

La littérature infiltrée sur les réseaux sociaux : de la contamination à l'(in)soumission

Introduction

Je partirai du constat qu'on accorde souvent peu d'importance au support médiatique qui héberge la représentation littéraire. Pourtant, ce dernier lui confère une visibilité, lui permet de se déployer, somme toute d'exister. Examiner son rôle est d'autant plus nécessaire lorsqu'une œuvre s'enracine dans un médium inédit, dont la visée première n'est pas d'accueillir de la littérature.

Établis sur des réseaux sociaux, des supports numériques qui semblent constituer des obstacles à la création littéraire, les feuilletons *Nouvelles de la Colonie*¹ et *Été*² feront l'objet de cette communication. Alexandra Saemmer, professeure des universités en Sciences de l'information et de la communication à Paris 8, est l'auteure du premier. Sur Facebook, elle a créé les comptes fictifs de ses personnages qui évoluent sur la plateforme au fil de deux saisons, entre 2017 et 2019. Le second, *Été*, est un feuilleton BD scénarisé par Thomas Cadène et Joseph Safieddine. Publiées depuis 2017 sur Instagram, un réseau social de partage d'images, ses trois saisons s'articulent autour d'une intrigue amoureuse instable entre Olivia et Abel, deux trentenaires. Au gré de nombreuses séparations, les protagonistes multiplient les expériences rock & roll.

Ma communication, pour ce colloque autour de la notion vaste de « représentation », s'inscrira dans les thématiques de support et de contrainte mentionnées dans l'appel.

Facebook et Instagram, d'après moi, sont bien plus que de simples supports de publication. Espaces d'échange ou vecteurs de partage, leurs caractéristiques coïncident avec celles du dispositif défini par Giorgio Agamben. C'est pourquoi je substituerai le terme de dispositif à celui de support. Pour rappel, selon Giorgio Agamben, un dispositif possède (je cite) « la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, de modeler et d'assurer les gestes, les opinions et les discours des êtres vivants³ » (fin de la citation). Au regard de cette définition, on constate que le dispositif se caractérise par son absence de neutralité et sa faculté à influencer. Par conséquent, on s'interrogera sur la manière dont les réseaux sociaux influencent les auteurs de *Nouvelles de la Colonie*

¹ A. SAEMMER, « Nouvelles de la Colonie », Facebook, 2017-2019, <https://www.facebook.com/anna.wegekreuz/>.

² T. CADENE, C. DUVELLEROY, J. SAFIEDDINE, E. SURCOUF, M. SPENALE, *Été*, @ete_bd, Instagram, 2017-2019, https://www.instagram.com/ete_bd/.

³ G. AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Rivages poche, 2014, p. 31.

et d'*Été*. Puisque les fonctionnalités éditoriales de ces dispositifs n'ont pas été conçues à l'origine pour la création littéraire, on peut supposer que les auteurs font face à des contraintes d'ordre matériel ou esthétique.

En outre, partant du constat qu'un dispositif n'est pas neutre, j'émettrai une autre hypothèse : les contraintes, qui revêtent souvent une apparence matérielle, se doubleraient d'un arrière-plan idéologique. Autrement dit, les contraintes ne dépendraient pas uniquement de la matérialité du support. Cet arrière-plan idéologique refléterait la volonté des réseaux sociaux d'imposer leurs propres *représentations* du monde. Pour avancer ces suppositions, je prends appui sur une observation commune à *Nouvelles de la Colonie* et à *Été*, observation qui a motivé mon choix de les analyser ensemble. En effet, leurs intrigues respectives reposent toutes deux sur l'exploitation des limites et usages contraignants d'Instagram et de Facebook. Cette exploitation s'opère au travers d'une lutte interne, au sein même des plateformes qui gardent secrets leurs algorithmes. De ce fait, on se demandera comment les auteurs s'insoumettent à ces dispositifs contraignants et à quels mécanismes de lutte ils recourent pour faire face à des logiques qui les dépassent.

