

## **Les enjeux du numérique sur les acteurs principaux de l'univers du livre**

*Drd. Emma-Mădălina LĂCRARU (NEAMȚU)  
Școala Doctorală « Al. Piru », Universitatea din Craiova*

**Résumé :** *Cet article est une brève analyse des principales transformations que les acteurs de l'univers du livre subissent sous l'influence de l'utilisation du numérique dans la production, la diffusion et la réception des textes littéraires. Parmi les nouveaux éléments qui font leur apparition dans le monde du livre il y a la connexion avec le web, les supports numériques de lecture, les chaînes de distribution en ligne, les bibliothèques gratuites disponibles en ligne pour les livres libres de droits, etc. Le numérique confronte la création littéraire au renouvellement des formes esthétiques, à l'interaction entre l'auteur, le lecteur et l'éditeur, mais tout d'abord, au nouvel objet littéraire qu'est le e-book. Notre intérêt porte sur les rapports que l'auteur entretient avec les autres parties-prenantes du livre - lecteur, éditeur - afin de mettre en évidence ce qu'ils ont gardé de traditionnel et ce qu'ils apportent de nouveau.*

**Mot-clé:** *numérique, livre, auteur, lecteur, éditeur*

### **Introduction**

Le numérique apporte bien de changements dans l'univers de l'œuvre littéraire. Il s'agit premièrement de l'objet-livre, qui gagne des propriétés inédites - le stockage de nombreux titres sur un médium unique, la possibilité de recherches intra- et hypertextuels, la connexion avec le web. Ensuite, le marché électronique signifie ajouter de nouveaux acteurs dans la chaîne du livre, à côté les métiers traditionnels de l'imprimerie - ceux qui conçoivent des supports numériques de lecture (Kindle d'Amazon), les distributeurs d'e-books (Google Books), les bibliothèques numériques gratuites pour les ouvrages libres de droits (Project Gutenberg). Le troisième type de changement affecte la linéarité de la lecture, puisque le lecteur préfère l'efficacité sur l'immersion dans la fiction et la multiplicité des sources sur l'unicité du contenu. Le travail de l'auteur subit des transformations, à partir du support sur lequel il écrit, jusqu'à la facilité de la documentation et à la nature même du texte. Auteur, éditeur et lecteur voient leur rôles transformés par le numérique.

Cet article propose une analyse de l'influence de l'utilisation du numérique dans la création des textes littéraires sur les acteurs principaux de l'univers du livre: lecteur, éditeur et auteur. Nous verrons la mesure dans laquelle

cette influence s'inscrit dans le sillage de la tradition littéraire et dans laquelle elle représente un élément inédit sur la scène littéraire.

### **Le rôle du lecteur**

Le e-book tend à estomper la démarcation entre l'auteur et le lecteur et à faire entrer le lecteur dans le processus de création. Celui-ci peut devenir partie-prenante de l'élaboration de l'œuvre selon trois modalités principales: la personnalisation, la collaboration et l'inspiration.

La personnalisation laisse au lecteur la liberté d'organiser les données de l'œuvre à son gré, en se rapprochant au modèle du jeu vidéo interactif [cf. Combet, 2010]. Le livre enrichi est dépendant de l'action de cliquer du lecteur sur telle ou telle page / fenêtre de dialogue ou sur tel ou tel chapitre et son intrigue en découle, mais il est rare que le livre fini soit le résultat d'une action pareille. C'est quand-même une tendance qui s'affirme, de l'individualisation de chaque exemplaire par son acte de lecture.

La personnalisation vient menacer l'une des prérogatives essentielles de l'auteur: son monopole absolu sur le droit qu'a tel ou tel mot d'apparaître sur la page blanche. En plus, elle ouvre deux portes d'entrée du lecteur dans la création du texte: sa représentation [voir ci-dessus] et sa contextualisation [Etienne Mineur, les éditions *volumiques*, 2009].

