

GERMIVOIRE



www.germ-ivoire.net

Revue scientifique
de littérature,
des langues et
des sciences sociales

ISSN: 2411-6750



Université Félix Houphouët Boigny



www.germ-ivoire.net

**REVUE SCIENTIFIQUE DE LITTÉRATURE
DES LANGUES ET DES SCIENCES SOCIALES**



15/2021

Directeur de publication:

Paul N'GUESSAN-BÉCHIÉ
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Éditeur:

Djama Ignace ALLABA
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Comité de Rédaction:

Brahima DIABY (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Ahiba Alphonse BOUA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Djama Ignace ALLABA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)
Aimé KAHA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)

www.germ-ivoire.net

Comité scientifique de Germivoire

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. HESS-LUETTICH
Stellenbosch University Private Bag X1

Dr Gerd Ulrich BAUER
Universität Bayreuth

Prof. Stephan MÜHR
University of Pretoria

Prof. Dakha DEME
Université Cheikh Anta Diop - Dakar

Prof. Serge GLITHO
Université de Lomé - Togo

Prof. Aimé KOUASSI
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Paul N'GUESSAN-BECHIE
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Kasimi DJIMAN
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Kra Raymond YAO
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Daouda COULIBALY
Université Alassane Ouattara (Bouaké)

TABLE DES MATIÈRES

Editorial	5
------------------------	----------

Allemand

KOUASSI Jean-Yves Die Krisenländer Afrikas in den Schlaglichtern der deutschen Presse am Beispiel der Côte d’Ivoire	6–18
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

KOUADIO Konan Hubert La littérature numérique et la question de la littérarité dans la littérature germanophone	19–37
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Anglais

DIOP Omar Le « F-Word » dans les sous-titrages, quelles stratégies traductionnelles?	38–52
--------------------------------------------------------------------------------------------	-------

KOFFI Yssa Désiré Eclipse of the White Myth of Supremacy in Ernest Gaines’ <i>A Lesson Before Dying</i>	53–64
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Espagnol

DJORO Amon Cathérine La retraducción literaria: ¿por qué volver a traducir lo ya traducido?	65–75
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

KUMON Anougba Simplicie Les effets de l’espagnol sur le français parlé par les Ivoiriens résidant en Espagne	76–87
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

KOUA Kadio Pascal <i>Huasipungo</i> de Jorge Icaza: ¿una obra indigenista o indianista?	88–98
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Géographie

ISSALEY Nana Aichatou / MAMADOU Ibrahim / ABDOU Rabiou / MATY MIKO / Mahamane Salissou Variabilité pluviométrique et vécus paysans dans le terroir villageois de Kotare-Mayahi dans la région de Maradi au Niger	99–116
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------

Lettres (Littérature / Langue)

AGBO James Kofi Étude de la prise de parole en classe de FLE chez les étudiants de niveau 400 au Département de français à l’Université du Ghana	117–133
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------

ADA ONDO Danielle Évolution ou involution de la condition de la femme en Guinée équatoriale au XXI^e siècle dans les romans <i>Tres almas para un corazón</i> (2011), <i>el llanto de la perra</i> (2005), <i>la bastarda</i> (2016) et <i>matanga, sangre en la selva</i> (2013)	134–147
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------

KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine La compétence modale africaine disproportionnée dans <i>Sous le pouvoir des blakoros I</i> de Amadou Koné	148–164
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------

SARR Diokel *Le purgatoire* de Dante Alighieri : Quand l'authentique guide sensoriel relaye le figurant dans l'ascension spirituelle 165–181

GOUHE Ouattara *La poétique du corps dansant* chez Stéphane Mallarmé, Rilke, Jean Follain et Jean Tortel 182–195

KANGA Konan Arsène *Les interactions médiatiques dans l'écriture subversive* de Jean-Marie Adiaffi et de Werewere-Liking 196–208

KOITA Binta *Enseignement Bilingue au Mali : atout ou handicap pour les apprenants en milieu universitaire ?* 209–219

KAIZA Elias Kossi *Les contraintes syntaxiques d'emploi de la préposition « en » en français langue étrangère : le cas des étudiants de University of Ghana, Legon* 220–235

SALL Mouhamadou Moustapha *Poétique narrative et intergénéricité dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, *Le Petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala, *Place des fêtes* de Sami Tchak et *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi* 236–249

NABEDE Piyabalo *Paysages et saveurs d'Afrique dans *Gens de brume* de Nimrod et *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline* 250–265

Philosophie

KANON Gbomené Hilaire *Le sens de Dieu chez Max Horkheimer* 266–276

AMEWU Yawo Agbéko *La Covid-19 et les vulnérabilités globales : Réflexion sur les nouvelles mutations de l'agir humain* 277–290

Sciences du Langage et de la Communication

KAHI Oulaï Honoré *Mutations des logiques d'organisation et de production dans les médias classiques en Afrique francophone subsaharienne à l'ère numérique* 291–308

KOUAME Khan / COULIBALY Daouda / OULAI Jean-Claude *Analyse discursive des interférences crises dans les adresses à la nation du 31 décembre 2019 de trois leaders politiques ivoiriens* 309–319

Éditorial

Il y a des avancées qui se font par bonds qualitatifs. Et Germivoire se situe – en tant que Revue – dans cet élan de la qualité qui vise des avancées positives. Mais ses bonds se font de manière trimestrielle. Ainsi il y a la parution de juin et celle de décembre. Et nous voici au numéro de décembre 2021. Un numéro qui annonce la clôture d'un parcours et l'entame d'un autre, à la fois.

Et ce numéro de Germivoire s'inscrit dans la tradition de son parcours. Revue scientifique ouvert sur les champs des humanités et des sciences humaines, elle accueille des contributions d'origines diverses, que celles-ci soient à suc littéraire ou sociétal. Dans cet élan, vous y trouverez, cher lectorat, une variété d'articles au goût des mondes germaniste, angliciste, hispano-ibérique, géo-historique, socio-linguistique ou communicationnel. C'est à une sorte de 'n'zassa' stylistique à la Jean Marie Adiaffi que vous propose ce numéro de Germivoire de décembre 2021. A vous le beau parcours fructueux entre ces proposées lignes aux entrecroisements divers !!

Pour ce qui est du parcours, nous profitons de l'occasion pour dire à nos esprits contributeurs à venir que nous allons, dorénavant, privilégier les langues allemande, anglaise et française comme vecteurs de diffusion, comme nous nous le sommes suggéré lors d'une réunion de rédaction. Ce, en raison du double regard de responsabilité et d'efficacité. Responsabilité vis-à-vis du contenu des articles. Et efficacité quant à la capacité des membres de la rédaction d'avoir un minimum d'appréciation sur le contenu général des contributions avant de les envoyer à l'instruction. Nous espérons une compréhension fructueuse de votre part !

Et que dire d'autre ? Rien de particulier, excepté nos souhaits de bonne lecture et de bonnes fêtes de fin d'année 2021 !

Bien à nous, bien à vous !

Hotep !i! Paix !i!