À ma connaissance, aucun travail ne traite ces œuvres et problématiques à la fois dans le champ des lettres. Dans le domaine des sciences de l'information et de la communication, je n'ai trouvé sur *Été* que les recherches de Nolwenn Tréhondart⁴ et sur *Nouvelles de la Colonie*, des publications d'Alexandra Saemmer⁵, l'auteure même du feuilleton. Cette dernière adopte une approche originale, de recherche-crédation, c'est-à-dire d'investigation participante. Elle propose des pistes autoréflexives sur son propre travail et révèle quelques-unes de ses découvertes relatives aux limites de Facebook. En sciences de l'information et de la communication toujours, de nombreux ouvrages étudient l'influence des réseaux sociaux sur les utilisateurs. Je pense aux *Fabriques de Soi*⁶ de Gustavo Gomez-Meija pour n'en citer qu'un. En confrontant les analyses issues de ce champ à

⁴ N. TREHONDART, « *Été, social graphic novel* sur Instagram », dans le Colloque *Art, Littérature et Réseaux Sociaux*, E. Guez, A. Saemmer (dir.), Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/ete-social-graphic-novel-sur-instagram/> ; « La bande dessinée en prise avec les matérialités d'Instagram. Injonctions à la participation et postures d'acteurs dans le feuilleton numérique *Été* », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°20/3, 2019, p.111-124, <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/vp-content/uploads/2019/12/2019A-08-Trehondart.pdf>.

⁵ A. SAEMMER, « Bienvenue dans la Colonie. Enjeux de l'impérialisme algorithmique, et tentatives d'insurrection », dans le Colloque *Art, Littérature et Réseaux Sociaux*, Emmanuel Guez, Alexandra Saemmer (dir.), Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/bienvenue-dans-la-colonie-%E2%80%A8enjeux-de-limperialisme-algorithmique-et-tentatives-dinsurrection/> ; « La capture du langage humain par le capitalisme linguistique des plateformes... et quelques tentatives d'évasion », *Les Cahiers du numérique*, vol. 14, n° 3, 2018, p. 151-172, <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2018-3-page-151.htm>.

⁶ G. GOMEZ-MEIJA, *Les Fabriques de soi ? Identités et Industrie sur le web*, Paris MkF éditions, « Les Essais numériques », 2016.

l'aune de problématiques littéraires, je tenterai de proposer une typologie des contraintes inhérentes aux dispositifs et d'analyser les mécanismes de lutte qui leur sont associés. Cette typologie ne prétendra en aucun cas à l'exhaustivité : elle pourra même avoir vocation à être complétée, autour, par exemple, d'un corpus bien plus large d'œuvres indisciplinées à leurs supports.

*

Un mode d'affichage contraignant - 1

J'inscris tout d'abord mon propos du côté de la « poétique du support⁷ », soutenue par Marie-Ève Thérénty, c'est-à-dire en amont de la publication des œuvres. Cela me permet d'étudier les choix effectués par les auteurs lors de la phase de création. En se penchant sur la forme littéraire, on remarque que le feuilleton est intrinsèquement lié à un rythme de diffusion qui s'étale dans le temps. En d'autres termes, la nature feuilletonesque implique une publication échelonnée, une parution par tranches ou par épisodes au cours d'une période plus ou moins longue. Si les auteurs sont libres de décider de la date de publication des épisodes, ils ne sont cependant pas maîtres de leur visibilité auprès des abonnés. Sur Facebook et Instagram, les contenus s'affichent dans un flux les uns après les autres, selon un axe vertical appelé « fil d'actualité », que l'utilisateur déroule vers le bas de son écran. Depuis le rachat d'Instagram par Facebook, ces plateformes sociales possèdent d'autres points communs, fruits d'une harmonisation algorithmique. Par exemple, la reproduction par Instagram de la logique d'affichage de Facebook a posé un réel problème aux auteurs lors de l'élaboration d'*Été*. Avant ce changement, ces derniers ambitionnaient de publier quotidiennement, pour chaque épisode, une succession de 23 cases de BD, censées apparaître chronologiquement dans le fil d'actualité. Le nouvel algorithme occasionne un véritable bouleversement : désormais, la visibilité d'une publication dépend de la quantité d'interactions qu'elle suscite auprès d'un nombre restreint de comptes. Plus elle recueille de commentaires, de *likes* ou de partages, plus sa diffusion sera élargie sur les fils d'actualité de la communauté lectrice. Les auteurs ont donc été contraints de remanier intégralement le scénario de publication de leur projet. Ils y sont tout de même parvenus grâce à une fonctionnalité nouvellement créée par Instagram, qui permet de regrouper au sein d'un *post*, jusqu'à dix vignettes illustrées.