La collaboration rapproche volontairement auteur et lecteur, comme dans *Exit Strategy*, par Douglas Rushkoff, dont l'idée centrale est celle d'un manuscrit de 2008, retrouvé 208 ans plus tard. Le texte est librement disponible sur le Web, les lecteurs sont invités à y contribuer, en y ajoutant des notes. Le lecteur se trouve alors dans la peau d'un personnage du XXI<sup>e</sup> siècle, un anthropologue qui cherche à éclairer de ses ajouts les aspects d'une civilisation devenue incompréhensible. Il est aussi possible d'annoter les propos d'un autre lecteur; le texte met en scène deux niveaux de lecture: une lecture passive, traditionnelle, et une lecture auctoriale, contributive. D'une part, tout lecteur de ce roman, y compris Douglas Rushkoff, est dans une position de récepteur qui recouvre un texte ou des fragments de textes inconnus, selon l'ensemble du corps littéraire et de ses notes qui a été accumulé au fil du temps. D'autre part, chaque lecteur peut apporter sa propre contribution, telle qu'elle s'intègre dans le roman, qu'elle augmente et peut à son tour faire l'objet d'une réception passive de la part des autres lecteurs. Les conséquences en sont diverses: le terme *Je* est mis en question, de même que les termes *auteur* et *narrateur*, comme reflet de la tendance générale qui bouleverse les rapports du *moi* avec *l'autre*; le lecteur est aussi l'auteur de cette fiction participative, Rushkoff n'étant que son initiateur - on passe d'un modèle fermé, du monologue, au modèle du dialogue, en ce qui

concerne l'identité de l'auteur; on met en question la stabilité textuelle, ce qui est une condition essentielle pour que ce type d'œuvre existe.

Quand-même, la frontière entre l'auteur et le lecteur, bien que brouillée, reste présente: un romancier unique a toujours le monopole sur le corps du texte, là où de nombreux lecteurs se partagent la rédaction des notes. Une frontière se dessine alors tant au niveau du texte lui-même, découpé selon son cœur et ses annotations, qu'au niveau du rôle qui revient à chaque participant de la création littéraire, composition pour l'auteur, commentaire pour les lecteurs. Surtout, l'auteur qui se trouve à l'initiative de la création est unique et il s'efface délibérément du roman pour donner la parole à ses récepteurs. Le système d'annotations se rapproche davantage du commentaire, d'une intégration de la critique à l'intérieur de l'œuvre, que d'une véritable écriture à mille mains. Il s'agit plutôt d'une contribution de la part du lecteur, que d'une véritable collaboration, où les apports sont séparés et clairement identifiables.

L'écriture collective authentique se réalise selon le modèle de *Wikipédia*, qui annule les frontières entre auteur et lecteur, en supposant des contributions anonymes, sans aucun texte préexistant donné à interpréter. Les collaborateurs choisissent de leur propre volonté de participer à la rédaction des articles, sans le besoin d'une coordination extérieure. De là, chaque collaborateur peut devenir tour à tour auteur et lecteur, selon ses domaines d'intérêt. L'œuvre contributive est un dialogue entre l'auteur et la communauté des lecteurs, tandis que l'œuvre collective abolit la notion de «moi» au profit d'un «nous» anonyme.

L'inspiration désigne l'ensemble de façons dont l'auteur peut tirer partie des suggestions faites par ses lecteurs, même par la mise en scène de l'interaction qu'il a avec eux. En effet, le propre de l'écriture en réseau est le lien: lien entre des textes (hypertextes), lien entre différents médias (contenus visuels, textuels, sonores), mais aussi lien entre différentes personnes. C'est particulièrement le cas des écritures qui s'appuient sur des réseaux sociaux afin de faire appel aux idées de leurs futurs lecteurs potentiels, ou encore de l'objet-livre singulier qu'est le blog, où le lecteur peut en permanence dialoguer avec l'auteur, par le biais de commentaires, de suggestions, d'impressions, par la découverte de ressources que l'auteur n'avait pas exploitées à l'intérieur de son propre texte.

Cette possibilité de faire appel aux opinions des lecteurs avant que l'œuvre soit finie, pendant donc le processus même de création, constitue une véritable innovation par rapport au livre papier. Avec ce dernier, en effet, l'auteur ne pouvait avoir accès qu'à l'opinion de l'éditeur, qui donnait la dernière garantie du texte, le consacrait, le retouchait, le rectifiait. Le lecteur n'avait que l'œuvre finie pour faire connaître ses réactions.

Le lien constitué par le net remet radicalement en cause le monopole de l'éditeur sur le livre. On assiste à cette situation dans laquelle maison d'édition fait publier les ouvrages d'un auteur après avoir été consacré dans l'espace

public virtuelle, ce qui donne une idée sur le pouvoir de l'influence que le lectorat a gagné dans la chaîne de la publication/création du livre.

