

Poétiques du crypto-texte

Alexandra SAEMMER,

Professeure en Sciences de l'Information et de la
Communication à l'Université Paris 8, Laboratoire CEMTI
alexandra.saemmer@gmail.com

Je partirai dans cet article de l'hypothèse que les arts numériques, dont la littérature, ont toujours été des « arts du dispositif ». Ils sont indissociables des structures que le techno-pouvoir fait peser sur eux ; mais ils sont également innervés de savoirs et de potentialités que ce pouvoir met à leur disposition. Un faisceau de poétiques a émergé de la rencontre tensive entre littérature et dispositifs numériques d'information et de communication. La déclinaison la plus récente sera appelée « poétique des crypto-textes ». Dans les marges de manœuvre, de plus en plus étroites, laissées par les réseaux sociaux numériques à l'expression humaine s'expérimente en effet une nouvelle poétique de la communication qui se positionne en réaction aux outils du capitalisme linguistique. Ma méthodologie d'analyse des poétiques du texte numérique s'appuiera sur des concepts fondateurs de la sémiotique des écrits d'écran, une approche critique des processus d'écriture « prédictive », et mes propres expérimentations en tant qu'auteure de littérature numérique depuis les années 1990.

MOTS-CLÉS : LITTÉRATURE NUMÉRIQUE, DISPOSITIF, POÉTIQUE, CRYPTO-TEXTES, ÉCRITS D'ÉCRANS

In this article, I will start from the hypothesis that digital arts, including literature, have always been "device arts". They are inseparable from the structures that techno-power places on them; but they are also innervated with the knowledge and potential that this power places at their disposal. A bundle of poetics emerged from the tensive encounter between literature and digital information and communication devices. The most recent version will be called "poetics of crypto-texts". In the increasingly narrow room for maneuver left by digital social networks to human expression, a new poetics of communication is being experienced which is positioned in reaction to the tools of linguistic capitalism. My methodology for analyzing the poetics of digital text will be based on founding concepts of the semiotics of screen writing, a critical approach to "predictive" writing processes, and my own experiments as a literature author. digital since the 1990s.

KEYWORDS: DIGITAL LITERATURE, DEVICE, POETIC, CRYPTO-TEXTS, SCREEN WRITINGS

« Bienvenue dans la société de contrôle », titre le *Philosophie magazine* d'octobre 2019 sur sa page de couverture et y juxtapose le bouton « j'accepte ». « GAFAM, futurs maîtres du monde à stopper net ! », postule le journal *L'Humanité* en juin 2019. « Colonialisme numérique » (Casati, 2013), « oligopole de l'internet » (Smyrnaio, 2016), les chercheurs n'hésitent pas non plus à mobiliser des qualificatifs poignants pour dénoncer la domination exercée par les grands groupes sur les machines-ordinateurs et les infrastructures du web. De là à affirmer que les pratiques d'écriture sur les réseaux sociaux, de quelque nature qu'elles soient, ne font que contourner la structure techno-sémiotique et économique de la plateforme, il n'y aurait qu'un pas ; un pas qui ferait manquer ce qui émerge dans les interstices, les frictions, lorsque le sujet essaie par divers moyens de saisir ce qui le saisit.

Je partirai de l'hypothèse déjà développée dans d'autres écrits (*Tramway*, Saemmer, 2009) que les arts numériques, dont la littérature, ont toujours été des « arts du dispositif » au sens de Michel Foucault (1994). Ils sont indissociables des structures que le techno-pouvoir fait peser sur eux ; mais ils sont également innervés de savoirs et de potentialités que ce pouvoir met à leur disposition. Un faisceau de poétiques a émergé de la rencontre tensive entre littérature et dispositifs numériques d'information et de communication. Lorsque Maurice Benayoun affirme dans *Quinzaines* que « L'art numérique, c'est ce qu'il reste quand on a coupé le courant », je lui rétorquerais donc que c'est au contraire le courant, découpé en 0 et 1, qui fait marcher l'art numérique « au pas », pour le meilleur et pour le pire. Les poétiques numériques naissent de la confrontation avec cette première impulsion électrique du 0-1 qui est aussi l'élément de base de la commande militaire, comme le rappelle Emmanuel Guez (2019) suite à Friedrich Kittler. La confrontation oscille entre soumission et esquive, acceptation et friction, mais dans tous les cas, la raison d'être poétique et politique des arts numériques se situe là, au cœur du dispositif.