4

⁷ M.-E. THERENTY, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, vol. 143, n° 1, 2009, p. 109-115, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1-page-109.htm>.

Un mode d'affichage contraignant - 2

En aval de la création, cette logique d'affichage affecte également la réception des feuillets. Une autre contrainte limite la visibilité d'un contenu : l'algorithme prend en compte l'âge de la publication. En tête des fils d'actualité et des pages publiques ou personnelles des utilisateurs, se trouvent les publications fraîchement parues. Les réseaux sociaux, en instaurant cette hiérarchie des *posts*, imposent leur propre vision du temps social : un présent médiatique et numérique qui ne cesse d'être actualisé. Dès lors, lire *Nouvelles de la Colonie* ou *Été* au jour le jour, au moment de leur publication, nécessite une assiduité quotidienne. La lecture de ces feuillets *a posteriori* est encore plus contraignante : les épisodes, jugés périmés par les algorithmes, car trop anciens, ne s'affichent plus sur les fils d'actualité. Sur la page baptisée « Nouvelles de la Colonie-Archives » par exemple, on les retrouve dans un ordre antéchronologique. L'accès au premier épisode oblige à descendre jusqu'en bas du fil, constitué de plusieurs centaines de publications. Face à ce problème, Alexandra Saemmer a tout juste créé une seconde page Facebook⁸ sur laquelle elle a publié l'ensemble des épisodes de la saison 1 dans l'ordre chronologique. Cependant, l'œuvre perd de son sens : les contributions extérieures des lecteurs, qui s'étaient prêtés au jeu de la fiction aux côtés des personnages, n'y figurent pas. La tentative de contrecarrer la logique d'affichage dans *Été* est plus probante grâce à la forme palindromique qu'adopte la première saison. En commençant la lecture par la fin, on remonte dans le temps vers les publications que l'algorithme juge obsolètes et on recrée, ainsi, la linéarité de l'ancien mode de publication.

5

Des enjeux économiques

Bien entendu, la seule volonté d'imposer une représentation du temps ne peut expliquer l'instauration de ces stratégies d'affichage. D'autres enjeux sont à l'œuvre, d'ordre économique, puisque Facebook est devenu une entreprise depuis 2012, date de son entrée en bourse. Je précise qu'à l'origine, Facebook, d'ailleurs appelé « Thefacebook » se décrivait comme un « annuaire en ligne » (« an online directory »), capable de relier les universités entre elles. Aujourd'hui, on constate que le philanthropisme des réseaux sociaux, animés par un idéal de partage par-delà les frontières, est désormais au service de logiques monétaires. En effet, toute publication ou information personnelle possède, à leurs yeux, une potentielle valeur marchande.

6

J'ai d'ailleurs été surprise de découvrir, à la lecture des conditions d'utilisation, des explications bien fournies sur le fonctionnement économique de Facebook. Ce dernier justifie la

⁸ A. SAEMMER, « Nouvelles de la Colonie - saison 1 » [2017-2019], Facebook, 2020, <https://www.facebook.com/NouvellesDeLaColonie/>.