À l'inverse, par le blog, l'auteur a un retour immédiat de ses lecteurs sur son texte, qu'il peut réajuster en fonction des commentaires, voire même utiliser des suggestions comme source d'inspiration. Le lecteur peut désormais guider les choix de l'auteur, qui sort de sa solitude pour connaître au jour le jour l'impression que laisse son texte sur la réception esthétique. Socialisée, l'écriture permet donc de faire du texte le résultat d'un dialogue, non plus entre l'auteur et l'éditeur, mais entre les idées de l'auteur et les impressions qu'elles font naître. L'œuvre intègre un échange et se nourrit d'un échange.

L'inspiration est certainement plus ancienne que le numérique, mais autrefois elle se passait entre l'auteur et un lectorat spécialisé (autres écrivains), ou bien amical et familial. Les échanges épistolaires de Proust, de Flaubert ou de Baudelaire montrent bien à quel point les écrivains ont sollicité les retours d'autres auteurs, de leurs proches et de leur entourage, pour juger de l'impression que suscitait telle idée ou telle pièce d'écriture. Avec l'écriture électronique, l'auteur se confronte avec le jugement des lecteurs anonymes.

### **Le rôle de l'éditeur**

Avec l'inspiration et l'outsourcing, on a remarqué que le rôle esthétique de l'éditeur en tant qu'unique organe de validation d'un texte, tendait à être mis en cause. Cette étude s'attache seulement à ce qui change pour l'éditeur en tant que partie-prenante artistique de l'œuvre et évoque les modifications de sa place dans la réalisation physique du livre.

Le rôle de l'éditeur subit deux types de transformations. Au niveau interne, le métier éditorial élargit le champ de ses tâches et de ses compétences. Les grandes maisons d'édition ont passé à numériser les livres déjà parus en version imprimée (Hachette Livres, Humanitas). On demande ainsi à l'éditeur d'avoir des notions techniques concernant la conversion du fichier du texte aux différents formats existants, la structuration des données (des liens, pour les tables des matières, appels des notes), la révision du fichier pour qu'il soit conforme au texte original. Les fichiers sont dotés d'une sécurisation numérique (DRM) de façon à limiter leur duplication. Toutes ces opérations nécessitent des coûts accrus. L'importance de ces nouvelles tâches est variable, selon le type d'objet-livre visé par l'éditeur: si un format PDF demande un travail à peu près similaire à celui d'un traitement de texte sur Word, un texte sous format ePub, tel qui s'ajuste à sa taille de l'écran, exige plus de nouvelles compétences pour le formatage de la part de l'éditeur.

Face aux maisons qui reconvertissent en partie leur offre au numérique, on remarque la naissance de nombreuses maisons d'édition qui propose une offre

exclusivement électronique. Parmi ces dernières, on peut citer le site [publie.net](http://publie.net) première maison française à ne proposer aucun titre sous version papier. Fondée par le romancier François Bon, elle met à disposition sur la plateforme Internet des e-books sans DRM, consultables sous deux formes: en streaming, sur abonnement, ou par achat à la pièce, en téléchargement (PDF ou ePub). Les ouvrages sont aussi bien des nouveautés que des classiques numérisés. Il y a des maisons d'édition qui se sont centrées sur des lignes esthétiques particulières, telles *Numerikilivres* (littérature, essais), *Onlit éditions*, *Emue* (nouvelles), *d-Fictions* (littérature contemporaine, essais, arts plastiques), *les Editions de Londres* (littérature, poésie, classiques revisités). Autres maisons naissent autour d'un type de support particulier: ainsi *SmartNovel* et *StoryLab* publient uniquement des feuilletons littéraires sur téléphones portables.

Auparavant, l'auteur construisait une œuvre que le lecteur recevait et interprétait et entre eux l'éditeur jouait un rôle de médiation, commerciale, artistique et symbolique: de manière commerciale, l'éditeur veillait à transformer l'œuvre intellectuelle qui se trouvait dans le manuscrit dans un objet immuable qui pouvait arriver comme tel aux mains du lecteur par l'intermédiaire de son impression, de sa promotion, sa diffusion et sa distribution; de manière artistique, il travaillait la mise en forme de l'objet-livre, en corrigeant sa lettre, pour que le livre matériel soit fidèle au plus possible à l'œuvre immatérielle que l'auteur avait conçue; de manière symbolique, l'éditeur opérait une sélection portant sur la qualité des ouvrages (choisissant seulement ceux qu'il jugeait les meilleurs) et sur leur catégorisation (selon une ligne éditoriale, une collection précise, qui permette au lecteur de voir le genre littéraire auquel ils appartiennent). L'éditeur était de cette façon une figure d'autorité auprès du lecteur, puisqu'il validait certains ouvrages et il délaissait d'autres.

