les résultats qu'il a obtenus avec de simples « jetables » suscitent chez lui la même émotion dévote que chez d'autres aventuriers de la photographie comme Bernard Plossu, qui aurait certainement sa place dans la série des « fictions dans un paysage [4] ». Ce qui le frappe dans la révélation récente de l'œuvre photographique de Zola, c'est la passion du romancier pour les progrès rapides des appareils de l'époque (voir « Zola photographe » : « Dans la "vente des biens mobiliers" de Zola… »).

Doc. 4 – Tiers Livre, « photo | Zola photographe », photo légendée : « *et si Zola n'était pas mort aussi bêtement, aurait-il écrit enfin sur la photographie et son nouveau Kodak ?* ». En ligne ici.

Doc. 5 – Tiers Livre, « photo | Zola photographe », matériel de Zola. En ligne ici.

François Bon admire que le grand romancier n'ait pas dédaigné de se photographier en train de photographier, prouvant ainsi qu'il n'avait rien négligé de tout ce dont l'époque disposait pour interroger le réel. Il s'impose lui-même de tirer profit des derniers équipements mis en vente, comme en témoigne le « cimetière » déjà très encombré de ses ordinateurs. Il s'estime suffisamment expert dans ce domaine pour rédiger une chronique « acheter quoi, choisir comment » concernant les liseuses et les tablettes disponibles sur le marché. Quand il s'agit de mieux sonder le réel – ce qui, pour F. B., reste la finalité de tout art –, chaque innovation technique mérite d'être poussée à ses limites et, si possible, encore améliorée. François Bon est persuadé que les outils techniques modifient notre rapport au monde. Il en voit la démonstration dans l'essor phénoménal de la fonction photo sur *Facebook*, conséquence naturelle de la numérisation, qui n'a pas tardé à modifier profondément le type de communication que ce réseau tente de promouvoir.

Un autre aspect qui relève, à mon sens, de la pragmatique, est cet ensemble de règles non écrites que François Bon impose à sa pratique photographique. Le photographe semble s'être interdit d'apparaître sur ses photos : on ne trouvera quasiment pas d'autoportraits ou de portraits de François Bon dans Tiers Livre, sinon indirectement comme sur telle photo d'un de ses amis où, à la faveur d'un miroir, on le voit en train de la faire. Curieusement, les photos d'hommes ou de femmes sont y rares : peut-être une précaution pour éviter d'éventuelles réclamations au nom du droit à l'image… D'une façon générale, la prise de vue est faite de face, l'appareil bien carré sur son pied, dans une confrontation directe avec l'objet, qui ne tolère aucun biais, aucune recherche esthétisante. La plupart des photographies de Tiers Livre obéissent à cet impératif de l'ouverture franche et sans arrière-pensée. Le tremblé, le *sfumato* et le clair-obscur seraient ici hors de propos.

3. Sémantique

Toute photo évoque des réalités dans l'esprit de celui qui regarde. Cette reconnaissance de l'objet photographié peut s'accompagner, chez le visiteur du site, d'un jugement esthétique qui rencontre ou contredit celui que l'auteur exprime ou laisse deviner dans son propre commentaire. La question se pose donc de savoir si, de l'interaction entre les textes et les photographies au sein de Tiers Livre, peuvent naître des significations spontanées, imprévues ou, au contraire, subrepticement construites et maîtrisées.

Notons d'abord que les photos proposées dans Tiers Livre ne sont pas là pour défendre quelque thèse que ce soit. Même si elles exposent de façon parlante certains travers de notre vie sociale ou

de notre urbanisme, elles ne sont pas au service d'un propos sociologique ou urbanistique. Ce qui motive leur choix est d'abord l'accès qu'elles donnent à la réalité et ce qu'elles font percevoir de cette réalité. Chez les autres photographes, les clichés qui retiennent l'attention de François Bon sont ceux qui révèlent un sens visuel singulier chez leur auteur, une connexion particulière entre leur subjectivité et l'objet photographié :

Too pneus (sur une image de Raymond Depardon)

- *Il n'y a pas de ciel sur la photo, Depardon ici ne prend pas le risque du ciel. Seulement voilà : c'est notre monde, c'était déjà le monde de notre enfance, et c'est ce qui nous saute à la figure quand on traverse tel coin de province ou tel arrière-rue de Bezon. On n'est pas ici à l'étranger : on est dans la trouée d'un temps, le présent d'un coup nous renvoie à là d'où on vient.* F.B.

Doc. 6 – Tiers Livre, « photo | Depardon en camping-car : la France face réel ». © Raymond Depardon, la France, suivi d'un extrait de « François Bon | Too pneus (sur une image de Raymond Depardon) » pré-version d'un texte paru dans *Télérama*.. En ligne ici.

L'usage que François Bon fait des photographies est avant tout d'ordre phénoménologique : il faut qu'elles rendent visible quelque chose, que cette visibilité devienne évidente, incontournable pour celui qui les voit. L'anonymat de certaines photos, en les coupant de toute référence commune, les rend capables de nous mettre directement face au réel et de nous donner au plus haut point le sentiment d'urgence qu'engendre la véritable présence au monde.