gratuité de ses produits et services par l'utilisation des données des utilisateurs, données qu'il analyse afin de proposer des publicités adaptées à leurs centres d'intérêt. Le financement des réseaux sociaux provient ainsi des partenaires commerciaux qui les payent pour qu'ils diffusent des annonces. Bien qu'il soit transparent à ce sujet, encore une fois, Facebook ne révèle pas le fonctionnement de ses algorithmes. Mais pour garantir la rentabilité de ce système, les informations fournies par les utilisateurs doivent être véridiques. C'est précisément ici qu'Alexandra Saemmer a décelé une faille : en créant de faux comptes, ceux de ses personnages, Facebook exploite en vain les données de personnes inexistantes. Ces profils fictifs ont bien l'air réels, complétés avec des photographies, renseignés avec détail. On connaît par exemple d'Anna-Maria Wegekrez, le personnage principal, sa filière d'étude, les lettres, sa ville d'origine, Wegscheid, et de résidence actuelle, Paris. À en croire ses « mentions j'aime », elle s'intéresse au véganisme. On sait également que Brice Quarante travaille à son compte, en tant que « rédacteur-web-illustrateur » et que Lazare Nop se trouve dans une situation amoureuse compliquée depuis le 1^{er} février 1975. Facebook, depuis plusieurs années, mène une campagne de suppression de ces faux comptes qui échappent à sa politique économique. En contexte électoral, le réseau social rappelle plus que jamais l'importance de sa lutte au travers d'une vidéo adressée à ses utilisateurs. Pour tenter d'y échapper, Anna-Maria Wegekrez feint d'y adhérer en relayant à son tour la vidéo sur son journal, accompagnée de la légende « Mobilisons-nous ! »

7

8

Une vision du monde consensuelle

On peut aisément deviner que la formation de communautés d'utilisateurs facilite grandement la tâche aux réseaux sociaux d'un point de vue économique. C'est d'ailleurs le « rapprochement » des individus que Facebook et Instagram mettent en avant au travers de leurs slogans. Alors que Facebook se donne pour objectif (je cite) « [de] donner à tous la possibilité de créer une communauté et de rapprocher le monde entier⁹ », Instagram s'adresse à ses utilisateurs de la sorte : « nous vous rapprochons des personnes et des choses que vous aimez¹⁰ ». On devine bien, à la lecture de la formule instagramienne surtout, que les réseaux sociaux n'ont pas de peine à cibler un grand nombre d'individus puisqu'ils se réunissent autour des passions et des centres d'intérêt communs. C'est pourquoi les dispositifs, bien que prônant la liberté d'expression, souhaitent que règne le consensus au sein des communautés. En effet, plus les goûts et les opinions

9

⁹ Facebook, « À propos », <https://about.fb.com/fr/company-info/>.

¹⁰ Instagram, « À propos », <https://about.instagram.com/about-us>.

des utilisateurs sont homogènes, plus il est facile, une fois de plus, de les orienter massivement vers des publicités appropriées.

10

Par conséquent, Facebook et Instagram qui créent, à l'aide de leurs partenaires commerciaux, des tendances et des engouements autour des produits, expériences ou services promus, parviennent à influencer le mode de vie de plusieurs millions de personnes. C'est contre cette prédominance du consensus que se place *Été*. Les auteurs ont imaginé l'intrigue de façon à ce qu'elle suscite le débat auprès des 90 000 abonnés de la communauté. Édouard Gasnier, le *community manager* du compte *ete_bd* a confié à Nolwenn Tréhondart, dans une interview, je cite, « [qu'] avoir un objet narrativement fort crée le débat, pousse les gens à réfléchir, à adopter des positions différentes¹¹ » (fin de citation). Le parti-pris fait carton plein : à la suite de chaque épisode, les avis de centaines de lecteurs divergent au sujet des expériences, sexuelles notamment, testées par les personnages. Mais en invitant les utilisateurs à débattre sur la plateforme, le feuilleton fait le jeu des algorithmes d'Instagram, qui en apprennent davantage sur eux grâce aux commentaires laissés.

Un encadrement des discours

11

La recherche du consensus et de l'uniformisation des modes de vie ne se limite pas à la promotion de produits ou d'expériences. Les outils de publication mis à la disposition des usagers sont capables d'influencer leurs pratiques expressives. J'entends « pratiques expressives » au sens large, au travers du style, du discours, des choix éditoriaux, *etc.* Tandis que l'outil d'Instagram dispose d'une panoplie de filtres et de fonctionnalités destinée à embellir ou à retoucher les photographies, celui de Facebook propose tout un panel de discours préconçus. On peut étudier ces outils de publication en tant qu'« architectes », terme proposé par Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier pour désigner ce qui, je cite, « [permet] l'effectuation de toute activité médiée par un dispositif informatisé¹² ».