Au niveau externe, une partie des fonctions qui revenaient autrefois à l'éditeur s'orientent vers des acteurs non esthétiques du livre. Il s'agit d'abord des chaînes tel *Amazon*, qui en 2011 est devenu éditeur de littérature générale, en concentrant ainsi les rôles d'éditeur, de diffuseur, de distributeur et mise en vente d'un support de lecture spécifiquement numérique (*Kindle*), ensuite, de *Facebook*, qui a acheté en 2011 *Push Pop Press*, société spécialisée dans le livre interactif pour iPod touch, iPad et iPhone. La maison d'édition reste dans ces conditions seulement une alternative parmi d'autres de médiation entre l'auteur et le lecteur. La mise en forme du texte physique tend aussi à échapper à l'éditeur, dans des cas tel celui de *Google Books* qui, en numérisant un ouvrage, transforme l'agencement du texte et des images pour l'adapter au format ePub viable pour plusieurs types de supports digitaux.

En ce qui concerne l'emprise de l'auteur sur l'éditeur, on remarque la prévalence de l'autoédition, facilitée par le développement de nombreux logiciels - *iBook Author* d'Apple, *Kindle Direct Publishing* d'Amazon - qui permettent à

chacun de créer directement un livre numérique enrichi. *InDesign* d'Adobe permet de créer et de mettre en page d'autres types d'ouvrages que des livres enrichis. La conséquence directe de ces logiciels est que l'auteur peut se dispenser du travail de l'éditeur, qu'il s'assume lui-même, bien que cela nécessite des compétences extérieures à son rôle.

L'autoédition ouvre la question de la promotion des livres, qui faisait l'objet du travail de l'éditeur. L'ouvrage autoédité court le risque de perdre toute la visibilité dans la masse des contenus disponibles sur Internet. Si l'auteur est un débutant dans le domaine de la littérature, son œuvre ne bénéficie d'aucun relais pour valoriser son texte auprès des médias et des internautes. Il en va tout autrement pour les auteurs qui ont déjà une renommée, pour lesquels l'autoédition représente la possibilité de tirer un revenu plus important de leurs ouvrages. C'est une période de transition où seuls les auteurs déjà consacrés par des éditeurs peuvent bénéficier de la consécration en ligne. Mais cette pratique tend à se généraliser, surtout par le biais de l'autoédition à travers les blogs, et le rôle de l'éditeur va se briser entre différents acteurs; la prescription et la critique prennent une place de plus en plus importante dans la sélection des livres, la création de leur visibilité et de leur notoriété. Ce n'est plus la maison d'édition qui a l'autorité de consacrer un livre, mais son auteur, à travers ses succès passés, et le lecteur, dans la mesure où il s'élève au rang de prescripteur.

Du côté du lecteur, celui-ci reçoit des permissions de manipuler la forme du texte, afin de l'adapter au dispositif numérique pour rendre la lecture plus facile: orienter la tablette ou le Smartphone, jouer sur le temps, rendre l'écran plus lumineux, introduire des sons, etc., tout ce qui est permis par la technologie du dispositif. L'auteur et l'éditeur perdent ainsi le monopole sur la forme du texte. Lorsque le lecteur devient éditeur, l'autorité de celui-ci comme garantie de la lettre s'évanouit, aussi bien que l'autorité de l'écrivain, pour revenir au public, fonction de l'acte de réception. Lorsque le lecteur choisit de télécharger un livre sous format PDF ou sous format ePub, il peut décider de la forme et de la taille de la page et des lettres.

On voit combien ces changements redéfinissent la frontière entre les trois pôles esthétiques du livre: l'auteur n'exerce plus d'autorité que sur l'esprit du texte; le lecteur tend de plus en plus à faire la lettre; celui-ci prend part de la construction du work-in-progress qu'est désormais le livre privé de toute stabilité textuelle et déploie une lecture active, indissociable d'une forme de réécriture. Là où le livre numérique transforme l'écriture en composition, il transforme la lecture en mise en scène, qui rejoue le livre de manière différente pour chacune de ses représentations.