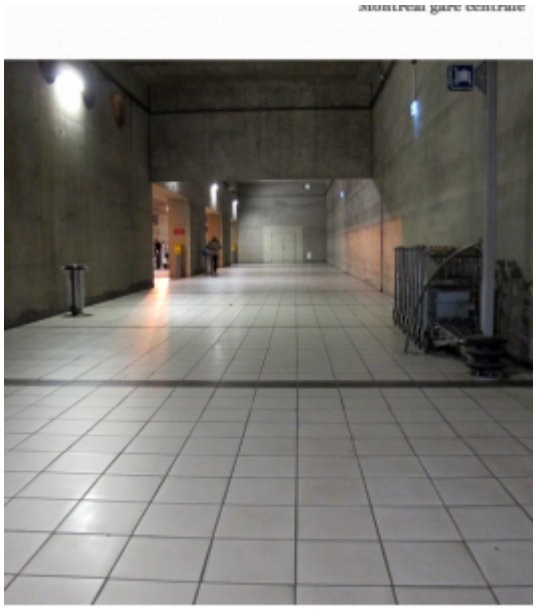
À l'occasion de ce face à face avec l'extérieur, « les choses cachées » apparaissent. Des vérités que le *studium* [5] du reporter le plus appliqué ne saurait révéler, des choses qui échappent aux statistiques. Les quatre-vingt photographies prises à la brocante de Vouvray échappent à la logique du reportage journalistique, logique cantonnée au local, au circonstancié, à l'anecdotique : François Bon précise qu'il les a prises en poussant le curseur d'exposition et de contraste de manière à ce que les visages ne fussent plus reconnaissables : l'activité sociale de la brocante y apparaît, sous son angle anthropologique, comme une forme primaire de la relation de l'homme aux objets, et en particulier à ceux dont l'usage s'est perdu, ceux qu'une désuétude a remisés. Ce n'est pas du sentimentalisme, mais plutôt, comme chez Baudelaire, une fascination pour le flux qui transforme constamment la modernité en antiquité, juxtapose des objets issus de strates différentes de nos vies,

dans une incessante recomposition de nos usages et de notre environnement.

Dans le texte intitulé « du bon usage de ce site » (aujourd'hui « sur ce site »), François Bon précise le statut des images qu'il y dépose : il les voit comme des traces, comme un cahier de notes visuelles, l'aidant à retrouver la « mémoire secrète » de son expérience. Dans cet amoncellement d'expériences que constitue son site, quelques notations récurrentes laissent entendre qu'il existe des « moments photographiques », que surviennent parfois des moments où la réalité non seulement invite à la prise de vues, mais se donne à voir en dramatisant avec emphase son apparition. Ce peut être le spectacle d'une gare inconnue où l'écrivain arrive en train :

Doc. 7 – Tiers Livre, « paysages monde | Maroc, l'arrivée du train en gare de Ksar-El-Kebir », en ligne ici.

Ce sont aussi les espaces immenses défilant devant la vitre d'un TGV, ou les couloirs délaissés d'une université où un colloque l'attend.



Doc. 8 – Tiers Livre, « paysages monde | Montreal gare centrale », en ligne ici.

Ces photographies figurent moins la perception d'un espace que la sensation d'une temporalité indécise et souvent douloureuse, probablement parce que le sujet y est privé de ses repères, menacé par un vide vertigineux.

Tiers Livre est sans doute un recueil de traces, contient un journal à l'orientation autobiographique avouée, mais ce qui semble le motiver en profondeur c'est un désir de totalisation de l'expérience vécue. Cette quête de la totalité en vient à coïncider avec ce qui la rend possible et en est le

médium, à savoir le Réseau, la Toile, le Net, comme « filet tendu sur la terre » :

Doc. 9 – Tiers Livre, « fiction dans un paysage | filet tendu sur la terre », en ligne ici.

Le filet protège, mais il enserre et étouffe. Il crée une impatience de l'ailleurs, de ce qui ne se laisse pas prendre dans le réseau des câbles, des antennes et des relais. D'où ces images d'un horizon ouvert, d'un paysage fendu, découvrant dans le lointain un monde encore inconnu. D'où ces ciels immenses, qui sont ceux de la Charente Maritime, mais aussi ceux qui forment « ce reste d'horizon intouché » vers lequel s'empresse notre imagination.

Notes

[1] Voir les photos et le texte sur le séminaire de Taryn Simon dans « photo | convention Steppenwolf : Taryn Simon », en ligne ici.

[2] Sur l'utilisation de la photographie par les écrivains depuis le 19e siècle jusqu'au début de ce siècle, je me permets de renvoyer à mon essai « Le Défi de l'incomparable. Pour une étude des interactions entre littérature et photographie », *Bibliothèque comparatiste*, revue en ligne de la S.F.L.G.C., septembre 2009. En ligne ici.

[3] Pierre Bourdieu, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie,* Paris, Minuit, 1965.

[4] De Bernard Plossu, artiste de la même génération que François Bon, voir l'album *Les Paysages intermédiaires*, édité par Contrejour / Centre Georges Pompidou en 1988, avec un texte de Denis Roche.

[5] Le *studium* désigne, selon Roland Barthes, le contenu informatif qui peut attirer son attention sur une photographie. Il l'oppose au *punctum*, l'élément poignant qu'il repère dans certaines photographies et qu'il ramène à un détail, dans l'attitude ou le costume, en rupture avec les codes habituels. Voir *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980. Cette terminologie latine risque de paraître décalée dans le contexte de Tiers Livre…

Auteur

Michel Collomb est professeur émérite à l'université Paul-Valéry de Montpellier. Spécialiste de la littérature et des arts au XXe siècle, en France et en Allemagne, il est aussi l'éditeur de Paul Morand dans La Pléiade. Sur la photographie, voir son essai en ligne : « Le défi de l'incomparable. Pour une étude des interactions entre littérature et photographie », *Bibliothèque comparatiste*, revue en ligne de la S.F.L.G.C., hébergée par Vox poetica, 2009.

