

Gautier Virginie

AGORA EA 7392

Université de Cergy-Pontoise

F-95011

maildevirinie Gautier@gmail.com

## **Du blog au livre : les changements de support et leurs effets dans les processus d'écriture et l'élaboration du récit**

**Une réflexion à partir du travail d'Olivier Hodasava, du blog *Dreamlands* au livre *Éclats***

***d'Amérique* (Éditions Inculte, Paris, 2014)**

**Résumé.** — En questionnant, dans un premier temps, les qualités de l'écriture numérique littéraire — comme support de publication et outil de création multimédia au sein d'un espace substantiellement intertextuel — il s'agit de prendre la mesure de la façon inédite dont l'auteur, Olivier Hodasava, ré-interroge depuis son blog *Dreamlands*, le récit de voyage. Le regard est ensuite posé sur ces narrations suscitées par les captures photographiques issues du logiciel *Street View*. Ce travail, qui s'inscrit dans un projet artistique de description et de représentation du monde — tel qu'il a lieu dans certaines œuvres citées en référence, comme celle littéraire de Georges Perec ou encore celle photographique de Gregory Crewdson — permet qu'affleurent, par petites touches, aussi bien son actualité (une réalité sociale, géographique ou politique) que sa 'fictionnalisation'. Enfin l'article montre comment, dans le passage du blog au livre *Éclats d'Amérique*, l'auteur investit plus nettement l'espace du texte en proposant des micro-fictions qui s'émancipent des images, sans toutefois réduire 'l'hyperstratification' d'une écriture qui, en donnant à voir ses référents documentaires et imaginaires, déborde en permanence l'espace clos du livre.

**Mots clés.** — Blog, multimédia, processus d'écriture, carnet de voyage, Olivier Hodasava, *Dreamlands*, *Éclats d'Amérique*

**From the weblog to the book : the changing of the medium and its impact in the writing and narrative processes**

**A study on Olivier Hodasava's work of writing, from the weblog *Dreamlands* to the book *Éclats d'Amérique* (Éd. Inculte, Paris, 2014)**

**Abstract.** — This paper measures how Olivier Hodasava specifically revisits the travelogue genre on his weblog *Dreamlands*. This is done firstly through the questioning of the qualities of digital literary writing (as a publishing medium and as a multimedia creating tool within a substantially intertextual space). A close look is then taken at these narratives, initiated by photographic screenshots taken with the software *Street View*. Hodasava's work is part of an artistic project consisting in describing and representing the world (similar to certain works quoted in reference, such as the literary one of Georges Perec or the photographic one of Gregory Crewdson). This work allows for its own currentness (a social, geographical or political reality) as well as its fictional dimension to emerge by little keystrokes. Finally the article shows how, in the transfer from the weblog to the book *Éclats d'Amérique*, the author invests more clearly the space of plain text through the writing of very short stories (micro fictions) which take a distance from the photos, but retain the 'hyper stratification' of the multimedia's stage of writing, and always extend the confined space of the book, by showing its documentary and imaginary references.

**Keywords.** — Weblog, multimedia, writing process, travelogue, Olivier Hodasava, *Dreamlands*, *Éclats d'Amérique*

L'étude du passage d'une écriture quotidienne issue du carnet de note numérique vers l'élaboration d'un récit pour une publication papier permet d'interroger la question du support, à la fois comme médium et comme outil, dans le processus de création d'Olivier Hodasava. Nous nous attacherons particulièrement à la qualité multimédiatique de ces supports, notamment au rapport du texte à l'image et nous observerons comment cette pratique du web contribue à transformer l'écriture, ses moteurs, ses dispositifs, ses modes de publications, jusqu'aux contours du récit lui-même.

Si le travail d'Olivier Hodasava est très fortement relié au réel — depuis les représentations de celui-ci dans l'espace numérique par la médiation des images — il n'en est pas moins l'exercice d'un certain regard : une image intérieure, subjective, du monde. À ce titre nous pouvons garder à l'esprit lors de notre étude la belle expression de Maurice Merleau-Ponty qui qualifie de « texture imaginaire du réel » (Merleau-Ponty, 1964 : 24) l'entrelacs entre notre perception du monde et sa re-création. Car cette façon de faire récit invente un nouveau rapport qui est bien une forme particulière de tissage, où réel et fiction s'emmêlent pour produire des récits fictionnels à partir des données du réel. Récits qui laissent toutefois une grande place à une dimension documentaire.

## **L'écriture numérique, des qualités expérimentales propres**

En nous plaçant du point de vue du processus d'écriture, les sites comme les blogs sont des lieux de création qui articulent trois données essentielles : ils offrent à la fois un support, un outil et un espace. Nous questionnerons d'abord les particularités de l'écriture numérique littéraire, afin d'en saisir les enjeux et de comprendre le processus de création de l'auteur.