12

Dans le cas de Facebook, l'outil de publication se présente sous la forme d'un cadre rectangulaire blanc. Dans la barre de saisie de texte, l'utilisateur est invité à répondre à la question « Que voulez-vous dire ? » ou à la formule plus injonctive « Exprimez-vous ». Au-dessous, figurent plusieurs rubriques qui peuvent l'aider à construire son discours. Par exemple, l'utilisateur est libre de choisir une humeur (heureux, chanceux, aimé, reconnaissant...) ; le lieu dans lequel il se situe (j'ignore pourquoi, sur mon compte personnel, Facebook me propose en premier « Boulogne-

¹¹ N. TREHONDART, « La bande dessinée en prise avec les matérialités d'Instagram », *op. cit.*, p.121.

¹² E. SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, vol. 4, n° 174, p. 90, 2012, <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-4-page-85.htm>.

Billancourt » !) ; une activité (en revanche, la proposition « match de basket » ne m'étonne pas et indique les informations que Facebook connaît de ma vie). Au fur et à mesure que l'on sélectionne les propositions, le récit se construit de manière automatique, avec des verbes. On devine que, si l'architecte, producteur d'une narration, est capable d'orienter les utilisateurs en préfabriquant pour eux des discours, en modelant ou formatant leurs pratiques d'expression, c'est pour mieux les exploiter. En réponse à cet encadrement langagier, Alexandra Saemmer confie à ses personnages la mission d'une « résistance au langage », en trouvant et exploitant les failles de l'outil de publication. Anna-Maria Wegeknecht joue par exemple sur la polysémie des mots à partir des discours préfabriqués. Ici, on peut comprendre « manger Starbucks » comme l'espère Facebook, c'est-à-dire « manger à Starbucks ». Mais on peut également, au regard des définitions proposées par le Cnrtl, traduire ironiquement manger par « ronger, altérer, user lentement », « anéantir, faire disparaître », « ruiner » ou encore « faire perdre¹³ » Starbucks. Une seconde tactique consiste à ralentir ou empêcher l'analyse algorithmique d'un contenu publié. Les personnages utilisent ce qu'on appelle le glitch, qui repose sur l'intrusion d'éléments perturbateurs destinés à ralentir ou à « faire buguer » un dispositif informatique. Je trouve que la fuite du texte hors du cadre est la métaphore parfaite des tentatives d'insoumission à l'encadrement du langage.

Censure et morale puritaine

Ainsi, selon Alexandra Saemmer, « une forme de puritanisme capitaliste s'incarne dans les architectes de la plateforme facebook¹⁴ ». D'après les recherches de Nolwenn Tréhondart, les auteurs d'*Été* ont également imaginé l'intrigue de la BD pour, je cite, « titiller une plateforme réputée pour son puritanisme¹⁵ » (fin de citation). Facebook et Instagram ont en commun un dispositif de censure qui s'exerce à deux niveaux. D'un côté, un système de traitement automatique permet d'identifier et de supprimer les clichés non tolérés par la plateforme. De l'autre côté, les réseaux sociaux invitent les usagers à signaler eux-mêmes les contenus qu'ils jugent indésirables. Plus une publication recueillera de signalements de leur part, plus elle sera traitée prioritairement par les dispositifs qui décideront de sa suppression. Si l'on reproche à Instagram son puritanisme, c'est en partie pour sa position très stricte à propos de la nudité, qu'il prohibe dans ses « Règles de la communauté¹⁶ ». Par-dessus tout, de nombreux comptes, féministes notamment, dénoncent un

¹³ Dictionnaire du Cnrtl, définition de « manger », <https://www.cnrtl.fr/definition/manger>.