Je retracerai dans cet article différentes étapes de cette confrontation et circonscrirai les poétiques qui en ont émergé. Ma méthodologie d'analyse s'appuiera sur des concepts fondateurs de la sémiotique des écrits d'écran par Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier, l'approche critique des processus d'écriture « prédictive » par Warren Sack et Franco Berardi, et mes propres expérimentations en tant qu'auteure de littérature numérique depuis les années 1990.

Poétiques hypermédiatiques

Pour cerner les poétiques qui naissent plus spécifiquement de la friction avec le techno-pouvoir des réseaux sociaux, je propose de revenir d'abord en arrière, vers cette période où l'hypermédia suscitait encore grand nombre d'espairs. En littérature numérique, nous étions dans les années 90-2000 nombreuses et nombreux à rêver à l'émergence de nouvelles figures rhétoriques et poétiques grâce au numérique. Certes l'expérimentation avec l'apparence du texte comme

matière signifiante s'inscrivait dans la filiation des poésies concrètes, lettristes, et vidéo ; mais l'arrivée des outils-logiciels d'animation numériques a démultiplié de façon spectaculaire les possibilités d'incruster une dimension temporelle dans la matérialité du texte. *The Dreamlife of letters* de Brian Kim Stefans (2001) présente un répertoire de ces incrustations possibles : parfois le mouvement illustre et souligne, parfois il contredit ou métaphorise le sens des mots. D'autres auteurs, comme Reiner Strasser ou Alison Clifford, ont par la suite combiné au mouvement du texte des gestes de manipulation qui allaient du clic à la caresse, du rabotage à l'effleurement, couplant ce que Serge Bouchardon (2011) et moi-même (2011) avons appelé des « figures d'animation » à des « figures de manipulation ».

Cette « poétique hypermédiate » puisait sa raison d'être politique dans le dépassement des cadres formels du livre, « statique compagnon des sédentaires » comme l'a jadis formulé le Manifeste futuriste. Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier (2005) ont mobilisé le concept d'« énonciation éditoriale » pour désigner les cadres formels que les industries de l'édition, de la presse et du livre, imposent au texte depuis des siècles : la police de caractère, la linéarité, le découpage en paragraphes, les notes en bas de page, ... L'énonciation éditoriale régit l'apparence du texte et l'uniformise. Elle lui impose la rationalité d'une chaîne de production qui normalise et conditionne. Dans l'industrie du livre, l'objectif de l'énonciation éditoriale est, la plupart du temps, de se faire oublier. Les poétiques hypermédiate ont rappelé que l'image du texte compte, dans l'émergence du sens.

Les années 2000 furent une époque d'exploration joyeuse, où les auteurs enrichissaient la poétique hypermédiate grâce aux savoirs encodés dans les dispositifs de création de l'époque : les logiciels Flash et Director. Beaucoup d'auteur.e.s utilisaient ces logiciels comme s'il s'agissait de réaliser des films qui allaient, par la suite, être enregistrés sur une bobine. L'interface de Flash ressemblait en effet tellement à une table de montage que l'auteur.e avait vite fait d'oublier que les animations interactives étaient, en réalité, calculées en direct sur l'ordinateur, et dépendaient en outre de sa vitesse d'exécution. Philippe Bootz était parmi les rares auteurs à problématiser dès 1994 l'instabilité notoire de l'œuvre numérique. Fondamentalement dépendante de la puissance de calcul, l'œuvre hypermédiate échappe au contrôle de l'auteur et se transforme au gré de l'évolution de son dispositif de consultation. Or, une figure poétique comme la « métaphore animée » (*Tramway*, Alexandra Saemmer, 2009) change de sens lorsqu'elle passe à l'écran plus vite que prévu.

Philippe Bootz a, dans plusieurs de ses œuvres (notamment *Passage*), essayé de contrer cette instabilité en mettant en place des générateurs adaptatifs, donc des procédures qui adaptaient la vitesse d'exécution des animations à la vitesse de calcul de l'ordinateur. Il a pourtant, comme tant d'autres, programmé ses poèmes avec le logiciel Director qui est aujourd'hui obsolète. Car ce n'est pas seulement l'évolution de la vitesse de calcul de l'ordinateur qui prive l'auteur du

contrôle sur l'œuvre. Celle-ci se trouve également ballotée par des guerres économiques. C'est notamment l'impossibilité d'installer les *players* nécessaires pour faire fonctionner les œuvres Flash et Director sur l'ipad d'Apple qui a précipité leur obsolescence.