Copyright

Tous droits réservés.

Le flâneur, le collectionneur, le blogueur et l’art de la trouvaille

Français

L’écriture littéraire du blog, en ses notes quotidiennes, micro-fictions ou poèmes, souvent suscités par des rencontres, et qui se donnent à lire à partir du plus récent, réinvente aujourd’hui une figure du flâneur (et, dans une moindre mesure, du collectionneur) et un art de la trouvaille dont les racines sont anciennes. Elle réactive une peinture de la vie moderne qui a conquis sa légitimité artistique au XIXe siècle, mais elle s’inscrit également dans une requalification des arts de faire et des pratiques quotidiennes dont Michel de Certeau a montré depuis les années 1970 l’importance dans la culture européenne, au côté de, et souvent en rivalité avec, les savoirs savants institutionnalisés depuis le XVIIe siècle. Nous voudrions ici analyser comment cette écriture du blog, en valorisant l’anodin, le fugace ou l’infime, approfondit un art de la déviance, politique, fictionnelle ou imaginaire, et réinterroge notre inscription dans un présent en devenir.

English

Literary writing on blogs in the form of daily notes, micro-fictions or poems, is often inspired by encounters, allowing the reinvention of the figure of the flâneur (and to a lesser extent, of the collector) and the ancient art of discovery. It revives the practice of the artistic depiction of modern life which gained legitimacy in the 19th century; but it may also be considered as one of the ‘arts of doing’ that Michel de Certeau regarded as so important in European culture. In the 1970s, Certeau showed how the ‘practice of everyday life’ was in competition with institutionalised scholarly knowledge from the 17th century onwards. Our aim here is to analyse how this blog writing, in placing value on the banal, allows us to question our own place in the ever-evolving present time.

Texte intégral

L’écriture littéraire du blog, en ses notes quotidiennes, micro-fictions ou poèmes, souvent suscités par des rencontres, et qui se donnent à lire à partir du plus récent, réinvente aujourd’hui une figure du flâneur (et, dans une moindre mesure, du collectionneur) et un art de la trouvaille dont les racines sont anciennes. Elle réactive une peinture de la vie moderne qui a conquis sa légitimité artistique au XIXe siècle, mais elle s’inscrit également dans une requalification des arts de faire et des pratiques quotidiennes dont Michel de Certeau a montré depuis les années 1970 l’importance dans la culture européenne, au côté de, et souvent en rivalité avec, les savoirs savants institutionnalisés depuis le XVIIe siècle. Nous voudrions ici analyser comment cette écriture du blog, en valorisant l’anodin, le fugace ou l’infime, approfondit un art de la déviance, politique, fictionnelle

ou imaginaire, et réinterroge notre inscription dans un présent en devenir.

1. L'écrivain blogueur, peintre de la vie moderne

La présentation de la série « Balades photo » de Dominique Hasselmann par François Bon sur le site remue.net rappelle les grands modèles d'une écriture de la déambulation urbaine en dialogue avec l'image photographique :

> Paris au gré de la flânerie, Paris des écrivains à portée d'œil, dans la magie baudelairienne des instants de la ville – entre instants d'épiphanie saisis sur le vif, et les livres et la littérature relus dans la rue, c'est sur remue.net manifester notre attachement à *Nadja*, au *Paysan*, à la grande tradition surréaliste d'entre la ville et les signes [1].

Ces chroniques urbaines intègrent d'ailleurs souvent une dimension réflexive, comme l'indique clairement la page « Flânerie interdite » de la série « La ville écrite » d'Arnaud Maïsetti, où tente de s'approfondir la relation avec les modèles invoqués, en même temps que le compagnonnage se tresse de renvois hypertextuels (ici soulignés) aux auteurs ou aux notions cités, qui essaie de conjurer l'angoisse d'un univers beaucoup plus contraint :

> Baudelaire, Blanqui, Benjamin (Bataille, pour la destruction du but) (et Blanchot pour le désœuvrement) – dans nos errances, on voudrait rejoindre leurs ombres, on voudrait glisser la nôtre sous elles : et nos ombres sont errantes dans l'espace judiciarisé qu'est devenue la ville [2].

Quelques textes de la série de François Bon « Étrangetés concernant les villes » mettent particulièrement en abyme la figure du flâneur observateur, et questionnent la dimension problématique de la captation visuelle dans l'univers urbain. Dans « L'œil dans la ville », le flâneur (« moi, qui n'avait rien à faire ici et qui m'était arrêté une seconde photographier l'appareil ») tombe sur un œil autrement plus performant que le sien, un œil machine sur son trépied, qui capte, au-delà du visible, « notre réseau de relations, l'infini et grouillant nuage de notre totalité relationnelle », qui intègre et supplante la ville elle-même comme contexte de toutes les rencontres possibles. La série de photos qui accompagne ce texte progresse vers un gros plan de cet œil machine qui, occupant toute l'image, semble effectivement avoir englouti la ville et s'avancer avec voracité vers l'internaute [3].

Doc. 1 et 2 – « L'œil dans la ville », images en fin de texte (François Bon, Tiers Livre, série « Étrangeté concernant les villes », ici).