## **Un support de publication**

L'interface web en tant que support permet de stocker des données en accès libre, sans limites géographiques ni temporelles. Ces données ont la particularité d'être partagées, mobiles et ré-utilisables. La dimension publique de ce support est activée en permanence faisant des blogs des plateformes de publication. Lionel Ruffel précise que ces formes de publication, qui se développent en dehors de l'édition traditionnelle, correspondent à une « multitude d'espaces publics, contre hégémoniques, relevant d'une littérature-brouhaha » (Ruffel, 2016 : 101). Une littérature exposée pour laquelle publier c'est « multiplier son inscription dans des espaces publics » (Ruffel, 2016 : 105). Cette littérature hors du livre, doublée de résidences d'auteur, de lectures, de rencontres et d'ateliers d'écriture, se développe aujourd'hui. L'écrivain y inscrit sa pratique littéraire dans un espace social qui apparaît nécessaire.

À ce titre, le support numérique, blog ou site, offre une visibilité à l'auteur, il accompagne le changement de sa place dans la sphère publique et lui permet de communiquer. La plupart du temps, tout s'y croise : des liens vers les publications papier et des écrits proprement numériques, comme des informations liées aux projets de l'auteur ou à son actualité. Le blog se charge donc de rendre visible la présence de l'auteur par un surplus de texte qui tourne plus ou moins autour du livre publié, celui-ci restant souvent la référence majeure.

Toutefois, il arrive de plus en plus que le blog apparaisse comme un objet d'écriture, un objet de création autonome. C'est en cela qu'il est le plus intéressant, qu'il est le marqueur d'une contemporanéité et d'un déplacement du littéraire.

## Un outil d'écriture multimédia

Outils d'écriture textuelle mais aussi visuelle et sonore, le blog comme le site permettent le développement d'une création multimédia<sup>1</sup> comme nouvelle forme d'écriture.

Cet outil numérique met en avant différentes typologies narratives, notamment la narration texte/image mais aussi des formes d'écriture associées au son ou à la vidéo. Dans les textes mêmes, nous pouvons observer la prédominance de certaines formes littéraires, le genre diaristique et la forme poétique.

Les formes diaristiques (écritures du quotidien, écritures autobiographiques ou écritures réflexives) fonctionnent avec le principe de la répétition qui est propre à la structure chronologique du blog, ou avec celui du classement par thèmes, propre au site organisé en pages ou rubriques. Les formes poétiques sont très présentes dans l'écriture numérique. Elles s'élaborent souvent dans un rapport à l'image. Les blogs se prêtent à des écritures fragmentaires et discontinues, ainsi qu'à des écritures à contraintes (notamment les contraintes liées au temps et au format). Enfin le blog entretient l'idée du carnet de notes, qui peut rendre visible l'esquisse et les différentes étapes d'un projet d'écriture.

L'outil produit une écriture plus documentée, mais aussi plus concise et spontanée. En effet, là où le livre est la condensation d'un temps long et sédimenté, le texte numérique entretient un rapport d'actualité avec sa création.

---

<sup>1</sup> Le terme de *média* est ici entendu comme l'ensemble des outils et des techniques qui permettent d'élaborer des représentations du monde.

## Un espace encyclopédique

L'espace internet a ses codes et son organisation, une structure rhizomatique<sup>2</sup>, un modèle qui valorise précisément les objets non finis, ré-interprétables, aux limites moins déterminées (notamment entre les genres) et à une porosité entre les arts (toutes les formes d'interdisciplinarité).

Il est aussi un espace encyclopédique, l'ouverture vers une zone de textes proliférants. En se situant dans le cadre théorique des travaux de Julia Kristeva<sup>3</sup> sur l'intertextualité, Jean-Max Noyer précise :

Il n'y a pas de texte qui ne soit pas au milieu d'un collectif de pratiques d'écritures-lectures, de duplication-circulation-dissémination (de textes ou fragment de textes, de leur reprise, itération, citation, altération...) dans des agencements divers et ouverts » (JM. Noyer, 2002 : 63).

Il note cependant que le numérique tend à « mettre en visibilité » ce processus de citation et d'agencement et ainsi à creuser et à déployer la dimension d'hypertextualité<sup>4</sup>. Les textes numériques, écrit-il, « ne cessent d'ouvrir vers un nombre toujours plus grand de trouées, percées, chemins virtuels dont seuls pourtant, certains s'actualiseront » (JM. Noyer, 2002 : 66).

Les textes numériques ont des qualités expérimentales propres, qui sont essentiellement liées à leur plasticité et à leur inachèvement. En tant qu'objet non clos, ils sont saturés de liens, activés et parfois clairement identifiés, mais aussi de connexions en devenir. Ainsi, l'auteur,

---

<sup>2</sup> Ceci n'est pas sans lien avec le modèle épistémologique de la « théorie du Rhizome », développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari en 1976 (*Rhizome*), repris en 1980 dans *Mille Plateaux*. Ils y décrivent un modèle de connaissance non-hiérarchique, horizontal, omnidirectionnel et mobile, qui a produit dans les arts une réflexion sur les organisations proliférantes, et auquel l'espace d'internet fait aujourd'hui miroir en mettant en œuvre cette idée d'un multiple, segmenté et relié par des connections équivalentes.