Brahima DIABY

La littérature numérique et la question de la littérarité dans la littérature germanophone

KOUADIO Konan Hubert
Université Alassane Ouattara, Bouaké
kkonanhubertjoshua@gmail.com

Résumé

Le développement des médias entraîne une transformation des pratiques culturelles, de sorte que la littérature délaisse aujourd'hui le support imprimé au profit de la dématérialisation. Dans le champ littéraire germanophone, ce changement de médium laissait présager une conséquence sur la littérarité, fondement de la littérature. Aussi, cette analyse interroge sa pertinence à une époque où tout est façonné par le numérique. D'où la question de savoir si le numérique modifie la littérarité dans le domaine de la littérature digitale. Sur la base de l'histoire littéraire et de la théorie littéraire, la présente analyse a, premièrement, procédé à un état des lieux qui a conduit à l'esquisse de l'histoire de l'émergence de la littérature numérique et à faire la distinction entre la littérature numérique et toutes les autres formes littéraires faisant usage de la dématérialisation. Ensuite, elle a montré que la littérarité, concept soumis à la loi du devenir, ouvre dans le cadre de la littérature numérique la voie à une littérarité digitale qui rend cette littérature hypertextuelle, interactive et multimodale.

Mots clés : Interactivité, Hypertextuel, Littérarité, littérature germanophone, Littérature numérique, Multimodalité,

Abstract

The development of the media is leading to a transformation of cultural practices, so that literature is now moving away from printed matter to virtual media. In the German-speaking literary field, this change of medium had an impact on literariness, the basis of literature. This analysis has therefore aimed to question its relevance in an age where everything is shaped by the digital. This leads to the question of whether the digital medium is changing literariness in the context of digital literature. On the basis of literary history and literary theory, the present analysis has, firstly, taken an overview which has led to the outline of the history of the emergence of digital literature and to the distinction between digital literature and all other literary forms making use of dematerialisation. It then showed that literariness, a concept subject to the law of becoming, opens the way to a digital literariness in the context of digital literature, making this literature hypertextual, interactive and multimodal.

Keywords : Interactivity, Hypertextual, Literacy, German-speaking literature, Digital literature, Multimodality.

Introduction

Depuis Michaël Bakhtine (1965), on sait que la littérature, particulièrement le roman, est le lieu de circulation de la culture. De par sa flexibilité et surtout son caractère osmotique, celui-ci, c'est-à-dire le roman, arrive à incorporer en son sein d'autres formes esthétiques ou des médias qui, à l'origine, lui sont étrangers. Une telle perspective correspond à ce qu'il convient d'appeler une mimesis d'appropriation. Dans ce contexte, on a affaire à une littérature ayant pour support le papier (littérature imprimée) et qui est caractéristique d'une certaine culture inaugurée par l'invention de l'imprimerie par Johannes Gutenberg.

A côté de cette littérature imprimée, il y en a une autre qui traduit un changement de paradigme qualifié par Wilhelm Voßkamp de « Antwort auf Geschichte »¹ (Cité par Moretti, 2005, p.95), c'est-à-dire une adaptation aux exigences du temps dont la contingence principale est marquée par le sceau de la révolution médiatique que Stefan Münker et Alexander Roesler (2008, p.7) qualifient en ces termes : « Unsere Gesellschaft ist eine Mediengesellschaft, unsere Welt ist in all ihren Facetten medialisiert: Medien bestimmen unsere Wahrnehmung, kanalisieren unsere Kommunikation, unterhalten und informieren uns »². Dans ces conditions, ce serait une tautologie que de parler d'opportunisme pour la littérature, puisque Marshall Mc Luhan (1967) reconnaît, à juste titre, que toute transformation des médias induit également celle de la littérature, et étant donné que l'art est « toujours porté par un soubassement médial » (Moser, 2007, p.69), on se retrouve face à une rupture épistémologique. Cette fois-ci, ce n'est plus la littérature qui incorpore les autres médias en son sein, mais ce sont eux qui servent désormais de support au littéraire, marquant ainsi une espèce de concurrence avec le papier qui, depuis Johannes Gutenberg, était dans un règne sans partage. Il en résulte une forme littéraire que la critique qualifie de littérature numérique, électronique, digitale ou encore de cyberlittérature.

Ce changement de paradigme s'accompagne naturellement d'interrogations, quand on sait avec Friedrich Nietzsche que « nos outils participent à l'éclosion de nos pensées » (Cité par Viollet, 1996, p.198), en d'autres termes, ils contribuent à la transformation de la littérature. Cette perception des choses constitue le point nodal de la présente contribution dont le titre est : « La littérature numérique et la question de la littérarité dans la littérature germanophone ».

¹ « Réponse à l'histoire » (Notre traduction)

² « Notre société est une société médiatique, notre monde est médiatisé sous toutes ses facettes : Les médias déterminent notre perception, canalisent notre communication, nous divertissent et nous informent » (Notre traduction).

Le numérique modifie-t-il la littérarité du texte littéraire ? Telle est la question centrale qui va guider notre réflexion sur la nature de la littérature à l'ère où le numérique façonne tout. Aussi, sur la base de l'histoire littéraire et de la théorie littéraire, nous allons tenter d'y répondre en abordant, d'abord, la littérature digitale dans le champ littéraire germanophone afin de lever certaines équivoques au sujet de la littérature numérique, ensuite, nous allons montrer que la littérarité est un concept évolutif qui implique également une littérarité digitale.

1. La littérature digitale dans le champ littéraire germanophone

Avant l'apparition des médias sociaux tels que Facebook en 2004, la littérature numérique était un épiphénomène qui passait presque inaperçue dans les champs littéraires classiques. Bien que sa disparition avait été proclamée en Allemagne par une certaine critique (**Simanowski**, Roberto (2002), la littérature numérique s'impose désormais comme un véritable phénomène qui bouleversent les habitudes liées à l'acte de l'écriture, sa distribution et sa réception (Grond-Rigler, Straub, 2013, p.1). Dans ce contexte, il paraît nécessaire de saisir ses premiers balbutiements et de tenter une approche définitionnelle avant de comprendre les défis qu'elle lance à la théorie littéraire.

1.1 Aux origines des premiers balbutiements de la littérature numérique

Comprendre les enjeux de la littérature numérique équivaldrait à ne pas faire abstraction de l'outil informatique qui constitue l'un de ses fondements. Cela est d'autant plus vrai que la naissance de la littérature numérique n'est nullement le fait d'écrivains en quête de nouvelles possibilités aux fins de laisser éclore leur talent artistique, mais des informaticiens qui ont su voir en l'outil informatique des capacités pouvant ouvrir à la littérature de nouvelles perspectives. C'est ainsi qu'en 1952, Christopher Strachey programme sur le *Ferranti Mark 1* le premier ordinateur commercial, la toute première œuvre littéraire numérique (Hannes Bajohr, 2013, p. 1) qui n'était rien d'autre qu'un générateur combinatoire de lettres d'amour.