Dans la même série « Étrangetés concernant les villes », à la page « Branche 4 bis du tombeau de Joseph Beuys », composée d'une série de propositions cinématographiques (sous l'enseigne d'un miroir de surveillance, dont le passage de la souris provoque le grossissement), la Section 26 intitulée *« développer l'inventaire des captations arbitraires »* propose une réécriture de « l'homme des foules » de Poe puis Baudelaire, avec pour modèle non plus le peintre Constantin Guys, mais le cinéaste russe d'avant-garde Ziga Vertov :

> images à hauteur de buste, et se déplacer soi dans une foule, devenir homme-caméra selon moyens mobiles d'aujourd'hui, transposer la suite des figures de Ziga Vertov dans une métropole contemporaine
> passer aussi dans les tombes
> explorer les lieux de travail
> revenir à celui qui est dans son appartement et n'ose pas en sortir [4].

Ici s'articulent l'extérieur urbain dans la multiplicité de ses décors et l'intérieur-coquille du reclus, en une complémentarité qu'avait déjà décrite Walter Benjamin, quand les trouvailles chinées dehors se font ornementations d'un dedans à l'image de l'habitant [5].

Certains des textes de la série « Étrangetés concernant les villes », courts récits à tonalité fantastique [6], proches du poème en prose (qui peu à peu composent un *Spleen des métropoles* ?), n'oublient pas en effet de faire surgir les chambres, écrins des corps, en leurs métamorphoses contemporaines : cases superposées pour une humanité qui vit donc désormais en rampant [7] ; séries d'écrans qui matérialisent la chambre mentale, l'ancienne projection psychologique de l'individu sur son décor [8], en soutirant et affichant toutes ses données personnelles [9] ; série de chambres d'hôtels toutes semblables où l'identité du sujet ne peut plus s'affirmer que dans la scrutation de sa propre absence [10].

Les « instants d'épiphanie saisis sur le vif » peuvent donc susciter une dérive imaginaire où s'exprime l'angoisse inverse d'un vertige de la sériation, de la totalisation, qui piège le sujet singulier, entrave sa liberté et sa capacité à réagir. Ce sont les principes de ce surgissement fondateur, essentiel à la fertilité de la flânerie, et dont la perte est thématisée avec angoisse, que nous voudrions à présent analyser.

2. Un art du kairos

Il faut approfondir ce que la figure du flâneur et sa capacité de captation à l'aide des « moyens

mobiles d'aujourd'hui » doit à une très ancienne intelligence tactique de *l'occasion*, du *moment opportun (kairos)*, qui prédispose à la rencontre d'une *trouvaille*. Michel de Certeau en voit la trace dans la *mètis* des Grecs, analysée par Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant dans *Les Ruses de l'intelligence* (1974), et il choisit d'en détailler le mécanisme pour pouvoir mieux comprendre, au chapitre suivant de son essai *L'Invention du quotidien*, les « Marches dans la ville », la façon dont les « marcheurs », à l'opposé des totalisations d'une vision surplombante ou panoramique, redécouvrent l'étrangeté du quotidien, en préférant le fragment et en amplifiant le détail, d'une part, en défaisant la continuité et en déréalisant la vraisemblance, d'autre part (il y a ainsi pour de Certeau une « rhétorique cheminatoire » qui repose sur la synecdoque et l'asyndète [11]). Cette façon d'isoler et de singulariser le détail de la déambulation urbaine est de fait à l'œuvre dans la série « Fictions dans un paysage » de François Bon. Cette série, sous-titrée « De l'imaginaire du monde par nos photographies *qui l'arrêtent* » (je souligne), appartient, comme la série « Étrangetés concernant les villes », à la rubrique plus vaste « Tunnel des écritures étranges », et peut nous aider à comprendre le dispositif d'écriture du blogueur-flâneur : F. Bon évoque en effet pour « seule contrainte un lien le plus organique possible entre le texte – censé ne rien connaître d'autre, *à ce moment précis*, que ce qu'elles *isolent* provisoirement – et la série d'images sur un même point très précis de réel qu'on *arrête*. » (je souligne). Il ajoute : « C'est une série au long cours, uniquement basée sur l'irruption – tellement rare bien sûr – de ce *dépaysement* [12]. »

Or l'« irruption du dépaysement », l'apparition soudaine de l'étrange dans le quotidien qu'arpente le flâneur, et le retournement déréalisant de la perception ordinaire, reposent sur une gestion spécifique du temps et de la mémoire, sur cette saisie de l'occasion, du moment opportun, qu'analyse précisément Michel de Certeau. Ce retournement, qui fait que l'ordinaire le plus pauvre devient la source d'un potentiel insoupçonné, implique la mise en œuvre d'une mémoire pratique, d'une mémoire des expériences passées, concentré de savoir qui s'actualise paradoxalement dans l'instant (« l'occasion loge tout ce savoir sous le volume le plus mince. Elle concentre le plus de savoir dans le moins de temps [13] »). Qu'on songe par exemple à la quête du chineur qui saura repérer, au plus obscur d'une boutique délabrée, une pièce de grand prix, parce qu'il aura reconnu la courbe ou l'éclat d'un type d'objets qu'il collectionne depuis longtemps. Autre paradoxe associé à la saisie du moment opportun, celui qui s'opère dans la « juxtaposition de dimensions hétéronomes [14] », dans la requalification de l'objet perçu, pour suivre l'exemple du chineur, où le plus ordinaire (le débris apparent) devient le plus précieux (un violon de faïence, un éventail peint par Watteau [15]…). Un ordre spatial stabilisé (ici la boutique ensevelie dans sa poussière séculaire) est modifié par l'irruption du temps tranchant de l'occasion, et un « invisible savoir » bouleverse le « pouvoir visible [16] » (le beau est découvert en un endroit étiqueté dans l'espace social comme lieu de rebut).