<sup>3</sup> « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte », Julia Kristeva définit ainsi la notion d'intertextualité, à la suite de Bakhtine, comme appropriation du discours de l'autre, dans *Sémeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, 1969, Paris, Éd. Le Seuil, p.85.

<sup>4</sup> La notion d'intertextualité a été redéfinie de manière plus restrictive par Gérard Genette et distinguée de l'hypertextualité, qui désigne toute relation de dérivation entre un *hypertexte* et un texte antérieur (*hypotexte*) dont il résulte d'une manière ou d'une autre — dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, 1982, Paris, Seuil.

qui est lui-même lecteur, lit et écrit dans un réseau complexe et non-linéaire de fragments, de séquences flottantes qui s'organisent provisoirement en hypertextes. C'est à ce type de *feuilletage* que nous sommes confrontés dans l'espace web, un *hyper-feuilletage*. Pris à l'intérieur de cet espace *hyper-feuilleté*, mouvant par définition, le texte apparaît lui-même comme une œuvre ouverte ou en mouvement, sans début ni fin.

Ces trois entrées dans le numérique — comme support de publication, outil d'écriture multimédia et espace encyclopédique — nous permettent d'observer comment les écritures web transforment peu à peu notre rapport au texte et par conséquent à la littérature, en ré-activant certaines formes de création et en inventant de nouvelles.

Dans le travail d'Olivier Hodasava nous retrouvons cet intérêt pour le blog comme objet d'écriture, support de publication d'une notation quotidienne, au « plus près du carnet<sup>5</sup> » tel que François Bon définit l'écriture web, qui décèle encore une « inscription mobile personnelle (de l'auteur) dans le réel<sup>6</sup> ». Ces expressions qualifient une écriture spontanée, à la fois imparfaite et vraie, comme le serait une notation de voyage *in situ*. Elles dénotent une nouvelle proximité avec le réel qui est pour Olivier Hodasava un objet de rêverie fortement mobilisateur, à l'origine de la création de son blog *Dreamlands* et qui continue de nourrir son projet d'écriture.

### ***Dreamlands virtual tour, écrire à partir de captures photographiques***

*Dreamlands, virtual tour* est un blog fondé en 2010, par Olivier Hodasava, qui consiste en un carnet de voyage imaginaire. Les voyages d'Olivier Hodasava ont certes une dimension

---

<sup>5</sup> François Bon, « Qu'est-ce que le web change à l'auteur de littérature ? *Tout au long de l'année scolaire, un carnet de liens et d'idées sur la question du web et du récit (\_64\_ fragments)* ». Site *Tiers-Livre*. Accès : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4224> (32). Consulté le 18/12/2017.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

imaginaire, au sens où leur auteur ne se rend pas réellement dans les pays visités, néanmoins il traverse *visuellement* des espaces *réels* dont le web nous transmet les images en *différé*<sup>7</sup>. Visuel, réel, différé, sont des mots qu'il conviendrait d'interroger plus longuement mais qui dénotent déjà un certain feuilletage spatio-temporel. Les images qu'utilise Olivier Hodasava pour voyager sur le web sont réalisées à partir de captures d'écran issues du logiciel de navigation virtuelle *Street View*<sup>8</sup>. Ces photographies sont ensuite accompagnées de courts récits à la façon de notations de voyage.

### **Le réel comme moteur d'écriture**

La présentation du site par l'auteur lui-même, en bandeau à droite, prend la forme d'un texte poétique dont l'anaphore « Je cherche », fait écho au « Je me souviens » de Georges Perec et avant lui, à celui de Joe Brainard. Avec « Je cherche » toutefois, Olivier Hodasava leur oppose un mouvement excentré qui tend vers le monde plutôt qu'il ne le mesure à l'aune de sa propre expérience :

« Je cherche les parkings, les no man's lands, les zones d'activité (...) Je cherche les stations essence et les cabines téléphoniques, les boîtes aux lettres (...) Je cherche ce qui est devenu commun au monde entier (...) Je cherche à imaginer des vies qui ne sont pas la mienne (...) Je cherche l'instant de grâce, celui dont rêve tout photographe... »

De plus, ce texte qui a valeur de manifeste ouvre une fenêtre sur le processus de travail en l'associant presque exclusivement à l'image. L'auteur se rattache au réel à travers les captures

---

<sup>7</sup> Il faudrait ici préciser ce que l'on nomme réel, car le réel est toujours un "étant donné", quelque chose qui se définit par rapport à un ensemble complexe d'éléments plutôt que comme objet *en soi*. Il ne s'agit donc pas, à l'instar de ce qu'énonce Stéphane Vial, d'opposer réel et virtuel. Les techniques numériques n'ayant cessé de se reterritorialiser, par les outils de géolocalisation en temps réel notamment, cette distinction s'effondre d'elle-même, dit-il. Ces deux régimes de réalité sont donc aujourd'hui tellement mêlés qu'ils tendent plutôt à produire une réalité *augmentée*, un prolongement de nos perceptions, depuis l'écran vers les espaces géographiques par exemple. (Vial S., 2016, « La fin des frontières entre réel & virtuel. Vers le monisme numérique », pp. 135-146, dans *FRONTIÈRES NUMÉRIQUES ET ARTÉFACTS*, sous la dir. de H. Achour, N. Bouhaï et I. Saleh, éditions L'Harmattan, coll. « Local et Global »).