¹⁴ A. SAEMMER, « La capture du langage humain par le capitalisme linguistique des plateformes... et quelques tentatives d'évasion », *op. cit.*, p. 165.

¹⁵ N. TREHONDART, « *Été, social graphic novel* sur Instagram », *op. cit.*

¹⁶ « Nous sommes conscients qu'il arrive parfois que des personnes veuillent partager des images de nudité à caractère artistique ou créatif, mais pour un bon nombre de raisons, nous n'autorisons pas la nudité sur Instagram. Cela concerne les photos, les vidéos et les autres contenus numériques présentant des rapports sexuels, des organes génitaux ou des

traitement inégalitaire de la censure, selon le genre, qui affecte davantage les corps féminins que masculins et s'exerce majoritairement sur les poitrines féminines. Seul le nu dans certaines formes d'art, telles que la peinture est *a priori* toléré. Pour taquiner Instagram, les auteurs d'*Été* ont fait la part belle aux corps dénudés au travers d'illustrations. Par prudence, ils ont déployé de multiples stratagèmes pour représenter la nudité tout en contournant le risque de censure. La première astuce que j'ai relevée consiste à occulter le sexe des personnages nus avec des objets appartenant à la scène (le pinceau ou le ballon) ou des éléments extérieurs (tels que la bulle de la bande-dessinée). Ensuite, la deuxième astuce repose sur la représentation rêvée du corps, par le biais de l'imaginaire intérieur d'Abel. Celui-ci fantasme de retrouver Olivia, au cours de sa promenade en forêt. La position du personnage masculin, de dos, rappelle celle du *Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich. Les nuages du tableau, repris ici, dessinent les cheveux d'Olivia qui apparaît dans le ciel, telle une divinité. Enfin, le dernier moyen exploité est l'anthropomorphisation des éléments du décor. Dans l'épisode évoqué à l'instant, de la balade en forêt, les illustrateurs ont glissé discrètement des parties génitales dans les paysages – en l'occurrence sur les troncs d'arbre et les champignons de cette vignette.

*

Conclusion

Pour terminer, je souhaiterais retracer le cheminement qui a été le mien au long de cette communication. Pour ce faire, je reviens tout d'abord à mon point de départ. Il n'échappe à personne que la vocation première des réseaux sociaux n'est guère d'héberger des œuvres littéraires. Avec *Nouvelles de la Colonie* et *Été*, la littérature se retrouve ainsi établie sur un support inhabituel, d'où le terme d'infiltration que j'emploie dans mon titre, pour montrer qu'elle s'y implante en tant qu'étrangère, en tant qu'intruse. Ces supports, Instagram et Facebook, sont des dispositifs, dans le sens où ils influencent les utilisateurs, et le cas échéant, les auteurs et leurs œuvres. J'ai essayé de montrer l'aspect astreignant des réseaux sociaux au travers d'une typologie non exhaustive de leurs contraintes. Je ne suis pas parvenue à les classifier selon des catégories bien déterminées, car aucune d'entre elles n'est uniquement d'ordre matériel. Toutes reposent sur un arrière-plan idéologique, qui reflète les choix et les représentations du monde de Facebook et d'Instagram. Ces analyses me mènent à tirer une autre conclusion : les contraintes revêtent une apparence duale et un caractère ambivalent. En tant que matière première pour les auteurs qui les exploitent, elles constituent à la

plans rapprochés de fesses entièrement exposées. Cela inclut également certaines photos de mamelons féminins [...] », « Règles de la communauté » d'Instagram, <https://fr-fr.facebook.com/help/instagram/477434105621119/>.

fois des potentialités de création pour la représentation littéraire et des obstacles à franchir ou à transgresser.