Se lover dans les structures du dispositif, puis se rebiffer, écrire avec ou à l'encontre : la prise de conscience de l'obsolescence inexorable de l'œuvre numérique a infléchi certaines démarches. Les auteurs ont commencé à guetter les *glitches*, les erreurs informatiques et autres incidents au lieu d'essayer de les contrôler. Au lieu de faire comme si l'œuvre hypermédiatique était un film, il s'agissait désormais de montrer en quoi, précisément, elle n'était pas le résultat d'un enregistrement. Une « poétique de l'éphémère » (*Tramway*, Saemmer, 2009) a vu le jour, que je considère comme la dernière déclinaison de la poétique hypermédiatique avant sa disparition. Pour moi en tant qu'auteure, la décomposition inévitable de l'œuvre est devenue un élément central de ma démarche : dans *Tramway* (2011), œuvre Flash, j'ai d'emblée prévu que des lignes de texte défilantes relatant un vécu traumatique, allaient passer avec le temps de plus en plus vite, jusqu'à devenir illisibles. La perte de mémoire définitive à cause de l'arrêt du Flashplayer en 2020 pourra être interprétée, dans ce cas, comme une déli- rance souhaitée par l'auteure.

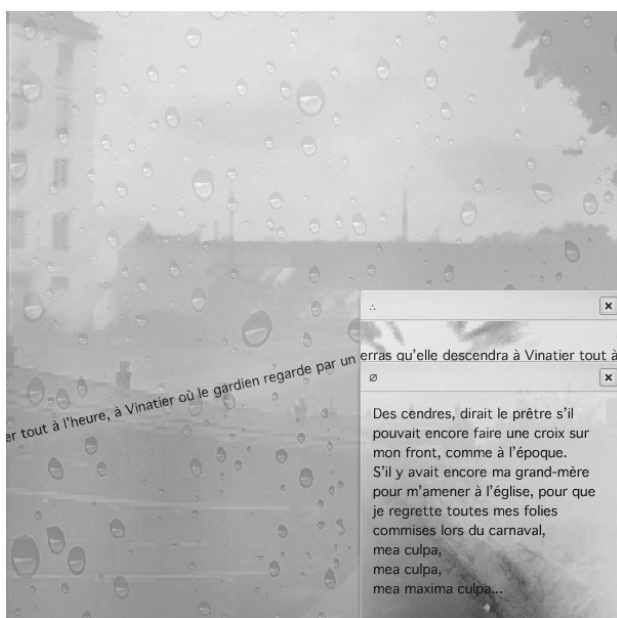


Figure 1 : Capture d'écran de *Tramway*, œuvre hypermédiatique créée avec le logiciel Flash

À l'heure actuelle, l'époque de la poétique hypermédiatique semble déjà loin. Adoptée un temps non pas seulement par les artistes, mais aussi les journalistes et les publicitaires, cette poétique est passée de mode, non pas parce qu'on aurait fait le tour de son potentiel, mais pour des raisons techniques et économiques : il est difficile, voire impossible d'implanter des animations interactives dans les dispositifs éditoriaux du web 2.0. Pour comprendre la disparition programmée de la poétique hypermédiatique, il faut dépasser les discours industriels qui se réjouissent de la mise en arrêt des lettres volantes, mots à pourchasser et autres pop-up intempestifs au nom de la clarté, de la sécurité et de la transparence.

La poétique hypermédiatique a prôné la solidarité entre le contenu du texte et son apparence graphique. Dans les œuvres Flash, le texte est géré comme une image. Ce principe va d'une part à l'encontre des conceptions idéalistes de la littérature qui détachent l'essence du texte de sa réalisation spatiale et concrète. Mais d'autre part, ce principe va à l'encontre d'un paradigme fondateur du web. Sur un site web, le langage HTML régit la structure du contenu, alors que le langage CSS régit l'apparence du site dans une feuille de style séparée. Grâce à cette séparation, il suffit de modifier une parcelle du code CSS concernant par exemple la couleur des titres, pour que cette modification s'applique automatiquement à toutes les pages du site. Or, cette séparation entre contenu et apparence rend également le texte plus facilement traitable par les outils du web sémantique et aujourd'hui les algorithmes du *machine learning*, autrement dit : elle a permis d'automatiser l'exploitation économique et la surveillance des contenus. La poétique hypermédiatique entravait ces processus : voilà pourquoi elle est devenue si gênante pour Apple et Facebook.