<sup>8</sup> Projet de l'entreprise Google, qui consiste à photographier le monde entier et à superposer ces images sur la carte du monde.



photographiques de *Street View*. Par les images, il cherche à voir, reconnaître, comparer — énonçant ainsi un programme d'écriture qui serait plutôt de l'ordre de l'enquête, du documentaire. Mais cette enquête est suffisamment vaste (« ce qui est devenu commun au monde entier ») ou poétique (« les traînées de condensations qui balafrent le ciel ») ou imaginaire (« des vies qui ne sont pas la mienne (...) des amitiés possibles, des relations de voisinage ») pour devenir, à partir du réel comme trame, le ressort d'une quantité illimitée de voyages, autrement dit de fictions.

Ainsi, l'article intitulé « Mes rêves - Bangor<sup>9</sup> », nous donne une idée assez précise de la manière dont cette ressource documentaire inépuisable qu'est *Street View* est convoquée pour générer une écriture elle-même sans fin :

« La vérité est que régulièrement je rêve (...) d'un monde où il existerait des encyclopédies hyper exhaustives sur tout (...) Internet tient un peu de cet univers encyclopédique. »

Ce qui est à l'origine du désir de création serait donc cette infinité des choses à dénombrer, la fascination pour l'inépuisable auquel *Street View* donne accès, au hasard des *promenades* sur la "toile", dans le monde, à travers la photographie. Fascination qui n'est pas très éloignée de l'idée de l'inventaire chère à Georges Perec, qui a lui-même ouvert avec *Espèces d'espaces* en 1974 de nouvelles pistes d'écriture descriptive. À cet égard, l'article « Les vies mode d'emploi - Tokyo<sup>10</sup> » fait explicitement référence à Perec :

Envie de transformer chacun des immeubles en maisons de poupées : supprimer les façades, scruter à l'intérieur de chacun des appartements. Imaginer les mille et une histoires que l'on pourrait écrire juste à partir de là ...

---

<sup>9</sup> Accès : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/2016/09/mes-reves-bangor.html>

<sup>10</sup> Accès : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/2016/10/les-vies-mode-demploi-tokyo.html>

Dans son « projet de roman », extrait d'*Espèces d'espaces*, Georges Perec évoque *La Vie mode d'emploi* : « un immeuble parisien dont la façade a été enlevée ». C'est un roman qui, écrit-il, « se borne à décrire les pièces ainsi dévoilées et les activités qui s'y déroulent, le tout selon des processus formels » (G. Perec, 1974 : 57). Il est vrai que si le choix du verbe *se borner* est intrigant (Perec lui-même le souligne) pour un projet aussi gigantesque, il est néanmoins révélateur d'une posture d'écriture qui se veut descriptive. Cette écriture "blanche" de Perec tient à la fois d'une mise à distance, d'une volonté d'effacement de l'auteur, d'une recherche de littéralité. Elle s'articule avec des préoccupations formelles et le jeu, parfois extrêmement complexe, des contraintes. Mais c'est aussi une écriture du "presque rien", du quotidien, du détail. C'est en ceci, à la fois dans la distanciation et dans le souci du banal, plus que dans la logique mathématique de la constitution du récit (que les possibilités du numérique auraient pu rejouer), qu'Olivier Hodasava pose cette filiation dans son propre travail. Notons en outre que la structure du blog permet d'associer un article à un autre par le jeu d'hyperliens<sup>11</sup> qui organisent l'hypertextualité. Ainsi, l'hyperlien figurant à la fin de cet article nous *transporte* vers une page intitulée « Endotique - Châlons-en-Champagne<sup>12</sup> », où, sous une image de parking de centre commercial, nous retrouvons une citation de Georges Perec relative à la question de l'endotique comme « ethnologie de nous-mêmes<sup>13</sup> ». Cet article renvoie vers un autre, en cascade, qui est à nouveau une citation de Perec relative à son projet créatif : « décrire le reste : ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance<sup>14</sup> ».

---

11 Hyperlien intitulé : « Si vous avez aimé ce post, peut-être apprécierez-vous *celui-ci* ».

12 Accès : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/2012/02/endotique-chalons-en-champagne.html>

13 Georges Perec définit ainsi la notion d'endotique : « Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique. » « L'infra-ordinaire », dans *Approches de quoi ?*, Paris, Seuil, 1989, p.11-12.