N'est-ce pas ce fonctionnement que l'on trouve à l'œuvre dans « La disparition de la jeune fille en rouge », extrait de la série « Étrangetés concernant les villes » de François Bon, où un escalier (de parking ?) est requalifié comme un « avaleur » ? Si l'escalier anodin, aux montants de béton maculés d'inscriptions taguées, est soudain perçu comme un prédateur, gueule ouverte vers une passante qui le frôle (comme le montre la photographie qui ouvre le texte), c'est parce qu'une mémoire de savoirs et d'expériences disjointes (« On dit que les villes sont vivantes. » ; « On leur a tant demandé, à nos villes. On les use […], on les creuse […] » ; « On dit que la fonction sacrificielle est si vieille dans nos sociétés […] »), s'actualise soudain dans un choc ici complexe, celui d'une rencontre sitôt doublée d'une disparition (« Elle était là et puis soudain plus [17] »), qui transforme la perception du contexte immédiat, soudain rendu responsable de la disparition, « de façon quantitativement disproportionnée » à l'équilibre alentour qui semble perdurer. La stabilité environnante, thématisée en amont par « la boutique étroite, l'air comme endormie » avec ses « alternateurs alignés sur des étagères » (de sorte que le narrateur est presque un collectionneur fasciné par la série, « répétition d'un objet de plus chargé pour moi de mémoire », « curieux assemblage » qui prépare la découverte

de l'autre curiosité qu'est « l'avaleur »), l'est en aval par le vide dans lequel résonne l'événement (vide de la boutique, vide des alentours). Mais la saisie du moment a fait jaillir un savoir nouveau, la conscience que la « structure de fer et de béton, immobile », est en fait un « avaleur » dont il faut désormais s'éloigner prudemment. Face à la banalité anesthésiante de l'ordre urbain se dresse la dénonciation de sa violence cachée, qui programme la disparition perlée des individus auxquels on cesse d'être attentifs, plus radicalement encore que ces objets vieillissants des boutiques étroites auxquels s'attache encore la nostalgie du promeneur [18]. L'instant de la saisie est d'autant plus dramatisé qu'il résonne comme celui d'autres pertes à venir. Le *kairos* de la rencontre du flâneur est un moment d'autant plus précieux qu'il est plus fragile, et le flâneur connaît le maelström menaçant dans lequel il se produit (« La rue assourdissante autour de moi hurlait », dit Baudelaire) : pour l'écrivain blogueur, ce n'est plus seulement le tourbillon de la ville, c'est aussi celui de l'espace virtuel du web qui lui confère la conscience aiguë de cette fragilité.

Doc. 3 – « La disparition de la jeune fille en rouge », image liminaire (François Bon, Tiers Livre, série « Étrangeté concernant les villes », ici).

À la flânerie urbaine répond ainsi l'autre flânerie, dans le cyberespace, quand la rencontre dans l'espace réel transcrite par le texte et l'image devient chez le lecteur naviguant dans l'espace virtuel l'occasion d'une autre trouvaille, suscitant à son tour la mise en jeu d'une mémoire des expériences passées qui s'actualise en un instant. Ce jeu de réactions en chaîne a également été pensé par Michel de Certeau, qui met en valeur l'altérité qui stimule la mémoire que mobilise l'occasion :

> La mémoire pratique est régulée par le jeu multiple de l'altération, non seulement parce qu'elle ne se constitue que d'être marquée des rencontres externes et de collectionner ces blasons successifs et tatouages de l'autre, mais aussi parce que ces écritures successives ne sont « rappelées » au jour que par de nouvelles circonstances. […] la mémoire est jouée par les circonstances, comme le piano « rend » des sons aux touches des mains. Elle est sens de l'autre. Aussi se développe-t-elle avec la relation […]. Plus que enregistrante, elle est répondante [19].

On comprend que cette mémoire répondante « du tac au tac [20] » est aujourd'hui particulièrement stimulée par la circulation de l'information en réseaux, et on peut voir l'exemple de ces trouvailles en chaîne lorsque les commentaires accueillis sur la page du blogueur ne sont pas simple acquiescement, mais rebondissement et surgissement d'une autre image. Ainsi, sur le site Gammalphabet où Jean-Yves Fick publie chaque jour un court poème proche du haiku, et parfois une photographie, peut-on trouver le texte suivant, dont nous donnons ensuite le commentaire qu'il a suscité un jour après :

infime — 112 13 juillet 2016

aux lisières du jour
des rires d’étoiles
peu à peu qui s’effacent

sans jamais d’ironie
le fleuve découvre
leurs reflets sur ses rives

même aux sables noirs.

1 commentaire

loess de miroirs, grain à grain l’écho se mire [21]

Dans le poème de J.-Y. Fick se déploie un petit diptyque qui oppose un ciel d’aube à l’obscurité du fleuve, étrangement unifié par un picotement pâlissant d’étoiles. Or le commentaire est surtout sensible à cet émiettement, qu’il accentue, et transpose sur le plan sonore (dans l’image et l’allitération généralisée en r). Ce rebondissement est peut-être inconsciemment stimulé par la photographie postée le même jour par Jean-Yves Fick (sans lien direct avec le poème) et intitulée « Machiner la pluie – totem urbain 1 », où des architectures urbaines floutées par la double médiation, qui écrase la perspective, d’une vitre et de la pluie, donnent l’illusion d’un visage stylisé. Si le lien entre le commentaire (qui se rapporte au poème) et l’image (laissée sans commentaire), n’est pas délibéré, en dépit des jeux de miroirs et de délitements qu’ils partagent, l’architecture de la page dessine l’habituel carrefour qui appelle le surgissement d’autres rencontres, et peut-être, de nouvelles fulgurances, avec les autres interventions sollicitées, concernant le même poème (« Laisser votre commentaire »), ou répondant au premier commentaire (« Répondre »), ou renvoyant aux poèmes précédant (« Machiner la pluie – totem urbain 1 ») ou suivant (« infime – 113 »).