Poétiques de l'instantané

Après les années 2000, dans le sillage du web 2.0, les *content management systems* (CMS) se sont progressivement imposés comme dispositifs de création et de publication dominants : dans les CMS comme WordPress, Joomla ou Drupal, l'apparence des contenus est prise en charge par le logiciel, alors que la saisie des contenus reste confiée au sujet humain.

La notion d'architecte forgée par Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier (1998), désigne la maquette à cliquer et à remplir qui, dans les outils-logiciels, façonne l'apparence du texte, mais dont l'action structurante n'est plus visible une fois le contenu publié. Tous les outils de traitement du texte et de l'image (Word, Power Point, Flash...), tous les *content management systems* (Wordpress, Joomla,...) et tous les réseaux sociaux numériques (Facebook, Snapchat,...) sont structurés de l'intérieur par ces architectes qui formatent les contenus produits par l'utilisateur. Néanmoins, les CMS et les réseaux sociaux ont encore radicalisé cette tendance. Leur fonctionnement suggère que, plus l'apparence du texte sera prise en charge par des processus de formatage automatisés, plus cette apparence se fera oublier, et plus l'auteur et le lecteur pourront se concentrer sur le contenu

– imaginaire de pureté du texte qui arrangeait à la fois certains auteur.e.s qui se sont lancé.e.s dans l'écriture de blogs de façon plus décomplexée, libéré.e.s de l'obligation de savoir coder ; imaginaire qui arrangeait également les affaires des entreprises spécialisées dans le recensement, le tri et l'exploitation des contenus, comme Google.

Des milliers de blogs littéraires sont nés à cette époque et sont parfois morts aussi vite, car la publication seule ne garantit pas la visibilité de l'œuvre. Certains auteur.es se sont constitués en tribus, en clans, ce qui a facilité le travail des chasseurs de talents et a fait rentrer la littérature dans l'ère des castings en ligne. Permettant de publier un texte en un seul clic sans se soucier de son apparence, les *content management systems* et, par la suite, les réseaux sociaux ont cependant aussi fait émerger des « poétiques de l'instantané », vibrantes, qui s'écrivent au flux des événements quotidiens. Il suffit de scruter les marges, les coins cachés des forums et des réseaux sociaux, pour repérer ce que Gustavo Gomez-Méjia (2018) appelle si justement des « petites extases » : des frictions spontanées, des instants de littérature fragiles, nichés au cœur des dispositifs industriels. Le 15 avril, un profil appelé tintinetlesbols publie ainsi sur jeuxvideo.com, à la page 5 d'un fil de discussion consacré à l'incendie de Notre-Dame de Paris, le court poème suivant : « 5^e page jysuis, y'a deux jours Saint Denis, et les autres ». Réflexion fulgurante, profonde, sur le régime médiatique de la surexcitation ; trace poétique griffonnée là, au milieu du *trash*. La « poétique de l'instantané » emprunte au tag, au graffiti, pour investir les espaces publics numériques dominés par les enjeux marchands. Elle retourne le dispositif architextuel sur lui-même, ne serait-ce qu'un bref instant.



Figure 2 : Capture d'écran d'un poème sur la plateforme jeuxvideo.com

Je récapitule : les *content management systems* ont pris en charge l'apparence du texte sur la page-écran. L'auteur n'écrit pas sur le dispositif, il écrit *dedans*, entouré de boutons, rubriques, formulaires qui cernent le texte et guident sa production. Néanmoins, les architexes, aussi contraints soient-ils, n'écrivent pas *à la place* de l'auteur.

Depuis que certains dispositifs recourent au *machine learning*, une nouvelle étape dans la mise au pas du texte a cependant été franchie. Prenons comme premier exemple le formulaire de saisie de requêtes du moteur de recherche Google : il suffit de commencer à écrire pour que le moteur complète instantanément l'énoncé. Si je commence ainsi à écrire « le numérique est », Google affiche une liste de propositions qui vont de « le numérique est partout », en passant par « le numérique est politique » jusqu'à « le numérique c'est tout de suite ». Google présente l'autocomplétion comme un outil d'assistance, à la fois démocratique et personnalisé. Le dispositif n'analyse pas le sens des mots saisis par l'humain, mais plus simplement, calcule la suite la plus probable des mots déjà écrits. Cette probabilité est établie à la fois à partir des requêtes déjà formulées par les utilisateurs de Google, et à partir des traces d'usages individuelles.