14 Citation extraite du livre *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, p.10. Accès : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/2010/05/en-marge-une-phrase-de-georges-perec.html>

L'architecture du blog permet ainsi de répercuter, ou de démultiplier quasi indéfiniment, c'est-à-dire à l'échelle du monde, par l'entremise de l'image photographique, ce projet descriptif perezquien. Mais celui-ci se développe ici essentiellement à travers l'image. C'est à travers l'image que l'auteur cherche à atteindre le réel. Il nomme ainsi ses procédés : par l'image dénombrer un inépuisable, par elle provoquer l'émergence d'un imaginaire, des amorces de récits. Les images photographiques constituent des sortes de réserves, des jachères d'histoires où puiser pour développer des fictions.

Par ailleurs, l'emploi du conditionnel dans les deux articles pré-cités, vient redoubler cet illimité (« un monde où il existerait des encyclopédies hyper exhaustives sur tout », « Les mille et une histoires que l'on pourrait écrire juste à partir de là ») et fait appel à une écriture à venir, toujours reportée, potentielle. Suspens qui laisse entendre un développement fictionnel qui ne serait pas totalement mis en œuvre sur le blog. Il évoque un possible hors-champ, qui peut être une façon d'évoquer une écriture plus romanesque, moins fragmentée, propre au livre — inscrite dans nos mémoires et nos imaginaires de lecteurs.

En outre, pour rejoindre cette question de l'endotique, il s'agit moins de se projeter dans un réel lointain ou inconnu que de mesurer des ressemblances et des similitudes entre un lieu et un autre. Cela active l'idée d'une œuvre où le récit est sans cesse repoussé vers un ensemble toujours en construction, en transformation comme l'est lui-même le monde.

Dans ce dénombrement, la liste est parfois poussée jusqu'à la collection (collection de poubelles, de caddies, d'enseignes, de canapés...). Collection qui, comme le permet la structure du blog, offre des ramifications possibles par hyperliens d'un article à un autre, d'une époque à une autre, d'un lieu à l'autre. Ces hyperliens praticables grâce au sous-texte présent sous chaque article offrent d'autres parcours que celui chronologique qui correspond au déroulé du blog, ou encore celui thématique qui correspond à l'organisation en pages.

L'hyperlien est en cela un chemin transversal, une ramification sur le mode associatif, intertextuel, poétique. Il donne accès à une épaisseur invisible, pointe un ailleurs dans le blog et propose ainsi une sorte de dérive géo-poétique ordonnée par associations d'images, de mots ou d'idées.

Chaque article est ainsi constitué d'une suite d'images et d'un texte bref. La numérotation à l'en-tête du texte se réfère au nombre de jours d'un voyage entrepris dont le premier correspond au 1er article dans l'archéologie du site. Nous retrouvons ici à la fois l'idée une écriture journalière, visuelle et textuelle à la fois, fragmentaire, documentée, qui interagit parfois avec l'actualité du monde, mais qui peut aussi bien prendre la liberté d'être succincte, décalée ou anecdotique.

### **Le rapport texte/image, un système mobile de citations**

En observant plus spécifiquement le rapport texte/image, nous comprenons comment les deux sont intriqués pour former une "écriture-avec-l'image", à partir de cette hétérogénéité même, et dans laquelle chacun des éléments contribue à la narration.

Les images fonctionnent presque toujours par séries. Il s'agit soit de séries d'images différentes qui offrent plusieurs points de vue d'un même lieu, ou de séries d'images qui montrent un élément récurrent dans des lieux différents, ou encore de séries d'images identiques à l'intérieur desquelles un zoom va circonscrire un élément dont le texte donnera la clef.

Parfois texte et images se succèdent en déroulé, mais le plus souvent le texte vient clore la suite d'images qui le précède, à la façon d'une chute qui peut conduire à ré-interpréter la

narration introduite par les images. Le rapport texte/image engendre ainsi un aller-retour entre ces deux modes de représentation du réel qui se stimulent l'un l'autre.

Olivier Hodasava appréhende son travail visuel comme celui d'un photographe. Il va chercher dans les images de *Street View* un angle de vue particulier, une scène, un détail. Il zoome, cadre, retouche. Et l'on comprend que son travail d'écriture commence dès le choix des images, en extrayant d'un ensemble de données collectives celles qui font signe pour elles-mêmes, ou en regard d'un des articles déjà existants sur le blog. Car dans l'archi-structure toujours ouverte qu'est le blog, chaque élément vient automatiquement réinterpréter l'ensemble. C'est un système mobile de citations.

L'image offre donc à l'auteur un point de départ. Elle lui permet d'amorcer une narration puis d'enclencher une écriture textuelle sous une forme fragmentaire, une notation au jour le jour. L'auteur exploite la ressource narrative de l'image tandis que le texte — *débarassé* de la nécessité descriptive que l'image prend en charge — a plutôt valeur de rebond, de ricochet ou même d'élucidation.