Comme on peut le voir, la littérature numérique ou littérature algorithmique prend sa source dans un laboratoire d'informatique. Il a fallu attendre près de deux décennies (1977) avec la démocratisation de l'outil informatique qui a entretemps connu une très grande amélioration, notamment avec le langage de programmation graphique hypertextuel, appelé *Hypercard*, pour que cette littérature restée à l'état expérimental connaisse une évolution (Cf. Gendolla, Schäfer 2001, p.78). En effet, le libre accès à l'outil informatique, avec en prime la maîtrise du langage de la programmation, a permis le développement de conceptions littéraires, et par conséquent d'une littérature pour l'écran qui ouvre la voie à d'autres formes d'innovation, au rang desquelles on pouvait compter *la génération automatique de textes* à la

fin des années 1970, *la poésie animée* en 1981 et *l'hypertexte de fiction* en 1986 qui constituent en somme les genres à partir desquels les bases esthétiques de l'actuelle littérature numérique se sont établies (Clément, 2001, p.122).

Si la littérature digitale doit son apparition à l'outil informatique et au langage de la programmation, il a fallu attendre le développement de l'internet³ et du web pour que celle-ci atteigne une dimension qui puisse lui permettre d'afficher une certaine prétention à entrer dans les champs littéraires colonisés depuis plus de cinq siècles par la culture de l'imprimé. En effet, l'apparition des blogs en 1995, la diversification du numérique à partir de 2000 et surtout l'apparition de nouveaux écosystèmes numériques tels que Facebook, Tweeter, Google, pour ne citer que ceux-là, suscitent des démarches collaboratives autour de la littérature digitale. A titre illustratif, on pourrait éventuellement faire mention de Eastgate system, Electronic Literature Organization (ELO) des USA, Alire en France qui apparaissent comme des instances de légitimations de la littérature numérique (Bootz, 2011, p.209-210).

Dans le contexte germanophone, les premiers balbutiements de la littérature digitale sont rattachés à des concours sponsorisés par des organismes dont « Die Zeit », « IBM Deutschland », « ARD Online ». L'objectif poursuivi à travers ces projets était, selon Robert Simanowski (2002, p.57), une invitation aux amateurs de la littérature à s'appropriier et à utiliser de manière créative les formes d'expression et les possibilités des techniques des réseaux informatiques qui avait pignon sur rue sur le plan international. Bien que les résultats de ces initiatives visant à promouvoir la littérature numérique naissante soient restés en deçà des espérances, elles ont, toutefois, eu le mérite de susciter une scène littéraire digitale. Comme toute forme d'art naissante, elle n'était pas encore en mesure de susciter l'engouement chez un public assez large et de satisfaire les intérêts commerciaux (Simanowski, 2002, p.57). Elle mène, par conséquent, une existence de l'ombre dans le champ littéraire germanophone où elle est souvent confondue avec des œuvres littéraires dématérialisées, c'est-à-dire des textes ayant abandonné le support papier pour le virtuel. Partant de là, l'approche définitionnelle devient une exigence incontournable.

1.2 Approche définitionnelle de la littérature numérique

Il serait hasardeux d'aborder la question de la littérarité de la littérature numérique sans en poser les fondements théoriques. Une telle mise au point s'avère plus que nécessaire dans la mesure où le concept littérature numérique est devenu une sorte de fourre-tout dans lequel on retrouve tout texte ayant un rapport avec la dématérialisation ou imitant des formes de la

³ L'internet est apparu officiellement 12 mars 1989 et a connu un développement à partir de 1991.

littérature numérique. C'est pourquoi, avant d'en venir à une approche définitionnelle de la littérature numérique, cette analyse s'attachera à lever toute équivoque en mettant en lumière ce qu'elle n'est pas.

Il faut, par ailleurs, indiquer que la littérature, au contact du numérique, est également affublée de qualificatifs tels que digital, électronique. On parle même de « cyberlittérature ». Le dénominateur commun à toutes ces appellations est le changement de médium. On passe du matériel, c'est-à-dire du papier, au virtuel avec pour support l'outil informatique. Cela a suffi pour que tout texte dématérialisé qui est lisible sur des écrans ou même sur des sites web soit aussitôt assimilé à la littérature numérique. Et c'est dans ce sens que Jean Clément (2001, p.114) affirme que « la littérature dite numérique n'est le plus souvent qu'une littérature numérisée, simple recyclage sur un nouveau support de textes appartenant aux fonds éditoriaux classiques ». A titre illustratif, nous pouvons faire mention de *Die Liebhaberinnen* de Elfriede Jelinek (<http://library.lol/main/2C2B186B1BDB12928BEBDDD9C4F69230>), *Der Fuchs war damals schon der Jäger* de Herta Müller (<http://library.lol/main/E55546F45BC74B473701EEAC19B08FAC>), *Karl Marx, Friedrich Engel und Die deutsche Ideologie* de Harald Bluhm (<http://library.lol/main/5768609225947603BB7B00EE2CA84A44>), *Vierzig vorbei Gedichte* de Franz Höhler (<https://epdf.pub/gedichte070e3aa87f4e4e72507a56729ca8a96e68638.html>), *Leben des Galilei* de Bertold Brecht (<https://epdf.pub/lektureschlussel-bertolt-brecht-leben-des-galilei.html>), *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* von Peter Handke (<http://library.lol/main/8FFF58CD0574E35FA72634284D21D77C>). Tous ces textes qui passent aux yeux de la plupart des gens pour de la littérature numérique ne sont ni moins ni plus que de la littérature numérisée ou digitalisée, accessible par des liens internet. Le participe passé ici vaut son pesant d'or, puisqu'il indique en substance un changement d'état, en l'occurrence le passage de l'imprimé au virtuel. Ces textes correspondent à ce qu'il faut appeler des E-books qui n'ont rien en commun avec la littérature numérique.

Le phénomène de changement de support de la littérature, faut-il le rappeler, ne se fait pas dans un sens unique. C'est pourquoi, outre la dématérialisation, on a également ce que l'on pourrait qualifier de matérialisation du numérique. Il s'agit du processus contraire, c'est-à-dire des œuvres qui à l'origine étaient entièrement numériques et qui, par la suite, vont être éditées en version physique par des éditeurs du champ littéraire classique. Des textes tels que *Zwirbler: 1. Facebook-Roman* (2010) de Gergely Tégelys, *Halbzeug: Textverarbeitung* (2018) de Hannes Bajor sont des exemples parmi tant d'autres qui soulignent la cohabitation entre numérique et papier, mieux une complémentarité là où certains ont voulu voir une opposition

systematique entre les deux modes de productions textuelles (Vitali-Rosati, 2017, online). A cela, il faut ajouter des œuvres fictionnelles *Gut gegen Nordwind* (2006) de Daniel Glattauers, *Blackmail* (2006) de Thomas Feibel, *Spam! Ein Mailodram* (2010) de Jan Kossdorff, *Die Abenteuer meines ehemaligen Bankberaters* de Tilman Rammstedt, *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) de Senthuran Varatarajah. Il s'agit en général de textes littéraires dont la forme épouse celle des nouvelles technologies de l'information et de la communication, à savoir les SMS, Facebook où les E-mails, et qui reçoivent des désignations telles que SMS-roman, Facebook-roman, E-mail-roman. Ce rapport étroit avec les médias susmentionnés a amené certains critiques à qualifier ces textes de littérature numérique (Cf. Schaaf, 2009, p.47), alors que dans la réalité, il ne s'agit que d'une imitation du numérique.