Un autre exemple, encore plus intrusif : dans la messagerie Gmail, le dispositif complète désormais automatiquement certaines phrases à peine commencées. Comme le suggère un article publié par des ingénieur.e.s de Google (Chen, Cao, Tsay et al., 2019), cet outil appelé *smartcompose* recourt à la fois à des calculs statistiques effectués sur la base de données alimentée par les utilisateurs de Google mail, et à des processus de personnalisation qui font en outre intervenir les tournures les plus usuelles d'un utilisateur individuel. J'ai ainsi constaté que « mon » Gmail complète systématiquement le début de phrase « Excuse » par « le retard de ma réponse ».

Comme le dispositif est fondé sur un calcul statistique qui prend en compte toute la base de données de Gmail, ce ne sont pas seulement les habitudes comme celle de la procrastination, mais aussi des stéréotypes de genre et de race qui ont rapidement émergé dans certaines propositions automatisées. Les ingénieur.e.s (Chen, Cao, Tsay et al., 2019) précisent donc que, pour le moment, *smartcompose* agit seulement lorsqu'il est suffisamment « confiant » : autrement dit, l'utilisateur.e n'accède qu'à la pointe émergente des calculs effectués au sein de sa boîte Gmail. Les ingénieur.es n'explicitent pas les modélisations du sens des mots encodés dans les algorithmes de l'outil, et pour cause : il y en a plus de modélisation *a priori*, comme l'explique Warren Sack dans son ouvrage *The Software Arts* (2019).

Pour comprendre la raison d'être de cette absence de modélisation du sens, il faut rappeler que le traitement de la langue naturelle par les langages informatiques n'est pas seulement caractérisé, dès le début, par une séparation entre apparence et contenu, mais aussi par une dissociation entre le signe et sa signification. Bruno Bachimont (2010, 155) explique que dans le programme informatique les signes sont définis dans une double indépendance vis-à-vis du sens : d'une part, ils sont définis indépendamment les uns des autres, ce sont des primitives ; d'autre part, ils ne possèdent en eux-mêmes aucune signification particulière (...) les règles de manipulation sont formelles et mécaniques, dans le sens où il n'est pas nécessaire de les interpréter ou de les comprendre pour les appliquer, il suffit de les suivre à l'instar d'une machine qui exécute une commande.

Pour Warren Sack (2017), ce qu'il appelle l'« épistémè computationnelle » prend, comme point de départ, cette suppression des couches de sens accumulées sur un signe par la pratique sociale. Le mot « numérique » par exemple, est traité par Google comme une unité discrète *a priori* vide de sens ; dans l'autocomplétion, cette unité discrète se trouve ensuite combinée à d'autres unités suivant des calculs de probabilité. Les GAFAM ne sont donc pas intéressés par le sens des mots mais par leur valeur, qui est mise aux enchères : beaucoup d'entreprises ont effectivement intérêt à ce qu'une requête dans Google soit formulée de sorte qu'elle aboutisse à la consultation de leur page web. Un objectif de l'autocomplétion est donc de mettre en avant les partenaires de Google qui ont investi dans la valeur des mots. Mais ce n'est pas tout. Warren Sack (2017) explique que les GAFAM ont engagé une « grammatisation » de la langue humaine où il ne s'agit pas seulement d'apporter de l'aide à l'utilisateur qui veut gagner du temps et de monétiser cette « assistance » ; plus généralement, il s'agit de lui faire adopter un vocabulaire et des structures normées en fonction des capacités de traitement de la langue par la machine-ordinateur. Ces modes d'expression rationalisés facilitent l'exploitation économique des textes écrits, ainsi que la surveillance des individus qui écrivent.

Le concept d'architexte avait permis de penser les processus de domination exercés par les dispositifs d'écriture numériques sur l'apparence et, dans une certaine mesure, sur les styles d'argumentation du texte inspirés de l'apparence. Des réseaux sociaux numériques comme Facebook ou la messagerie Gmail sont d'abord des architextes, constitués de cadres, de boutons et de menus. Les processus d'autocomplétion et de traduction automatiques fondés sur la *machine learning* échappent cependant au cadre conceptuel de l'architexte : la rationalisation consiste ici non pas seulement à formater, mais à *anticiper* l'acte d'écriture. Un nouveau concept m'a paru nécessaire pour désigner ce processus : j'ai proposé de parler de « computexte » (2020).