## Redéfinir le modèle d'auteur

Pour répondre à la question de la redéfinition du modèle d'auteur, il faut faire référence à l'étude de Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [Barthes, 1984], qui affirme qu'on doit « rendre sa place au lecteur » et même « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur ». L'écriture est « ce neutre où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit ». Au cours de son essai, Barthes montre que l'auteur est un personnage moderne, produit par l'évolution culturelle de la société, mais dont le parcours naturel aboutit à son évanouissement. Le premier moment de sa disparition est marqué par la poétique de Mallarmé qui consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture et à *impersonnaliser* le langage. Plus loin, « Proust a donné à l'écriture moderne son épopée: par un renversement radical, au lieu de mettre sa vie dans son roman, comme on le dit si souvent, il fit de sa vie même une œuvre dont son propre livre fut comme le modèle ». Le surréalisme précipita cette mort imminente car, « en confiant à la main le soin d'écrire aussi vite que possible ce que la tête même ignore (c'était l'écriture automatique), en acceptant le principe et l'expérience d'une écriture à plusieurs, le surréalisme a contribué à désacraliser l'image de l'auteur ». Enfin, la linguistique structurale montra que « l'énonciation dans son entier est un processus vide qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs ».

Barthes tire deux conséquences de cette analyse historique des étapes de la mort de l'auteur : la première porte sur la relation entre le texte et celui qui l'écrit, telle qu'elle résulte de cette disparition - l'auteur devient scripteur, pure fonction d'énonciation, qui « naît en même temps que le texte; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement *ici* et *maintenant* » [Barthes, *idem*]. Sans auteur, le texte est un tissu de citations portant la marque des influences culturelles. La seconde conséquence concerne le rapport entre le texte et le lecteur. Un texte est fait d'écritures multiples, issues d'un contexte culturel commun, et qui entrent en dialogue les unes avec les autres. Leur point de rencontre n'est pas l'écrivain, comme on le croyait auparavant, mais le lecteur. L'unité du texte n'est pas son origine, mais sa destination, le lecteur, qui réunit toutes les traces dont l'écrit est constitué.

La « mort » de l'auteur désigné chez Barthes une disparition culturelle (la dégradation de l'image de l'auteur au sein des représentations collectives ou du moins de l'auteur romantique, comme créateur solitaire, sorte de Demiurge) et en même temps une disparition structurelle (le lecteur, en tant que récepteur, *ici* et *maintenant*, du tissu d'écritures anonymes qui forment le texte, est son véritable garant, non plus l'auteur). L'article de Barthes met en question

l'autorité de celui qui écrit, puisqu'il ne fait rien d'autre qu'assembler des écritures sans origine, dont l'origine est sa formation culturelle.

De ce point de vue, il peut sembler que le numérique est le dernier coup porté à l'idée d'auteur. Le e-book paraît un outil privilégié de réaliser toutes les traditions littéraires auxquelles Barthes fait référence: les textes générés automatiquement par l'ordinateur dans la tradition de l'OuLiPo [Debeaux, 2016], la littérature combinatoire et le livre infini issu de la lignée de Borges (le poème *Raphèl* [Bouchardon, 2012]), les blogs dont les auteurs peuvent composer une vie à travers l'ajout permanent de nouveaux billets, dans la tradition proustienne de l'œuvre prise pour modèle de sa propre vie et qui décrit cette vie même, la génération aléatoire de textes et l'écriture véritablement collective, incarnations des idées surréalistes de l'automatisme.

La nature du texte telle que Barthes la conçoit - tissu d'écritures croisées, au sein d'un texte qui devient système de textes - est particulièrement exploitée par la technique de l'hypertexte, qui consiste dans l'emprunt de contenus multimédia de l'Internet, vaste toile anonyme et autonome, et de les entrecroiser dans l'espace du texte.

Le rôle du lecteur dans le contexte numérique confirme la conclusion de Barthes: « pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur. ». Les écritures collaboratives, contributives et collectives donnent au lecteur le statut d'éditeur, de co-auteur, même d'auteur. L'acte de lecture est chaque fois un acte de recréation de l'œuvre en fonction de la situation de réception, ce qui avère le propos de Barthes sur l'ici et le maintenant de l'écriture.

Il y a pourtant des raisons à nuancer cette idée selon laquelle le numérique mène à la disparition de l'auteur. Premièrement, le livre numérique est une technique qui ne conditionne pas l'usage qui en est fait. Il peut rendre possibles certains rêves du passé et même donner l'impression d'orienter la création littéraire, mais c'est toutefois un outil. Ce sont les créateurs qui lui assignent la finalité littéraire. Le numérique ne fait que briser le monopole de l'objet-livre au profit d'une pluralité d'objets-livres différents. Il faut distinguer entre les usages qu'on fait de cet instrument: si les livres enrichis, collaboratifs ou personnalisés valident l'idée de l'effacement de l'auteur, les livres homothétiques, encore nombreux et prédominants de nos jours, surtout les plus classiques, n'entraînent aucune rupture à cet égard.