Dans un cas comme dans l'autre, cette perception des choses témoigne, d'une part, de la prise de conscience que le numérique est désormais partie intégrante des sociétés humaines et qu'il va falloir désormais compter avec lui. Burkhard Müller (2009, p.12) parle dans ce cas de l'expression d'une nouvelle réalité sociale. C'est d'ailleurs ce qui pourrait expliquer la dématérialisation dont il a été question ci-dessus. Elle est une aubaine pour les maisons d'édition qui comptent ainsi augmenter leur chiffre d'affaire en captant une part du marché créée par le numérique. D'autre part, la matérialisation du numérique en tant que processus opposé à la dématérialisation pourrait, dans une certaine mesure, traduire la peur du changement, voire la méfiance vis-à-vis de la dématérialisation (Baudrillard, 1994, p.8).

Toutefois, au regard de ce qui précède, il y a donc lieu de lever une équivoque en ce qui concerne la nature de la littérature numérique. Contrairement à la littérature classique fondée sur la culture de l'imprimé, les instances de légitimation qui donnent un contour théorique à la littérature numérique sont les auteurs eux-mêmes, comme le souligne ici, Florian Cramer (2016, p.27): « Bis heute sind die Schreiber dieser elektronischen Literatur auch deren Theoretiker und Kritiker »⁴. Partant de là, une définition du phénomène ne peut venir de la périphérie, mais de ceux qui l'amènent à l'existence, comme on peut le déduire des propos de Hanna Engelmeier (2017, p.31) qui est à la fois auteure et critique de la littérature digitale:

Die Probleme nehmen Fahrt auf, wenn man feststellt, dass Digitale Literatur als Sammelbegriff für alle möglichen Textsorten fungiert, in denen ein oftmals einfacher Grundgedanke in ein Programm übersetzt wird, dessen

⁴ « Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs de cette littérature numérique en sont aussi les théoriciens et les critiques ». (Notre traduction).

Ausführung dann einen mehr oder weniger lesbaren Text ergibt⁵.

Si le concept «Sammelbegriff» (concept collectif) peut toutefois sembler vague, parce qu'induisant l'idée d'un fourre-tout, ce n'est cependant pas le cas pour le terme «programm» qui ne laisse subsister aucun doute quant à la définition de la littérature numérique, car il suggère plus l'idée d'une combinaison de divers éléments liés à l'outil informatique qu'une simple numérisation, encore moins d'une matérialisation du numérique. En d'autres termes, la littérature numérique « désigne toute forme narrative, ou poétique [également dramatique] qui utilise les caractéristiques spécifiques d'un dispositif informatique » (Bootz, 2011, p.211). Ce qui amène ces textes dans leur quête du sens à combiner matériau textuel et multimodalité, c'est dire les images, les sons, les vidéos etc.

Dans le contexte germanophone, il y a toute une panoplie d'exemples qui corroborent cette définition. On peut citer: *Das Einstein Bose Kondensat: Internet-Krimi* (1997) de Burkhard Schröder (<http://www.burks.de/seite1.html>), *Kill the poem* (o.J.) de Johannes Auer (<http://auer.netzliteratur.net/kill/killpoem.htm>), *Kleine Welt* (2002) de Florian Thalhofer (<http://www.klenewelt.com>), *Zeit für die Bombe* (1997) de Susanne Berkenheger (<http://www.berkenheger.netzliteratur.net/ouargla/wargla/zeit.htm>), *Façade: interaktives Drama* (2005) de Michael Mateas et Andrew Stern (www.proceduralarts.com), *Nord* (2003) d'Esther Huziker (<http://www.23ltd.ch/nord>).

La différence entre ces formes littéraires et celles qui ont été évoquées plus haut réside dans le fait qu'elles sont « hypertextuel, interaktiv und multimedial. »⁶ (Simanowski 2002b, 14). Ce qui nécessite chez le lecteur une participation active mettant en avant-plan une autre façon de lire. La combinaison des différents modes (textuels, visuels et sonores) permet de faire sens. Dans le cadre d'une matérialisation, ces éléments deviennent figés, sinon sont occultés. Ce qui a pour effet d'altérer le sens si d'aventure une maison d'édition décide de les transformer en des livres imprimables. On assistera par conséquent à la disparition des effets spéciaux, des liens hypertextuels et l'on sera plutôt face à des cas de réécritures.

Comme il est loisible de déduire, en se fondant sur les propos de Nietzsche évoqués plus haut, l'association textes littéraires et dispositifs informatiques conduit à la transformation de la littérature. Si tel est le cas, il paraît important de voir dans quelle mesure cette transformation affecte la littérarité dans le cas de la littérature numérique.

⁵ « Les problèmes prennent de l'ampleur lorsqu'on constate que la littérature numérique sert de terme générique pour toutes sortes de textes dans lesquels une idée de base souvent simple est traduite en un programme dont l'exécution donne ensuite un texte plus ou moins lisible ». (Notre traduction).

⁶ « Hypertextuels, interactifs et multimodaux » (Notre traduction).

2. La littérarité à l'épreuve du numérique

La littérarité est à la littérature ce que la fondation est à la maison. Elle en constitue la substantifique moelle. Ce qui sous-tend que toute définition de la littérature doit, pour paraphraser Käte Hamburger (1994), nécessairement passer par une «logique» de la littérarité. Dans le contexte de la littérature numérique où elle rentre dans une «ère du soupçon», il paraît opportun de questionner sa pertinence en rapport avec un champ littéraire conditionné par la littérature imprimée. Pour ce faire, nous allons, dans les lignes qui suivent, aborder, premièrement, la question de légitimité de la littérature numérique, ensuite, nous montrerons que la littérarité est un concept évolutif.

2.1 La littérature numérique et la question de légitimité

La littérature numérique a été définie comme une confrontation entre divers éléments sémiotiques, à savoir textes, sons, images, vidéos etc. Ce qui débouche manifestement sur de nouvelles formes littéraires qui s'écartent de l'horizon d'attente modulé par le champ littéraire classique et que l'on « hésite à rattacher à la littérature tant elles s'hybrident avec les autres formes d'art qu'a pu faire naître le multimédia » (Clément, 2001, p.115)⁷. Au-delà de ce « soupçon » qui pèse sur la légitimité de la littérature numérique, c'est son statut même qui est remis en question à travers certaines objections.

La première objection opposée à la littérature numérique concerne l'introduction de générateurs de textes dans le processus de l'écriture littéraire qui ne serait plus soumis à « l'inspiration » de l'artiste⁸, mais au dictat de la machine: « Es wird [...] versucht, die literarische Produktion explizit einer *maschinellen* Logik zu unterwerfen » (Gendolla, Schäfer, 2001, p.82)⁹. Ce qui permet la production d'une littérature qualifiée de «Kombinatorische Dichtung » (Cramer, 2000, online)¹⁰ ou de «Aleatorische Kunst » (Rheinhardt, 2001, p.27)¹¹.

⁷ L'horizon d'attente dans la littérature classique est modulé par la linéarité du texte. Dans le cas de la littérature numérique, le texte n'est plus linéaire à cause de la présence des liens hypertextuels ou de la multimodalité qui induit l'interactivité. Lorsque le lecteur clique sur un lien, il peut se retrouver dans un autre contexte.