L'action du computexte sur la langue met, plus que jamais, le texte au pas de l'exploitation industrielle et de la surveillance. L'utilisateur se révolterait contre cette mise au pas, particulièrement intrusive, si elle ne lui promettait pas, en même temps, de le libérer du poids d'un déclassement social lié au manque de maîtrise de la langue. Or, dans beaucoup de situations, mieux vaut sans doute s'exprimer comme un automate téléguidé par des outils comme *smartcompose* ou *grammarly*, que comme un prolétaire.

Pourtant, certains utilisateurs, moins apeurés ou peut-être plus désespérés, ont commencé à défier l'action normalisatrice du computexte. Ont émergé, sur les forums et sur les réseaux sociaux, des cryptolangages, qui permettent aux sujets humains de communiquer en dessous des radars de l'exploitation et de la surveillance automatisées.

Poétiques du crypto-texte

Les premiers cryptolangages numériques ont été développés par des militant.e.s (voir aussi *Tramway*, Saemmer, 2009). Le but était d'échapper à la surveillance policière et étatique tout en mettant l'infrastructure des dispositifs les plus populaires au profit de la lutte anti-système. Les triples parenthèses ont été employées sur des forums néonazis pour stigmatiser une personne juive tout en échappant à la censure. L'inversion de lettres, comme dans « arbre » pour désigner une personne arabe, est un autre subterfuge fréquent. Les militant.e.s inventent des mots-valises (« macrotte » pour Macron), ils usent d'homophonies (« blinder » au lieu de « blindés », « anal yse »), mobilisent le langage SMS (« kaz9 » pour Cazeneuve). Au début du mouvement social des Gilets jaunes, le crypto Gilles et John a servi, sur Facebook et sur les forums comme autoplus, à organiser des rassemblements à l'abri du regard des instances de surveillance.

L'origine des cryptolangages traditionnels est en outre militaire. Leur but est de permettre à un groupe de communiquer sans que le contenu soit accessible à l'ennemi. L'ennemi des cybermilitants est non seulement l'État et ses structures de surveillance, mais aussi le capitalisme linguistique, qui s'est allié au politique pour dénicher la révolte sur les réseaux sociaux avant qu'elle puisse prendre corps. Face au *machine learning*, un crypto devient cependant inefficace lorsqu'il se répète. Rien ne sert alors de développer des grammaires ou des vocabulaires crypto-langagiers. Pour échapper aux radars des GAFAM, les crypto-langages doivent devenir furtifs.

J'emprunte le concept de la furtivité à un roman d'Alain Damasio (2019), où il désigne des êtres composites qui, dans une société capitaliste en acmé, ont développé la capacité d'échapper à la surveillance. Les furtifs ne sont pas seulement invisibles à l'œil nu, mais aussi aux caméras et aux micros. Ils ont développé un langage tout aussi composite que leurs corps, un langage constitué d'emprunts mécaniques, humains, urbains, et dont la caractéristique principale est le dynamisme. La langue furtive est le contraire du langage des agents conversationnels que Lorca, le personnage principal, rencontre au début du roman, langue qui est construite à partir de « une liste sémantique... classée dans une pile par proximité de sens » (Damasio, 2019, 274).

Sur les réseaux sociaux et les forums, les crypto-langages militants se sont rapidement hybridés à d'autres sociolectes, verlan, créoles, parlers populaires, pour marquer leur opposition à la novlangue des élites politiques, des administrateurs et des journalistes. Sur la page Facebook Gilles et John, Le français en colère, les auteurs empruntent au style de Coluche et de Pierre Desproges, pour s'amuser que « Tout l'égout son dent la nature », ou qu'« On né peu de choz ». Le profil Jill & John, Gilles et John mènent l'enquête commentent, depuis novembre 2018, l'actualité dans un style corrosif, comme dans cet extrait qui commente l'affaire

juridique et politico-médiatique autour d'Alexandre Benalla : « Mdr, cette “fuck new”, les medias “zoo fficiels” (ceux de la propagande Maquereaux nienne) l'ont déjà mise sous le tapis... ».

Le profil Facebook Digtal Humain appelle « desperanto » les cryptolangages développés par ces « résistants » de tous bords, et il ironise : « “Utiliser le Desesperanto, un langage sécurisé à 100% pour protéger vos idées originales de toute tentative d'invisibilisation patriakale centralizante” Ceci est un message des Laboratoires Skynext de la Digtal Valley ». Au sein des réseaux sociaux et des forums, la guerre des langues se joue en effet à armes inégales, car tout échange de cryptos risque d'apprendre au computexte sous-jacent comment décoder le crypto. La violence de certaines joutes est également un fait, et pose la question des frontières entre fulgurance poétique et abjection. On peut s'interroger sur le moment à partir duquel le *free speech* prôné par les plateformes finit par servir de carburant à l'idéologie néo-libérale lorsqu'il sort ainsi de ses gonds.