Deuxièmement, le livre numérique peut même apporter une augmentation du nombre d'auteurs. L'écriture en ligne est accessible à tout individu qui prend le soin de tenir un blog ou de publier une pièce dans l'une des innombrables revues de nouvelles présentes uniquement sur le web. Il n'a plus besoin de l'approbation d'un éditeur. Il est autonome. L'autoédition ne signifie pas la mort

de l'auteur, mais, bien au contraire, son indépendance, puisqu'il n'est plus tributaire de la validation externe de l'éditeur.

Troisièmement, la souplesse de la frontière entre auteur et lecteur consiste aussi au fait que l'écrivain est avant tout lecteur, et qu'il n'y a pas de lecture possible en l'absence de l'écriture. L'écrivain lecteur et amateur de lecture est celui qui crée des possibilités nouvelles à partir de l'agencement d'œuvres existantes. Le lecteur en tant que partie-prenante de la création est une réalité intrinsèque à la création même.

En somme, on n'assiste pas à une disparition de l'auteur, mais le lecteur acquiert plus d'autorité là où la faculté d'être un auteur publié se démocratise. Le paradigme de la création littéraire demeure la même tant qu'il y a quelqu'un qui écrit, une composition et quelqu'un qui lit ce qu'on vient d'écrire.

### **Conclusions**

Le numérique représente un ajout qui puisse accomplir diverses tendances et rêves qui existaient auparavant dans les diverses orientations et courants littéraires (l'œuvre substituant la vie, l'écriture automatique, etc.) et qui permet des expérimentations jugés autrefois impossibles.

Malgré les apparences, les pôles de l'acte littéraire ne disparaissent pas, ils ne font que modifier leurs frontières : auteur, éditeur et lecteur peuvent se mettre l'un dans la peau de l'autre, mais cela ne signifie pas qu'ils s'effacent du paysage littéraire, puisqu'ils lui sont intrinsèques. C'est une preuve du fait que la littérature a su s'approprier les innovations techniques numériques, utilisées dans sa quête pour exprimer les plus authentiques sentiments de la nature humaine.

Tout au contraire, avec le caractère ouvert du réseau, la littérature semble se retourner vers ses origines, lorsque les artistes récitaient devant le public sur le parvis de l'église médiévale, sauf que, de nos jours, la place publique a été remplacée par le web.

## Références bibliographiques

- Barthes, Roland, «La mort de l'auteur», in *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984
- Bouchardon, Serge, «Digital Literature in France», in *Dichtung Digital*, n°41, 2012, disponible en ligne, URL <https://www.researchgate.net/publication/270159410>
- Bouchardon, Serge, *Un laboratoire de littératures-Chapitre III. Les œuvres de littérature numérique*, Editions de la Bibliothèque publique d'information, Kindle Edition, publié le 14 mai 2013, en ligne, URL <https://books.openedition.org/bibpompidou/232>, consulté le 14 octobre 2020
- Clément, Jean, «L'écriture au risque du réseau. Une littérature en mouvement» in *Communication et langage*, n° 155, 2008, pp. 39-43, disponible en ligne, URL [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2008\\_num\\_155\\_1\\_5373](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2008_num_155_1_5373), document généré le 04.03.2016, consulté le 21 octobre 2020
- Combet, Claude, «Caryl Ferey signe un thriller numérique», le 20.05.2010, disponible en ligne, URL <https://www.livreshebdo.fr/article/caryl-ferey-signe-un-thriller-numerique>
- Debeaux, Gaëlle, «Littérature numérique-Points de repères (3)», en ligne, URL <https://acolitnum.hypotheses.org/36>, 2016, consulté le 14 octobre 2020
- Debeaux, Gaëlle, «Littérature numérique-Points de repères (2)», en ligne, URL <https://acolitnum.hypotheses.org/34>, 2016, consulté le 21 octobre 2020
- Rushkoff, Douglas, *Exit Strategy: The Original Version*, Grand Center Publishing, le 15 septembre 2001, cité en ligne sur <https://go.gale.com> par Prater, David, en janvier 2003, consulté le 27 novembre 2020