⁸ Selon Philippe Bootz, le générateur de texte est « un programme qui crée du texte à partir d'un ensemble de règles qui constituent une grammaire et d'un ensemble d'éléments préconstruits qui forment un dictionnaire » (Cité par Debeaux, 2016, en ligne). Cette manière de générer les textes pourrait d'une certaine façon être source d'inspiration pour l'auteur qui pourrait produire par le truchement d'un générateur de textes plusieurs versions de son œuvre. Il lui reviendra choisir celle qui répond le mieux à ses aspirations. Par ailleurs, il y a le gain de temps etc. Par contre, il pourrait se poser des questions d'ordre moral ou même éthique.

⁹ « On tente [...] de soumettre explicitement la production littéraire à une logique de machine ». (Notre traduction)

¹⁰ « Littérature combinatoire » (Notre traduction)

¹¹ « L'art aléatoire » (Notre traduction).

La seconde objection est en rapport avec l'hypertextualité développée par la littérature numérique et dont Rainer (1991, p.13) expose le principe qui la guide en ces termes :

Die Grundidee von Hypertext besteht darin, daß informationelle Einheiten, in denen Objekte und Vorgänge des einschlägigen Weltausschnittes auf textuelle, graphische oder audiovisuelle Weise dargestellt werden, flexibel über Verknüpfungen *manipuliert* werden können. Manipulation bedeutet hier in erster Linie, daß die Hypertexteinheiten vom Benutzer leicht in neue Kontexte gestellt werden können, die sie selber dadurch erzeugen, daß sie ihnen passend erscheinenden Verknüpfungsangeboten nachgehen. Die Einheiten bleiben in der Regel unverändert¹².

La multimodalité découlant ici du principe fondateur de l'hypertextualité ne témoigne pas seulement de l'interactivité entre lecteur et textes multimodaux, mais met en exergue une autre particularité de la littérature numérique: la non-linéarité. En effet, en cliquant sur les divers liens hypertextuels dans le texte, l'on passe d'un contexte à un autre, déstabilisant ainsi la lecture classique fondée sur la linéarité qui prend toute sa source dans la culture de l'imprimée.

La troisième objection est liée au statut traditionnel de l'auteur qui devient de plus en plus problématique dans la littérature numérique. La culture du livre avait, comme le souligne à juste titre Norbert Gabriel (1997, p.3), introduit une distinction entre les différents acteurs du champ littéraire: « [Die] Erfindung des Buchdrucks [...] trennt die Medienproduktzenten (Autor, Drucker, Verleger) von den Medienkonsumenten »¹³. La littérature issue du numérique tend à supprimer cette distinction en permettant au lecteur de s'immiscer dans la création de l'œuvre en y participant de façon collaborative par l'acte de lecture qui développe ainsi la fonction créatrice. Une telle perception des choses ne pourrait que conduire à la mort de l'auteur (Simanowski, 2004, p.197) dont le rôle traditionnel aurait déjà été entamé par la machine qui produirait désormais des textes à sa place.

Au regard de ce qui précède, l'on peut déduire que la littérature numérique souffre de légitimité. Et l'enjeu qui se profile des débats qu'elle suscite est plus lié à une question d'authenticité. D'ailleurs, c'est ce qui fonde la distinction entre « littérature naturelle » influencée par la culture de l'écrit et « littérature artificielle » (Simanowski, 2002, p.20)

¹² « L'idée de base de l'hypertexte est que les unités d'information, dans lesquelles les objets et les processus de la partie du monde concernée sont représentés de manière textuelle, graphique ou audiovisuelle, peuvent être manipulés de manière flexible par le biais de liens. La manipulation signifie ici en premier lieu que les unités hypertextes peuvent être facilement placées par l'utilisateur dans de nouveaux contextes, qu'il crée lui-même en suivant les offres de liens qui lui semblent appropriées. En règle générale, les unités restent inchangées ». (Notre traduction)

¹³ « L'invention de l'imprimerie [...] sépare les producteurs de médias (auteur, imprimeur, éditeur) des consommateurs de médias » (Notre traduction).

produite à l'aide de logiciels ou de programmes et qui est perçue par conséquent comme une pseudo-littérature. Or, notre société actuelle est imprégnée par le numérique à un tel degré qu'il est quasi impossible de dissocier ou de faire la part des choses entre ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas (Vitali-Rosati, 2015, online). Par ailleurs, ce qui est taxé de naturel n'est-il pas ce qui était autrefois l'artificiel ? Du moins, si l'on se réfère à l'histoire des idées ou des cultures, on revient à l'évidence qu'on a eu une culture orale, ensuite une culture de l'écrit et aujourd'hui l'on parle de « culture numérique » qui rend compte d'une sorte de rupture épistémologique en ce qui concerne la littérature numérique.

D'autre part, la relégation de la littérature numérique au rang de littérature de seconde zone par une certaine opinion débouche manifestement sur l'épineuse question de la littéarité qui agit comme un discriminant permettant d'inclure ou d'exclure de la sphère littéraire certaines productions artistiques. L'aborder dans le contexte de la littérature numérique pourrait, à bien des égards, conduire à la considérer autrement.

2.2 La littéarité, un concept évolutif

Pour mieux comprendre la problématique de la littéarité dans le contexte de la littérature numérique, il paraît d'emblée opportun de saisir le concept lui-même et certaines implications qui la sous-tendent. Pour ce faire, nous voulons nous référer à Roman Jakobson qui a eu le mérite de conceptualiser une notion congénitalement liée à la question platonicienne ou aristotélicienne, à savoir qu'est-ce que la littérature ? Ainsi, il définit la littéarité comme «ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire» (Jakobson, 1997, p.16). En d'autres termes, ce qui fait la quintessence du matériau littéraire. Cependant, avec une telle définition énoncée par Jakobson, on ne peut s'attendre qu'à un manque d'unanimité autour du concept. Si pour certains la littéarité repose sur des critères formels (Käte Hamburger, 1994, p.14), c'est-à-dire sur la dimension linguistique, pour d'autres, par contre, elle serait la résultante de « jugements de valeur » variable selon le temps et l'espace. Et c'est dans ce contexte que Simone (Winko, 2009, p.386) affirme ceci: «Von ausschlaggebender Bedeutung für die Verarbeitung eines Textes als literarisch sind aber die individuellen, situativen und konventionellen Umstände der Rezeption »¹⁴.