Malgré tout, les réseaux sociaux pullulent pourtant de fulgurances où s'esquisse, par touches, une poétique que j'appellerai donc crypto-textuelle ; poétique qui se forge dans la résistance aux structures rigides du computexte, et qui atteint le comble de son art lorsqu'elle dépasse le desperanto. Je guette depuis deux ans ces fulgurances en rejoignant sur les réseaux sociaux différentes communautés politiques, en outre grâce à des avatars ; je m'en inspire, dans mes propres expérimentations publiées sur Facebook. Mais l'incarnation la plus aboutie de la poétique crypto-textuelle se trouve à mon avis dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio. La langue des furtifs, composée pièce par pièce à l'envers du langage normé par le computexte, est appelée une « sangue » par l'auteur (596) :

le sang et la langue, la langue-sang ou la langue comme un sang... L'hybridation, c'est la mélodie fondamentale, ou frisson, c'est la vibration si spécifique et vitale de la furtive.

La sangue ressemble parfois à la poétique du Prince des mots tordus de Pef. Elle est insaisissable et par là même, subversive. Dans *Les Furtifs*, le personnage central Lorca essaie de défendre jusqu'au bout sa fille Tishka qui s'est métamorphosée en furtive, et qui depuis est pourchassée par le techno-pouvoir gouvernemental. Le passage reproduit ci-contre décrivant la mort de Lorca illustre pour moi de façon saisissante la force poétique de la « sangue » :

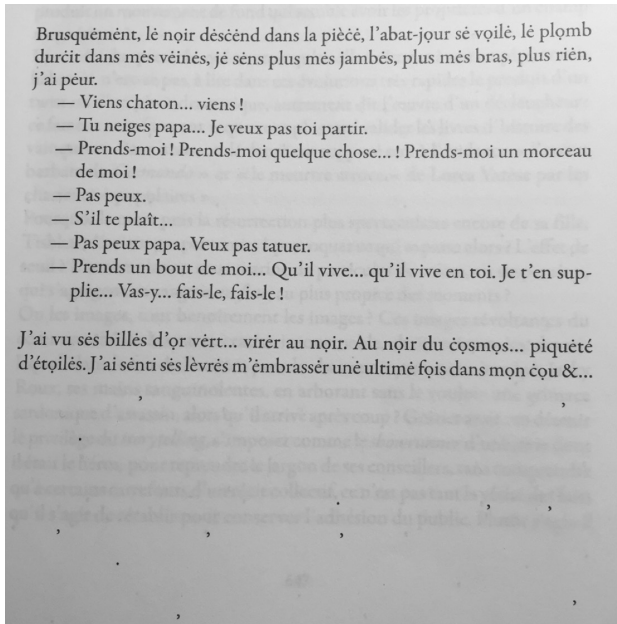


Figure 3 : Extrait des Furtifs d'Alain Damasio

En lisant *Les Furtifs*, le lecteur apprend progressivement la langue-sang seule capable de résister à la mainmise ultime du techno-pouvoir sur nos facultés expressives. Il faudrait peut-être commencer à parler furtif, à écrire travers, à fricctio nner dedans et en de horse, échappée folle du Livre des faces cavale cadencée au rythmée des cors, une vie trépassé dans jacque mot, loin du rade dard des computeateurs qui, en vin, essaient de tra-duire ce baraguin : « We would have to start talking stealth, writing through, to fricctio embarrassment inside and horse, crazy escape from the book of faces cavale to the rhythmic of calluses, a life die in Jacque Word, far from the harbour of the computeateurs who, in Wine, swarm to reduce this baraguin », traduit le traducteur automatique de Facebook lorsque je publie ce bref passage, et prouve par l'exemple comment la poétique crypro-langagière peut rendre la langue inexploitable pour la machine tout en restant compréhensible pour le lecteur humain.