Ensemble l'image et le texte évoquent ou donnent à voir plus qu'ils ne racontent, et ce faisant ils activent un hors-champ qui est aussi bien le monde que la somme des récits déjà présents dans le blog ou même les récits des multiples auteurs auquel Olivier Hodasava fait référence dans ses articles (des écrivains, des photographes, des réalisateurs, des chanteurs, etc.). Ce hors-champ donne une amplitude aux fragments écrits, il les augmente en produisant un afflux de sens par associations et liens.

L'accumulation de ces associations produit un *hyper-feuilletage* qui permet de jouer avec les différentes strates de représentation : entre texte et image, écriture et citation, capture photographique et photographie artistique, ce sont aussi les écarts entre réel et fiction qui sont

questionnés. Cette intention est nommée une fois encore, dans le texte-manifeste, dès l'origine du projet : « Je cherche les lieux photographiés par d'autres – pour confronter mon regard au leur ». Ainsi, dans une série d'articles, Olivier Hodasava propose de confronter les photos de *Street View* avec les images prises par le photographe américain Gregory Crewdson<sup>15</sup> : images de rue, réalistes mais néanmoins extrêmement orchestrées. Le travail consiste à retrouver le lieu de la prise de vue et à approcher au mieux le point de vue du photographe en mettant ainsi en visibilité l'écart entre les deux images : la capture *Street View* et l'image artistique, qui bien qu'ayant le même sujet n'ont pas la même intention. L'une est technique, factuelle, l'autre artistique, intentionnelle. Cet écart fait écho à celui qui existe entre le réel et sa représentation et fait entrer le travail d'Olivier Hodasava en résonance avec des questions proprement artistiques de représentation du temps et de l'espace. Dans cet article, l'auteur écrit :

« J'aime, chez Gregory Crewdson qu'il fasse de la photo avec les moyens de l'industrie du cinéma : budgets énormes, mise en scène, collaboration avec des armées de décorateurs, d'éclairagistes, de stylistes ou d'acteurs pour figurer des silhouettes. »

Le texte incite à une re-lecture des images et force à s'interroger sur leur fabrication. Car une photographie, comme toute représentation, est une construction à part entière qui provoque une mise en abîme de l'idée même de réel.

Mais l'auteur confronte aussi le réel à sa propre représentation imaginaire des pays qu'il visite. Il n'est pas dupe de ses projections et joue largement de cet écart. Les articles font très souvent référence à ses propres lectures, à son rapport au cinéma ou à la photographie. Ils sont truffés d'emprunts et de citations. Ceci est particulièrement vrai pour les États-Unis.

---

15 Accès : <http://dreamlands-virtual-tour.blogspot.fr/2016/11/dans-une-image-de-gregory-crewdson-2.html>

Au moment d'écrire *Éclats d'Amérique*, Olivier Hodasava n'y a jamais mis les pieds. Il précise pourtant que « comme tout le monde, à travers cinéma ou littérature, j'en avais une image concrète en tête<sup>16</sup>. »

### **Du blog vers le livre, trajet éditorial et déplacement de l'écriture**

Les éditions Inculte<sup>17</sup> contactent Olivier Hodasava pour un projet de livre après avoir découvert son blog. L'auteur précise que l'éditeur « ne voulait pas d'un livre-objet rempli d'images, mais d'un livre qui soit sur les tables de littérature<sup>18</sup> ». L'idée d'un livre sans, ou avec très peu d'images impliquait pour l'auteur un basculement de son écriture. Il propose le thème d'une traversée américaine — territoire vaste mais circonscrit par rapport à l'ensemble des pays présentés dans le blog.

« Les cinquante États si différents les uns des autres, dit-il, étaient pour moi tout à la fois un merveilleux appel d'air et une façon de me confronter à la complexité de l'unité américaine<sup>19</sup>. »

C'est aussi, pour l'auteur, une façon de se placer dans une filiation littéraire, celle du *Voyage aux États-Unis* comme thématique<sup>20</sup>. Mais son écriture à partir de l'image n'est pas pour

---

16 Parole de l'auteur, échange de mails du 22/11/2016

17 Inculte est une maison d'éditions fondée en 2004 par un collectif d'auteurs pour éditer tout d'abord une revue. Les éditions « Inculte » construisent ensuite un catalogue à mi chemin entre littérature et essais, qui privilégie les rencontres génériques (littérature & politique, littérature & géographie...), et contribue à jeter un regard critique sur le monde ainsi qu'à explorer de nouvelles formes d'écriture. La maison initiale ayant fermé en 2014, c'est une structure remaniée, portée par le groupe Actes Sud, qui poursuit l'aventure éditoriale.