OLYMPUS DIGITAL CAMERA

Doc. 4 – « Machiner la pluie – totem urbain 1 » (Jean-Yves Fick, Gammalphabet, 13 juillet 2016, ici).

Doc. 5 – Commentaire signé « annajouy, 14 juillet 2016, 17h25 », au poème « infime – 112 » (Jean-Yves Fick, Gammalphabet, 13 juillet 2016, ici).

On voit comment cette écriture du blog maximise son ouverture à toutes les rencontres, et démultiplie la force subversive du *kairos*, en mobilisant une pluralité de mémoires, potentiellement riches de « détails ciselés, singularités intenses [22] », et susceptibles de produire des retournements inattendus. Michel de Certeau prolonge l'analyse de ce fonctionnement de la mémoire, dont il restitue l'étonnante plasticité dans ses actualisations instantanées et souvent disruptives, jusqu'à une sorte de préscience des usages contemporains du web :

> Le plus étrange est sans doute la mobilité de cette mémoire où les détails ne sont jamais ce qu'ils sont : ni objets, car ils échappent comme tels, ni fragments, car ils donnent aussi l'ensemble qu'ils oublient ; ni totalités, car ils ne se suffisent pas ; ni stables, puisque chaque rappel les altère. Cet « espace » d'un non-lieu mouvant a la subtilité d'un monde cybernétique. Il constitue probablement […] le modèle de l'art de faire, ou de cette *mètis* qui, en saisissant des occasions, ne cesse de restaurer dans des lieux où les pouvoirs se distribuent *l'insolite pertinence du temps* [23].

Il en ressort que flânerie urbaine et flânerie sur le net relèvent toutes deux d'un art de faire, d'un savoir pratique où la saisie du moment joue un rôle crucial, à chaque instant, et le monde, mouvant, se réinvente, dans chacune de ces occasions captées et retournées.

En décrivant un « art de la mémoire » fondé sur la gestion empirique du moment, De Certeau s'oppose à une conception plus traditionnelle des techniques de mémoire depuis l'Antiquité, où la remémoration des choses repose sur leur insertion dans un quadrillage spatial, assemblage des éléments d'une architecture, voire vitrines successives d'une collection : de la sorte, « la spatialisation du discours savant » rationalise et contrôle l'imprévisible de l'occasion [24].

Or ces deux modèles coexistent en réalité : il y a de fait une tension persistante entre, d'une part, le quadrillage rationalisant de la taxinomie, qui garantit une visibilité du contexte, et, partant, une lisibilité de la trouvaille, progressivement enveloppée dans les couches successives de ses

significations, de ses appartenances à des classifications, et, d'autre part, l'aléa des empilements d'expériences qui ont créé l'occasion et permis l'émergence soudaine de ladite trouvaille.

Cette tension est diversement gérée sur les blogs littéraires. Certains parient plutôt sur le surgissement : le poème du jour apparaît dès l'accès à la page d'accueil de Gammalphabet, il faut dérouler longuement celle-ci pour découvrir enfin le *blogroll*, menu latéral où sont listées d'abord les billets les plus récents, ensuite les différentes séries poétiques dans lesquels ils sont réordonnés. Sur la page d'accueil du site « Désordre » de Philippe de Jonckheere, des photos sont jetées en vrac (tas épars remélangé à chaque navigation), sur lesquelles il faut cliquer pour accéder à une série qu'on peut alors dérouler chronologiquement, mais sans jamais pouvoir visualiser une architecture d'ensemble du site [25].

Doc. 6 – Page d'accueil du site « Désordre » de Philippe de Jonckheere (https://www.desordre.net/), le 6 août 2016.

À l'opposé, d'autres sites s'ouvrent d'abord par un sommaire. Celui du Tiers Livre de François Bon, quoique détaillé, semble répondre à une rhétorique assez pragmatique, qui mime les interrogations du lecteur (sa première subdivision s'intitule « qui quoi comment ? », et chaque page contient dans son en-tête la formule « mais quelle est cette rubrique (se repérer) »). La page d'accueil des Carnets d'Arnaud Maïsetti propose quant à elle un sommaire extrêmement soigné, en diverses catégories qui contiennent chacune trois subdivisions, lesquelles listent les trois textes les plus récents. Mais chaque page du carnet présente ensuite, au-delà d'un menu latéral gauche avec un sommaire simplifié qui reprend le dispositif classificatoire initial, un choix de liens qui invite à une circulation plus libre sur le site, et qui répond à une rhétorique plus désinvolte : « par le milieu », « une autre page des carnets arrachée par hasard ». À contrepied des dispositifs taxinomiques qui balisent trop strictement la lecture et limitent la surprise des rencontres, il s'agit d'encourager celles-ci en multipliant comme on l'a vu les carrefours, mais on peut se demander si la quête du « moment », constamment stimulée puisqu'il suffit de cliquer sur un lien, n'est pas *à tout moment* menacée par la nomenclature, et la trouvaille sur le point de s'enliser dans l'exhibition ou le classement de la collection. Est-ce que les mises en listes piègent l'instant du surgissement ? À moins qu'elles ne le protègent et le pérennisent dans l'espace mouvant du web…

3. L'art de l'infime et de la fugue

On voudrait finalement s'attacher à la façon dont certains blogs littéraires s'efforcent de thématiser l'instant, quand il est moins temps du retournement que temps qui passe et temps qu'il fait, temps mouvant mais suspendu dans le moment de sa captation (sensorielle et/ou photographique) et de sa transcription (écrite), temps rendu sensible dans l'attention à l'infime, non plus temps électrisé du surgissement mais temps autrement arrêté dans sa continuité, par une préhension ponctuelle. Le flâneur, comme on sait, a la tête en l'air et le nez au vent, à moins qu'il ne scrute à terre un détail insignifiant.