Toutefois, à l'analyse, il semble que ces visions des choses, loin de s'exclure, se complètent. En effet, l'histoire de la littérature fournit beaucoup d'exemples qui montrent que les textes littéraires ne sont pas jugés sur la seule base de l'aspect formel. On peut en

¹⁴ «Les circonstances individuelles, situationnelles et conventionnelles de la réception sont cependant d'une importance décisive pour le traitement d'un texte en tant que littéraire ». (Notre traduction).

mentionner quelques-uns: le cas d'exclusion de la littérature mimétique du canon littéraire de la cité expérimentale, non pas parce qu'elle soit incapable de produire le *plaisir du texte*, mais parce qu'elle n'entrait pas dans les visées idéologique de la Cité. En effet, dans la Polis, la cité platonicienne, l'imitation était considérée comme un dangereux simulacre véhiculant des idées impures qui éloignerait « de la forme pure qu'imité l'homme de bien » (Platon, 1966, p.149); *Le cid* de Corneille, dans lequel Chimène épouse Rodrigue qui a assassiné son père alors que « le convenable n'admettait pas les infractions aux règles » (Canvat, 1999, p.13), *Die Leiden des Jungen Werther* de Goethe qui avait été exclu du canon littéraire de l'époque au motif qu'il faisait l'apologie du suicide. On pourrait multiplier à l'infini ces exemples qui montrent que la littérarité mettant en exergue la qualité intrinsèque du matériau littéraire n'est pas que formelle. Elle repose également sur des raisons qui, selon, Tzvetan Todorov (1994, p.4), sont fonction d'une « idéologie dominante » qui joue un rôle important dans la détermination de l'identité littéraire des productions artistiques. Vincent Jouve (Jouve, 1997, online), allant dans ce sens, reprend à son compte l'opinion opposée à celle des tenants de la thèse formaliste en écrivant ce qui suit : « Qu'est-ce que la littérature sinon un ensemble de textes qui, à un moment donné - et aux yeux d'institutions aisément identifiables - ont paru mériter d'être enseignés ? ». Le concept « institutions » et celui d'« idéologie dominante » ne sont rien d'autre que les faces d'une même médaille.

Au total, on peut dire que les œuvres exclues des systèmes ou canons littéraires d'une époque et réhabilitée par une autre constituent la preuve que le concept de littérarité n'est pas une donnée immuable. Mieux, il est un concept qui s'adapte selon les temps et les espaces. Si tel est donc le cas, on pourrait à la limite se demander pourquoi l'écriture numérique issue du processus irréversible de la digitalisation peine à gagner en légitimité au même titre que la littérature imprimée alors qu'elle porte en elle les promesses du renouvellement de la littérature. La réponse à cette interrogation pourrait nous amener à revenir sur certains aspects des objections exposées plus haut. En réalité, avec l'écriture numérique, nous sommes dans une sorte de processus dichotomique faite à la fois de continuité et de rupture.

La continuité dont il est question ici est à situer à deux niveaux. Premièrement, il est important de souligner qu'à l'exemple de la littérature imprimée, les textes de la littérature numérique sont également fondés par ce que Jean-Marie Schaeffer (1989, p.85) appelle « conventions constitutives », c'est-à-dire un ensemble de critères qui définissent un genre littéraire. Ainsi, sur le plan du genre lyrique, quand on lit *Die Lyrikmaschine* (1996) de Martin Auer, on observe la présence de ces conventions constitutives à travers un « je lyrique » (« Ich bin eine Nixe ») et également le langage poétique; Avec la prose, on peut citer

Quadregio (2001) de Stefan Maskiewicz dans lequel le narrateur plante le décor dans l'incipit et demande au lecteur s'il veut continuer après qu'il a eu un aperçu de cette histoire («Nun wollen Sie weiter? Dann los!»)¹⁵; sur le plan du genre dramatique, on peut mentionner la pièce théâtrale *Façade* (2005) de Michael Mateas et Andrew Stern dans laquelle le dialogue, aspect particulier du genre mimétique, est mis en avant-plan. Ces quelques exemples suffisent à priori à justifier l'identité littéraire de ces textes. S'ils avaient été des textes de la littérature imprimés, le problème de statut, voire d'identité ne se poserait pas, car, comme le souligne à juste titre George Landow « [...] the fixed multiple text produced by print technology has had enormous effects on modern conceptions of literature, education, and research »¹⁶. Une situation qui montre que le médium influence le texte. Et en tant que matériau définissant la littérature imprimée, le texte qui est désormais ancré dans les habitudes sociétales est perçu comme une « entité stable, figée, immuable, [une] suite de mots, de phrases et de paragraphes qui se déroule dans un ordre unique, l'ordre de succession des pages, des chapitres, des tomes ou des volumes» (Alain Vuillemin 1998, p.203) . Dans ce contexte, il module l'horizon d'attente et la réception en ce qui concerne la littérarité. C'est pourquoi, l'écriture numérique qui met un point d'honneur à la dé-linéarisation à travers l'exploitation des dispositifs informatiques est traitée comme une forme de littérature triviale.

Or, si l'on se limitait à la seule dimension formelle légitimée en quelque sorte par les conventions constituantes, on occulterait l'aspect dématérialisation qui apporte à cette littérature une valeur ajoutée. D'ailleurs, en analysant les éléments à charge contre la littérature numérique, l'on se rend à l'évidence qu'ils constituent des réponses aux challenges que des textes de certains auteurs avaient lancés à la théorie littéraire dans son acception classique. Par exemple, pour ce qui est de la non-linéarité dans la littérature imprimée, on peut citer *Das Ungeheuer* (2013) de Terezia Mora qui offre un niveau de lecture qui témoigne de cette dé-linéarisation du texte qui n'est pas l'exclusivité de la littérature numérique. En effet, le roman présente deux textes : le texte normal et le journal intime que l'auteure a mis en note de bas de page. En apparence, ce sont deux textes autonomes. Mais dans la quête du sens, le lecteur est obligé de passer d'un texte à un autre à chaque fois, brisant ainsi la supposée linéarité dans la lecture. On pourrait également citer *Berliner Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin, *Der Idiot des 21. Jahrhunderts* de Michael Kleeberg et *Aus der Zuckerfabrik* (2020) de Dorothee Elmiger.

¹⁵ « Vous voulez continuer ? Alors, allons-y ». (Notre traduction).

¹⁶ «Le texte fixe et multiple produit par la technique de l'impression a eu des effets énormes sur les conceptions modernes de la littérature, de l'éducation et de la recherche ». (Notre traduction).

En dehors de la non-linéarité, il faut évoquer aussi la notion d'aléatoire qui est associée à la littérature numérique et qui lui a valu le nom d'«Aleatorische Kunst» (Rheinhart, 2001, p.27). En réalité, il ne s'agit pas d'une spécificité propre à la littérature liée au numérique. On peut évoquer ici la technique de montage. Elle était l'une des méthodes d'approche textuelle chez les partisans de l'avant-garde littéraire et elle consiste quelques fois en l'assemblage d'éléments hétéroclites sortis de leur contexte et combinés afin de produire du sens (Volker, 1992, p.180). Parlant d'avant-garde, on peut citer le poème dadaïste de Tristan Tzara qui rend plus explicite cette technique et qui souligne les notions d'aléatoire et de combinaison utilisées dans le domaine informatique :

Pour faire un poème dadaïste,
Prenez un journal,
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez
donner à votre poème.
Découpez avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez dans
un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite, chaque coupure l'une après l'autre,
Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà écrivain infini original et d'une sensibilité charmante, encore
qu'incomprise du vulgaire (Tzara, 1963, p.64).

Au regard de cette stratégie textuelle, on peut conclure que les notions d'aléatoire et de combinaison ne sont, en réalité, pas différentes de celles de la littérature numérique produite par les logiciels. A ce propos, il faut dire que la programmation ne signifie pas une absence d'intervention de l'auteur. C'est évidemment lui qui détermine à travers les algorithmes le genre de texte qu'il veut. Autrement dit, la production littéraire issue du numérique est d'emblée consécutive à une réflexion de la part de l'auteur. Pour terminer, l'on pourrait évoquer la critique à l'endroit du lecteur qui, dans la littérature numérique, piétinerait les plates-bandes de l'auteur en participant à l'élaboration de l'œuvre littéraire. Cette approche n'est pas nouvelle, puisqu'elle a été l'objet d'une théorisation de la part d'Umberto Eco et a donné naissance à une poétique de *L'œuvre ouverte* (1962) qui entrevoit autrement le rôle du lecteur. Désormais, il passe de la passivité à la collaboration.