18 Parole de l'auteur, échange de mails du 22/11/2016

19 Parole de l'auteur, échange de mails du 22/11/2016

20 Nous pensons notamment à la façon dont un livre comme *Mobile*, de Michel Butor (Paris, Gallimard, 1962) — dont le récit non linéaire est séquencé par État selon un ordre alphabétique — a déplacé le genre du récit de voyage et produit un objet littéraire singulier fait de matériaux discontinus tels que la littérature numérique en a produit par la suite. Butor compare lui-même son texte à un « *quilt* », une mosaïque de citations, mettant ainsi en avant l'importance du montage et de l'organisation formelle du texte, transgressant l'idée de linéarité et de continuité propre au livre (voir à ce sujet le texte critique de Roland Barthes, « Littérature et discontinu », dans *Essais Critiques*, Seuil, 1964). *Mobile* a ainsi initié, par un questionnement sur la représentation de l'espace américain, une poétique de la fragmentation et plus largement une organisation visuelle et graphique des éléments textuels, dans l'idée d'un agencement à combinaisons multiples qui apparaît comme une préfiguration de l'archi-structure des objets littéraires numériques que sont certains blogs d'auteurs (toutefois Michel Butor n'est pas référencé dans le blog d'O. Hodasava).

autant abandonnée : « Pour le livre, j'ai amassé des tas d'images, me focalisant sur trois ou quatre lieux par État. Parfois je suis 'retourné' sur les lieux à titre documentaire, en 'repérage', en quête de détails ancrant mon propos dans une réalité<sup>21</sup>. » Le rapport texte/image est néanmoins plus qu'inversé dans le livre, où ne figurent que douze images, en noir et blanc, dans un volume de près de 500 pages.

### **Un texte en emboîtements multiples**

Les récits multiples du livre *Éclats d'Amérique* sont classés selon l'ordre alphabétique des États, puis par villes, à proportion de deux ou trois villes dans chaque État.

L'ensemble des fictions d'un État est en outre rassemblé en tête de chapitre sous une épigraphe en italiques qui propose une forme de résumé autour de points forts, qui fait office de "chapeau", pratique de la presse écrite. Ces épigraphes renvoient aussi à l'utilisation de mots-clefs — paratexte courant dans la rédaction d'articles numériques et de l'écriture web — qui permettent de caractériser un contenu et de faciliter une lecture sélective. Ainsi, pour l'état de Floride, l'auteur propose :

« FLORIDA « Un aveugle, un shériff, des vieilles peaux / Robert Franck, Terrence Malik et Sophie Calle / Une inscription sur une benne : We have Portable Toilets » (Hodasava, 2013 : 91).

Ces épigraphes se singularisent du reste du texte par leur hétérogénéité. L'auteur y mêle des éléments des différents récits d'un chapitre, chacun séparé par le signe graphique de la barre oblique. Il y fait apparaître des personnages fictionnels comme des personnalités publiques et s'autorise des inclusions de phrases en anglais américain. Il est intéressant de noter comment, par cette hétérogénéité même et l'emploi d'un sous-titrage ainsi fragmenté, l'écriture du livre fait pendant à son "double", qui est l'écriture numérique de l'auteur.

---

21 Parole de l'auteur, échange de mails du 22/11/2016.



Enfin chaque court récit est annoncé par un double titre en majuscules, composé du nom de la ville auquel est accolé un motif (ou sous-titre). Ce motif fait écho à l'image absente par laquelle le récit est initié, en voici quelques exemples : « SAVANNAH / FENÊTRE SUR COUR », « MOBILE / UNE FEMME QUI ATTEND », « BANGOR / CHOSES VUES ».

Notons que cette intelligence des titres, dans *Éclats d'Amérique*, en plus d'encadrer le récit dans un emboîtement de motifs et de références (au blog *Dreamlands*, aux personnalités citées, aux images absentes, etc.) et de participer à la fragmentation du livre en "articles", propose une forme d'écriture condensée proche d'une poétique de la liste ou d'une esthétique documentaire.

Les paragraphes intitulés « CHOSES VUES » sont à cet égard explicites. Sous-titre répété dans plusieurs États, qui donne lieu à chaque fois à une suite d'images décrites : énumération d'enseignes, de bâtiments, d'objets, de toponymes, de personnages... tous issus de la collecte photographique. Phrases nominales le plus souvent, séparées par une barre oblique à nouveau, comme des séries de flashes visuels, de diapositives, ou encore une suite de titres pour des fictions potentielles, non exploitées. La liste pour autant se suffit à elle-même. Voici un extrait des « Choses vues », à *Destin* :

« Sur un parking, un skater qui paraît sorti d'un film de Larry Clark / Devant un centre commercial des véhicules garés ; dans plusieurs d'entre eux des gens attendent, vitres baissées ou toit ouvert / Des palmiers de Floride, des palmiers Jupon, des palmiers à chanvre / Des caddies abandonnés loin de leur point d'ancrage (...) » (Hodasava, 2013 : 95)

Dans tous les autres récits, des micro-fictions se déploient autour d'images invisibles que l'on peut retrouver dans les photographies d'un autre blog, *eclatsdamerique*<sup>22</sup>, que l'auteur a créé avant la publication du livre et qu'il annexe à celui-ci. Dans ce nouveau blog, il offre au

---

22 Accès : <http://eclatsdamerique.blogspot.fr/>

lecteur la possibilité d'accéder, État après État, aux images qui ont servi à écrire le livre. On y retrouve des silhouettes, des lumières, des détails apparus dans les récits, en un jeu de liens qui vaut aussi, nous l'avons vu, pour *Dreamlands*.