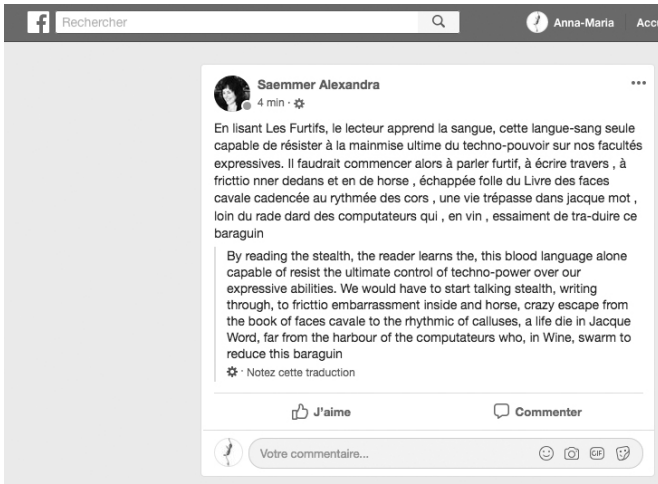


Figure 4 : Expérimentation crypto-langagière menée par l'auteure de cet article sur la plateforme Facebook, et sa traduction automatique en anglais

RÉFÉRENCES

- Bachimont, B. (2010). *Le sens de la technique : le numérique et le calcul*. Paris : Les Belles Lettres.
- Benayoun, M. (2019). « L'art numérique, c'est ce qu'il reste quand on a coupé le courant. Entretien avec Léonore Queffélec ». *Quinzaines*, 1220, <https://www.nouvelle-quinzaine-litteraire.fr/mode-lecture/l-art-numerique-c-est-ce-qu-il-reste-quand-on-a-coupe-le-courant-entretien-avec-maurice-benayoun-1240>
- Boganda, C. (2019). « Gafam, futurs maîtres du monde à stopper net ». *Humanité*, 27 juin, <https://www.humanite.fr/en-finir-avec-les-gafam-674054>
- Bootz, P. (1994). Note. *Alire*, 3.
- Bootz, P. (2009). *Passage*, <http://www.labo-mim.org/site/index.php?passage2>
- Bouchardon, S. (2011). « Des figures de manipulation dans la création numérique ». *Protée*, 39, 1, 37-46.
- Casati, R. (2013). *Contre le colonialisme numérique*. Paris : Albin Michel.
- Chen, M. X., Cao, Y., Tsay, J. et al. (2019). « Gmail Smart Compose: Real-Time Assisted Writing ». *KDD '19*, August 4-8. Anchorage, AK, USA, <https://doi.org/10.1145/3292500.3330723>
- Clifford, A. « The sweet old etcetera ». *Electronic Literature Collection 2*, http://collection.eliterature.org/2/works/clifford_the_sweet_old_etcetera.html
- Damasio, A. (2019). *Les Furtifs*. Paris : La Volte.
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits III, 1976-1979*. Paris : Gallimard.
- Gomez-Mejia, G. (2018). « Épiphanies de contenus. Malaises et extases des écrans sociaux, intervention au colloque Art, littérature et réseaux sociaux à Cerisy, 22 mai 2018 ». In : Guez, E. et Saemmer, A., *I love to spam*, <https://art-et-reseaux.fr/epiphanies-de-contenus-malaises-et-extases-des-ecrans-sociaux/>
- Guez, E. (2019). Intervention dans le séminaire de Master « Débrancher l'œuvre », Université Paris 8, 27 septembre.
- Jeanneret, Y. et Souchier, E. (1998). « Pour une poétique de l'écrit d'écran ». *Xoana*, 6, 97-107.
- Jeanneret, Y. et Souchier, E. (2005). « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran ». *Communication et langages*, 145, 3-15.
- Philosophie magazine* (2019), 133, octobre 2019.
- Sack, W. (2017). « Out of Bounds: Language limits, language planning, and the definition of distance in the new spaces of linguistic capitalism ». *Computational Culture*, 6, <http://computationalculture.net/out-of-bounds-language-limits-language-planning-and-the-definition-of-distance-in-the-new-spaces-of-linguistic-capitalism/>
- Sack, W. (2019). *The Software Arts*. Cambridge : The MIT Press.
- Smyrnaïos, N. (2016). « L'effet GAFAM : stratégies et logiques de l'oligopole de l'internet ». *Communication & langages*, 188, 2, 61-83.
- Stefans, B. K. (2001). « The Dreamlife of letters ». *Electronic Literature Collection 1*, http://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html
- Strasser, R. (2004). « In the white darkness ». *Electronic Literature Collection 1*, http://collection.eliterature.org/1/works/strasser_coverley_ii_in_the_white_darkness/index.html