De ce qui précède, l'on peut dire que certaines stratégies de la littérature numérique ne constituent pas en soi une révolution, car « les caractéristiques qui semblent identifier l'écriture numérique ne sont pas déterminées par la technique, elles sont plutôt inscrites dans

la continuité d'une longue histoire » (Vitali-Rosati, 2017, online) qui est à rechercher plutôt du côté de la littérature.

Toutefois, cette continuité fondée sur l'exploitation des ressources de la littérature par l'informatique ne signifie pas qu'il n'y a pas de rupture du point de vue de la littéarité. Au contraire, la dématérialisation, consubstantielle à cette innovation, transforme l'idée de texte à partir duquel un ensemble de critères est déterminé et entériné par un canon symbolisant l'institutionnalisation, et par ricochet, la légitimation. C'est pourquoi, Andrea Ghoneim (2008, p.42) affirme que « Die Hypertext-Literatur entfernt sich damit immer mehr von einem rein textorientierten Literaturbegriff »¹⁷. Ainsi, la dématérialisation, en remettant en question le texte traditionnel qui a fait les beaux jours de la littérature imprimée, influence la littérature en mettant à sa disposition sa technicité. Le « médium de l'écriture [présentant] un impact incontestable sur l'écrit lui-même » (Mayer, 2013, online) influence de facto la littéarité dans la littérature numérique en devenant le reflet de la rencontre entre média et littérature. C'est pourquoi, en plus de posséder les conventions constituantes de la littérature classique, elle est hypertextuelle, interactive et multimodale. Des caractéristiques qui sont gage d'une culture moins autotélique et ouverte.

Conclusion

L'évolution médiatique caractérisée par le développement prodigieux des médias a conduit au bouleversement des pratiques culturelles, notamment de la littérature qui abandonne désormais le support papier au profit de la dématérialisation. Ce changement de médium laissait présager une conséquence sur la littéarité qui constitue le fondement de la littérature. Aussi, cette analyse a voulu interroger sa pertinence à une époque où tout est façonné par le numérique. D'où la question de savoir si le numérique modifie la littéarité dans le contexte de la littérature digitale.

En se fondant sur l'histoire littéraire et la théorie littéraire, la présente analyse a, premièrement, à travers des considérations théoriques, fait un état des lieux aux fins de lever toute équivoque qui tend à classer comme littérature numérique tout fait littéraire ayant subi le processus de la dématérialisation. Ainsi, il ressort que la littérature numérique dans le champ littéraire germanophone se distingue de la littérature numérisée et de ce qu'on pourrait qualifier de matérialisation du numérique. Elle se définit plutôt comme une littérature prenant

¹⁷ « La littérature hypertexte s'éloigne ainsi de plus en plus d'une conception de la littérature axée uniquement sur le texte ». (Notre traduction).

appui aussi bien sur les conventions constitutives de la littérature classique (littérature imprimée) que sur les ressources informatiques (programmation, algorithmes, combinaison).

Ensuite, elle a montré que les objections tendant à lui dénier toute légitimité restent infondées, car les éléments à charge tels que la non-linéarité, l'utilisation d'algorithmes ou encore l'intrusion du lecteur dans le processus de la création dans un élan collaboratif ne sont pas nouveaux en soi. Mieux, ils s'inscrivent dans une sorte de continuité qui n'est pas propre à l'informatique, mais qui est à rechercher dans l'histoire littéraire ; ils apparaissent avec la littérature numérique comme une réponse aux défis lancés par des textes iconoclastes à la théorie littéraire. Ce qui conduit manifestement à une réévaluation du concept de la littérarité qui, au regard de l'histoire de la littérature, n'est pas immuable, mais qui est fonction du temps et de l'espace. Aussi, cette littérarité, qui, cinq siècles durant (depuis Gutenberg), a modelé l'horizon d'attente et la réception de la littérature imprimée, s'avère obsolète pour la littérature numérique, ouvrant, ainsi, la voie à une littérarité qui, sans faire abstraction des conventions constitutives de la littérature classique, définit une littérature qui est hypertextuelle, interactive et multimodale. Au regard de ce qui précède, l'on peut dire que la littérature numérique en tant que bien symbolique faisant son apparition dans le champ littéraire (Bourdieu, 1997) remet en question les normes liées à son fonctionnement et invite de ce fait à une réévaluation des instances de légitimation.

Bibliographie

AUER Johannes, 1997, *Kill the poem*, <http://auer.netzliteratur.net/kill/killpoem.htm>, 10.08.2021.

AUER Martin, 1996, *Die Lyrikmaschine*: http://www.martinauer.net/lyrikmas/_start.htm, 10.08.2021.

BAKHTINE Michail, 1965, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.

BAUDRILLARD Jean, 1981, *Simulations et simulacres*, Paris, Gallilée.

BAJOR Hannes, 2018, *Halbzeug : Textverarbeitung*, Berlin, Suhrkamp.

BLUHM Harald, *Karl Marx, Friedrich Engel und Die deutsche Ideologie* <http://library.lol/main/5768609225947603BB7B00EE2CA84A44>, 10.08.2021.

BERKENHEGER Susanne, 1997, *Zeit für die Bombe*, <http://www.berkenheger.netzliteratur.net/ouargla/wargla/zeit.htm>, 10.08.2021.

BOOTZ Philippe, 2011, « La littérature numérique en quelques repères », *Lire dans un monde numérique*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, pp.206-253.

BOURDIEU Pierre, 1997, „Das literarische Feld. Drei Vorgehensweisen“, *Streifzüge durch das literarische Feld*. Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, S. 33-147.

BRECHT Bertold, *Leben des Galilei*, <https://epdf.pub/lektureschlüssel-bertolt-brecht-leben-des-galilei.html>, 10.08.2021.

CANVAT Karl, 1999, *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genres littéraire*, Bruxelles, De Boeck et Larcier.

CLEMENT Jean, 2001, « La littérature au risque du numérique », *Document numérique*, n°1-2, Vol. 5, pp.113-134.

CRAMER Florian, 2016, « Postdigitales Schreiben », In: Hannes Bajohr (Hrsg.), *Code und Konzept*. Berlin: Frohmann, pp.27-43.

CRAMER Florian, 2000, « Kombinatorische Dichtung und Computernetzliteratur », http://cramer.pleintekst.nl/essays/combinatory_poetry_, 15.06.2021.

DEBEAUX Gaëlle, 2016, « La littérature générée : l'auteur en question », <https://acolitnum.hypotheses.org/161#:~:text=Les%20principes%20de%20la%20g%C3%A9n%C3%A9ration%20textuelle&text=%C2%AB%20un%20programme%20qui%20cr%C3%A9e%20du,pr%C3%A9construits%20qui%20forment%20un%20dictionnaire%20%C2%BB>, 10.08.2021.