J'ai tenté d'esquisser également un panorama des mécanismes de lutte menées contre ces contraintes. En réponse à un mode d'affichage et à une représentation du temps contraignants, *Été* prend la forme d'un palindrome et *Nouvelles de la Colonie* migre sur une seconde page ; contre les enjeux économiques liés à l'exploitation des données personnelles, Alexandra Saemmer crée des profils fictifs ; face à l'influence des modes de vie et au consensus, l'intrigue d'*Été* recherche à susciter des débats passionnés ; pour lutter contre le formatage des discours, sont employés ironie et glitch ; enfin, en réaction à une vision puritaine du monde, se multiplient les stratagèmes pour représenter la nudité à l'écran. On pourrait classer ces stratégies de détournement selon deux catégories : l'une portant davantage sur la forme (le palindrome, les astuces picturales, la sortie hors du cadre...) et l'autre, sur le fond (la feintise du vrai, l'usage de l'ironie...).

On peut reconnaître une limite à la démarche des auteurs, limite dont ils ont conscience, mais qu'on se doit de rappeler : en tentant de déjouer les dispositifs au sein même des plateformes, ils ne peuvent faire face à toutes les logiques qui les dépassent. Leur position oscille par conséquent entre soumission et insoumission. Quoi qu'il en soit, je trouve que leurs œuvres s'inscrivent dans la lignée de l'appel de François Bon, en dépit de son éloignement temporel. L'écrivain, éditeur et blogueur régulier appelait en 2011, à (je cite), « contaminer Internet de l'intérieur, à ne pas le laisser aux démolisseurs du monde¹⁷ ».

¹⁷ F. BON, « si la littérature peut mordre encore », art. 519, *Tiers Livre*, 2011, <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article519>.

I/ Œuvres étudiées

T. CADENE, C. DUVELLEROY, J. SAFIEDDINE, E. SURCOUF, M. SPENALE, *Été*, @ete_bd, Instagram, 2017-2019, https://www.instagram.com/ete_bd/?hl=fr.

A. SAEMMER, « Nouvelles de la Colonie », Facebook, 2017-2019, <https://www.facebook.com/anna.wegekreuz/>.

– « Nouvelles de la Colonie - saison 1 » [2017- 2019], Facebook, 2020, <https://www.facebook.com/NouvellesDeLaColonie/>.

II/ Littérature critique

G. AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Rivages poches, 2014.

G. GOMEZ-MEJIA, *Les Fabriques de soi ? Identités et Industrie sur le web*, Paris MkF éditions, « Les Essais numériques », 2016.

A. SAEMMER, « Bienvenue dans la Colonie. Enjeux de l'impérialisme algorithmique, et tentatives d'insurrection », dans le Colloque *Art, Littérature et Réseaux Sociaux*, Emmanuel Guez, Alexandra Saemmer (dir.), Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/bienvenue-dans-la-colonie-%E2%80%A8enjeux-de-limperialisme-algorithmique-et-tentatives-dinsurrection/>.

– « La capture du langage humain par le capitalisme linguistique des plateformes... et quelques tentatives d'évasion », *Les Cahiers du numérique*, vol. 14, n° 3, 2018, p. 151-172, <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2018-3-page-151.htm>.

E. SOUCHIER, « La « lettrure » à l'écran. Lire & écrire au regard des médias informatisés », *Communication & langages*, vol. 4, n° 174, 2012, <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2012-4-page-85.htm>.

M.-E. THERENTY, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, vol. 143, n° 1, 2009, p. 109-115, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1-page-109.htm>.

N. TREHONDART, « *Été*, social graphic novel sur Instagram », dans le Colloque *Art, Littérature et Réseaux Sociaux*, E. Guez, A. Saemmer (dir.), Cerisy, 2018, <https://art-et-reseaux.fr/ete-social-graphic-novel-sur-instagram/>.

– « La bande dessinée en prise avec les matérialités d'Instagram. Injonctions à la participation et postures d'acteurs dans le feuilleton numérique *Été* », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°20/3, 2019, p.111-124, <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/wp-content/uploads/2019/12/2019A-08-Trehondart.pdf>.

III/ Autres

F. BON, *Tiers Livre*, 1997-2020, <https://www.tierslivre.net/>.

L. HERMANT, « Instagram est-il anti-féministe ? », *Les Inrockuptibles*, 30 mars 2019, <https://www.lesinrocks.com/2019/03/30/actualite/actualite/instagram-est-il-anti-feministe/>.