La démarche n'est pas nouvelle. Comme le rappelle Marie-Ève Thérenty, « il ne faudrait pas imputer

au Web l'invention de phénomènes qui lui sont bien antérieurs et qu'il amplifie et renouvelle comme l'écriture du quotidien, le travail sur le fragment [26] […] ». Le flâneur des poèmes en prose du *Spleen de Paris* est fasciné par « l'architecture mobile des nuages », « les merveilleuses constructions de l'impalpable [27] ». L'écriture diariste des Goncourt enregistre le jour qui « se lève pour la première fois dans la brume d'automne » (6 octobre 1870), « un ciel de sang, une lueur de cerise, teignant le ciel jusqu'au bleu ombre de sa nuit … » (24 octobre 1870), « un léger lavis de nuages violets sur une feuille de papier d'or » (27 octobre 1870) [28]. Le haïku a rendu compte aussi des instants du jour, et ajoute à l'éphémère de la notation, la brièveté de la forme et l'effet de surprise de la chute. Ces différents héritages (et le dernier cité, particulièrement) inspirent l'écriture littéraire des blogs, comme l'attestent ces deux exemples, emprunté l'un au site « Paumée » de Brigitte Célérier, l'autre au site « Fut-il » de Christophe Sanchez : « ciel de pierre bleue / sous coup de fouet modéré / du seigneur mistral » (mardi 2 aout 2016, « Dans les rues, matin ») [29] ; « L'attente de l'aube / Monte en ventre bleu / Et rouge, couperose / Sur le visage de l'im- / Patient » (vendredi 8 janvier 2016) [30].

On voudrait surtout s'attarder sur les poèmes du site Gammalphabet de Jean-Yves Fick, parfois rangés dans des séries au titre explicite (« Infimes », « Formes de peu »), qui comptent chacune plus d'une centaine d'items. Ces poèmes sont aussi tressés aux fils d'autres catégories : « Icaria », « Notes brèves », « Riens »… Dans ces séries ouvertes, qui classent tout en mélangeant, et étiquettent en blanc, car elles n'indiquent que le vide ou le presque néant, l'écrivain laisse en outre visibles des ratures et des tâtonnements, dans un site lui-même placé sous le signe de l'essai (avec son sous-titre « Des essais de voix par temps contemporain ») :

> infimes – 118, 25 juillet 2016
>
> des feuillages
> d'encore l'été
> et dessous des voix
>
> que viennent mêler d'ombres
> les formes diverses du jour
> avant que les yeux ne se ferment
>
> tout un monde ~~bascule~~ chute vers sa nuit [31].

L'instant fragile du soir d'été où des voix conversent se dit dans un feuilletage de formes, de sons, d'ombres, et la frêle épaisseur s'abolit. Confusions infimes d'échos ténus qui sont pourtant preuves de l'être :

> infimes – 123, 3 août 2016
>
> rumeurs
> comme de voix
> mais ce sont
>
> tout bas
> d'autres hôtes
> qui bruissent
>
> l'exister — [32]

formes de peu — 213,

cela que hisse delà
le corps soudain aboli ~~évanoui évanescent épuisé~~
regarde l'étrange
extrême de vivre [33].

Objets non finis, glissés dans des séries ouvertes, à l'intersection de fils à tresser encore, voilà ce que semblent être les instants captés, en mots transposés, de Jean-Yves Fick. Loin de la taxinomie qui fige l'instant, il suscite, comme Des Esseintes avec son orgue à parfums dont des touches manquent, de curieuses contre-collections [34], qui jouent de la perception et de son évanescence, de l'essence et de son abolition, de l'émergence et de la néantisation : le plus fragile, et le plus essentiel, de chaque instant, paradoxalement travaillé et esthétisé dans sa fragilité même.

Notes

[1] En ligne ici. Voir aussi la récente synthèse de Marie-Ève Thérenty, « La rue au quotidien. Lisibilités urbaines, des tableaux de Paris aux déambulations surréalistes », *Romantisme*, n° 171, 2016, p. 5-14.

[2] http ://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article1726, consulté le 6 août 2016. Voir aussi la page « Enjoy », de la même série « La ville écrite ». La violence coercitive de la ville suscite un positionnement à rebours du flâneur, comme l'avait déjà montré Walter Benjamin (Chapitre III, « Le flâneur » dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Payot, 2002).

[3] « L'œil dans la ville », http ://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3231, consulté le 6 août 2016.

[4] « Branche 4 bis du tombeau de Joseph Beuys », http ://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3231, consulté le 6 août 2016.

[5] *Paris, capitale du XIXe siècle*, Exposé de 1939, « Louis-Philippe ou l'intérieur », Cerf, 1989, p. 40 *sq*.

[6] Sur l'utilisation de ce registre chez F. Bon, en lien avec la déambulation urbaine, voir notamment Gilles Bonnet, *François Bon. D'un monde en bascule*, La Baconnière, 2011 (chap. 5, « Mondes possibles », section « Dans la ville fantastique », p. 185 *sq*.)