DÖBLIN Alfred, 1929, *Berliner Alexanderplatz*, Berlin, Fischer.

DÖHL Reinhard, 2001, « Aleatorische Kunst: Vom Computertext zur Netzkunst. Vom Bleisatz zum Hypertext », In: SCHMIDT-BERGMANN Hansgeorg, LIESEGANG Torsten (Hg.): *Liter@tur. Computer – Literatur – Internet*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, pp.27–50.

ECO Umberto, 1962, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil.

ELMIGER Dorothee, 2020, *Aus der Zuckerfabrik*, München, Carl Hanser Verlag.

ENGELMEIER Hanna, « Was ist Literatur in digitalen Literatur », *Merkur*, n°71, pp. 31-45.

FEIBEL Thomas, 2006, *Blackmail*, Hamburg, Carlsen.

GABRIEL Norbert ,1997, *Kulturwissenschaften und neue Medien. Wissensvermittlung im digitalen Zeitalter*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

GENDOLLA Peter, SCHÄFER Jörgen, 2001, « Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n) », in: Simanowski, Roberto (Hg.): *Digitale Literatur*, München, Ed. Text + Kritik, pp.75-87.

GHONEIM Andrea, 2008, *Literarische Publikationsformen im World Wide Web Veränderungen in Produktion, Publikation und Vermittlung von Literatur am Beispiel ausgewählter österreichischer Literatur-Medien*, Dissertation, Universität Wien.

GROND-RIGLER Christine, Wolfgang STRAUB, *Literatur und Digitalisierung*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.

HAMBURGER Käte, 1994, *Die Logik der Dichtung*, Frankfurt, Klett-Cotta.

- HANDKE Peter, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, <http://library.lol/main/8FFF58CD0574E35FA72634284D21D77C>, 10.08.2021.
- HÖHLER Franz, *Vierzig vorbei Gedichte*, <https://epdf.pub/gedichte070e3aa87f4e4e72507a56729ca8a96e68638.html>, 10.08.2021.
- HUZYKER Esther, 2003, *Nord*, <http://www.23ltd.ch/nord>, 09.08.2021
- JAKOBSON Roman, 1997, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil.
- JELINEK Elfriede, *Die Liebhaberinnen*, <http://library.lol/main/2C2B186B1BDB12928BEBDDD9C4F69230>, 10.08.2021.
- JOUVE Vincent, « Auteur et littérature », *Cycnos*, vol. 14.2 (La problématique de l'auteur), 1997, mis en ligne en juin 2008. <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/458>, 15.06.2021.
- KLEEBERG Michael, 2018, *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*, Berlin, Galiani verlag.
- KOSSDORFF Jan, 2010, *Spam! Ein Mailodram*, Wien, Milena.
- LANDOW George, 1997, *Hypertext 2.0. The convergence of contemporary critical theory and technology*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- MASKIEWICZ Stefan, 2001, *Quadregio: Hperfiction*, <http://www.leeon.de/showroom/Quadregio/start.htm>, 08.09.2021.
- MATEAS Michael, STERN Andrew, 2005, *Façade: interaktives Drama* www.proceduralarts.com, 10.08.2021.
- MAYER Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire », <https://fondationlitterairefleurdelys.com/2013/08/20/limpact-du-numerique-sur-la-creation-litteraire-ariane-mayer/>, 15.06.2021.
- MC LUHAN Marshall, 1967, *La galaxie Gutenberg : La genèse de l'homme typographique*, Traduit de l'anglais par Jean Paré, Edition HMH, Montréal.
- MORA Terezia , 2013, *Das Ungeheuer*, München, Luchterhand.
- MORETTI Franco, 2005, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, London, Verso.
- MOSER Walter, 2007, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité. », in: *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, pp.69-92.
- MÜLLER Burkhard, 2009, „Wenn Festplatten fremdgehen.“, *Süddeutsche Zeitung*, Ausgabe vom 15.06, p.12.
- MÜLLER Herta, *Der Fuchs war damals schon der Jäger* de <http://library.lol/main/E55546F45BC74B473701EEAC19B08FAC>, 10.08.2021.
- MÜNCKER Stefan, ROESLER Alexander, 2008, *Was ist ein Medium?*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

- PLATON, 1966, *La République*, Paris, Garnier-Flammarion.
- PETERSEN Anne, SALTZWEDEL Johannes, 2002, «Absturz der NetzPoeten», in: *Der Spiegel*, 51, 178–180.
- RAMMSTEDT Tilman, 2012, *Die Abenteuer meines ehemaligen Bankberaters*, Köln, DuMont Verlag.
- KUHLEN Rainer, 1991, *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*, Berlin/Heidelberg, H a s s l e r.
- SCHAAF Julia, 2009, „Der Mann mit dem großen Herz“, Frankfurter Allgemeine, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/daniel-glattauer-der-mann-mit-dem-grossen-herz-1790584.html>, 15.06.2021.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 1989, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil.
- SCHRÖDER Burkhard, 1997, *Das Einstein Bose Kondensat: Internet-Krimi* <http://www.burks.de/seite1.html>, 10.08.2021.
- SIMANOWSKI Roberto, 2002, *Literatur, digital: Formen und Wege einer neuen Literatur*, München, dtv.
- SIMANOWSKI Roberto, 2002, *Interfictions: Vom Schreiben im Netz*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- SIMANOWSKI Roberto, 2004, Der Autor ist tot, es lebe der Autor – Autorschaften im Internet. In: Bieber, Christoph/Leggewie, Claus (Hg.) (2004): Interaktivität. Ein transdisziplinärer Schlüsselbegriff. Frankfurt am Main, S. 190–215. Hier: S. 194.
- THALHOFER Florian, 2002, *Kleine Welt*, <http://www.kleinewelt.com>, 10.08.2021.
- TEGLASY Gergely, 2014, *Zwirbler: 1. Facebook-Roman*, Freiburg, Kladde Buchverlag .
- TODOROV Tzvetan, 1994, *Les Formes du discours*, Paris, Dunod.
- VARATARAJAH Senthuran, 2016, *Vor der Zunahme der Zeichen*, Frankfurt am Rhein, S. Fischer.
- VIOLLET Cathérine, 1996, « Écriture mécanique, espaces de frappe. Quelques préalables à une sémiologie du dactylogramme », *Genesis*, n° 10, 196-207.
- VITALI-ROSATI Marcello, 2017, « Littérature papier et littérature numérique, une opposition ? », *Fabula. Colloques en ligne*, 15 février 2017, <https://www.fabula.org:443/colloques/document4191.php>, 15.06.2021.
- VOLKER Klotz, 1992, « Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst», In *Literatur und bildende Kunst*, Hrsg. von Ulrich Weisstein, Berlin, pp.180-195.
- VUILLEMIN Alain, 1998, « Le livre face aux nouvelles techniques de communication », *Bulletin de l'EPI (Enseignement Public et Informatique)*, Association EPI, pp.201-210.

WINKO Simone, 2009, Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion. In: S. Winko u.a. (Hrsg.): Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomene des Literarischen. Berlin, New York. S.374-393

TZARA Tristan, 1963, *Sept manifestes Dada*, Paris, Pauvert.