[7] « Vivre en rampant ».

[8] Voir mon essai *Poétique de la collection au XIX*^{e} *siècle*, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010, accessible en ligne : http ://books.openedition.org/pupo/618?lang=fr

[9] « Remembrance of things past », http ://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3536, consulté le 6 août 2016.

[10] « J'ai dormi dans mon absence (nuits Cergy) », http ://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4066, consulté le 6 août 2016.

[11] *L'Invention du quotidien* (1980), Gallimard, « Folio Essais », 1990, t. I, p. 151 *sq*.

[12] « Fictions dans un paysage. Sommaire général »,

http ://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4004, consulté le 6 août 2016. C'est F. Bon qui souligne le mot *dépaysement.*

[13] *L'Invention du quotidien*, *op. cit*, p. 126.

[14] *Ibid*., p. 127.

[15] Ce sont les trouvailles respectives des héros de Balzac et de Champfleury (*Le Cousin Pons*, 1847 ; *Le Violon de faïence*, 1862).

[16] *Ibid*., p. 128.

[17] « Un éclair… puis la nuit ! » (Baudelaire, « À une passante »).

[18] L'obsolescence est une thématique privilégiée de l'écriture littéraire du blog : voir par exemple Dominique Hasselmann, « Machine-aérolithe d'un temps disparu », http ://remue.net/spip.php?article1686, et, sous forme de séries de textes et d'images, les devantures condamnées du blog « Au petit commerce », http ://aupetitcommerce.tumblr.com. C'est « l'archéologie du présent » qui s'écrit alors sur le net, pour reprendre le titre évocateur d'un portfolio du photographe Georgios Makkas, « The Archeology of Now », http ://www.gmakkas.com/portfolio/C00005CBWq5gxTjk/G00005nk8B9pj9n4 (sites consultés le 6 août 2016).

[19] *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, p. 132.

[20] « L'occasion, saisie au vol, ce serait la transformation même de la touche en réponse, un « retournement » de la surprise attendue sans être prévue : ce qu'inscrit l'événement, si fugitif et rapide qu'il soit, est retourné, lui est retourné en parole ou en geste. Du tac au tac. » (*ibid*., p. 133).

[21] https ://gammalphabets.org/2016/07/13/infime-112/, consulté le 6 août 2016.

[22] *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, p. 133.

[23] *Ibid*., p. 133 (je souligne).

[24] *Ibid*., p. 134. M. de Certeau se refère à l'important ouvrage de Frances Yates, *The Art of Memory* (1966, première traduction française en 1975).

[25] https ://www.desordre.net/, consulté le 6 août 2016.

[26] Marie-Ève Thérenty, « L'effet-blog en littérature. Sur *L'Autofictif* d'Éric Chevillard et *Tumulte* de François Bon », *Itinéraires* [en ligne], 2010-2 | 2010, http ://itineraires.revues.org/1964, p. 61, consulté le 6 août 2016.

[27] Baudelaire, « Le port », « La soupe et les nuages ».

[28] E. de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1956, t. II, p. 304, 320, 322.

[29] http ://brigetoun.blogspot.fr/, consulté le 6 août 2016.

[30] La série « Morning à la fenêtre » de Christophe Sanchez a été pensée à l'avance dans sa périodicité et dans sa mise en forme textuelle, mais aussi dans sa publication, comme l'atteste le commentaire de la dernière livraison, publié le 13 janvier 2016 : « C'est la dixième semaine du «

morning » par la fenêtre. Deux strophes de quatre vers avec la contrainte de terminer par un vers court, un ou deux mots. Chaque « poème » est publié sur les réseaux sociaux. Un par jour. » (http ://www.fut-il.net/2016/01/morning-la-fenetre-s10.html, consulté le 6 août 2016). Il s'agit de « co-joindre le temps de l'écriture et de la publication », également « datés et préservés par la date », et par-là moins périmés que placés « sous la sauvegarde de l'événement », pour reprendre les termes d'Arnaud Maïsetti (« Lire et écrire numérique : journal d'un désœuvrement », 5 juin 2013, http ://arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article1077, consulté le 6 août 2016).

[31] https ://gammalphabets.org/2016/07/25/infimes-118/, consulté le 6 août 2016.

[32] https ://gammalphabets.org/2016/08/03/infimes-123/, consulté le 6 août 2016.

[33] https ://gammalphabets.org/2016/07/31/formes-de-peu-213-2/, consulté le 6 août 2016.

[34] Voir mon article « Huysmans et la collection : le bazar, le répertoire, le bouquet, le recueil », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 101 (centenaire de la mort de Huysmans), dir. André Guyaux, 2008, p. 17-44.

Auteur

Dominique Pety est professeure de littérature française à l'Université Savoie Mont Blanc depuis 2008. Ses travaux de recherche concernent particulièrement les représentations de la collection au XIXe siècle (*Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, Droz, 2003 ; *Poétique de la collection au XIXe siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010), ainsi que l'organisation des savoirs et les pratiques de classement : elle a notamment codirigé la *Bibliographie du XIXe siècle Lettres-Arts-Sciences-Histoire*, initiée par Claude Duchet, de 1999 à 2009 (SEDES puis Presses de la Sorbonne Nouvelle). Elle travaille actuellement sur les représentations de l'amateur, des anciennes pratiques savantes aux technologies du numérique (voir notamment Dominique Pety (dir.), *Patrimoine littéraire en ligne : la renaissance du lecteur ?*, Chambéry, Publication de l'Université Savoie Mont Blanc, « Corpus », 2015).

Copyright

Tous droits réservés.