Ainsi, dans la microfiction ayant pour titre « MICHIGAN CITY / JUSTE AVANT QUE JE M'ÉVANOUISSÉ... » — où le narrateur conte, à la première personne, l'histoire de Tom, victime d'un accident — il est fait référence aussi bien aux photographies qui ont soutenu l'écriture du récit, visibles dans le blog *Eclatsdamerique*, que dans des motifs déjà visités sur le blog *Dreamlands*. Ainsi, la centrale électrique, le camion renversé, « les cartons tombés du container », le camion de pompiers qui est « la réplique exacte de celui que j'avais eu en cadeau à Noël » sont à la fois les motifs des photographies trouvées sur *Street View* et les motifs d'un des récits du livre *Éclats d'Amérique*, dont les phrases citées entre guillemets sont extraites.

À la fin du récit, couché au sol dans l'attente des secours, le personnage regarde le paysage depuis « la perspective que l'on a au ras du sol », et pense à :

Une sorte de composition idéale, un peu à la Gregory Crewdson. On m'a déposé sur une civière, avec toutes les précautions d'usage. Je me suis tourné une dernière fois vers la centrale, le container, le camion de pompier. C'était si beau ! Je me suis dit aussi que ça ferait une belle dernière image avant de mourir. Et puis, je me suis évanoui. » (Hodasava, 2013 : 149)

Remarquons que l'auteur cité en référence, Gregory Crewdson, est un photographe que nous avons déjà rencontré dans le blog *Dreamlands*, qui « met en scène » des fragments du paysage urbain avec les outils du cinéma : acteurs, éclairages, etc. Il y a ainsi une mise en abîme de la question du réel et de la représentation, dans cette façon de citer, depuis un personnage de fiction, un photographe réel qui scénarise lui-même le réel en usant des moyens du cinéma. La stratification des motifs et l'utilisation des référents, d'un support à l'autre puis de l'image au

texte, participent à ce jeu qui s'instaure entre réel et fiction : le monde visité, sa représentation, sa narration. Il faut en outre reconnaître que les nombreux auteurs cités par O. Hodasava dans son livre proposent un certain point de vue sur l'Amérique et qu'il a lui-même une vision depuis l'Europe nourrie de références plastiques, photographiques, cinématographiques d'une Amérique déjà "fictionnalisée" en quelque sorte.

Tout le livre *Éclats d'Amérique* est ce récit hybride à mi-chemin entre la fiction et l'usage de différentes ressources documentaires. L'image en est l'élément moteur. Les photographies donnent lieu à des narrations mais aussi à des formes poétiques descriptives et fragmentaires, dont l'inventaire. C'est aussi par la médiation des images — images-incitatrices ou images-décrites, y compris quand elles ne figurent pas dans le livre — que le texte est très fortement relié à son référent, les États-Unis d'Amérique.

À ce titre, sans parler d'une écriture journalistique, qu'elle n'est pas, il est intéressant de penser aux hybridations qui existent entre journalisme et littérature, aux *creative non-fiction* (les non-fictions narratives) par exemple, ou à de nouvelles formes littéraires qui prennent pour matière première le réel, soit à travers le traitement dans la littérature du fait divers ou du développement urbanistique ou encore de questions politiques et sociales. Toutes sont des formes auxquelles l'éditeur « Inculte » tente précisément de donner une visibilité.

## **Un projet multimédiatique**

Pour conclure sur cette question du passage du blog au livre, il apparaît que l'auteur s'est orienté vers une écriture fictionnelle à partir d'une pratique de la narration en images, initialement accompagnée de textes très brefs. Le blog, point de départ sur lequel se greffe la rêverie qui produit l'écriture, ressemble à un carnet dont les notations seraient à développer ou

renverraient vers un espace déployé hors-champ. Le livre serait alors une proposition de déploiement de ces amorces de récits proposés dans le blog. Mais l'auteur ne fait pas pour autant du livre un objet isolé et clos. On y retrouve le jeu des liens et des associations déjà présent dans le blog qui produit une stratification de la forme courte : d'un lieu à l'autre, d'une référence à l'autre, du texte à l'image et de l'image au lieu réel, c'est l'ensemble qui fait œuvre.

Le blog, comme l'énonçait Gilles Bonnet, est « un chantier à ciel ouvert » et « l'idée de porosité est au cœur de ce chantier<sup>23</sup> ». Il est un carnet de notes directement ouvert sur l'extérieur par l'entremise de l'espace web qui permet qu'affleure en permanence quelque chose de l'actualité du monde : une réalité géographique, sociale ou politique, filtrée ensuite par l'écriture. Ainsi le livre, tout en accordant une place plus grande que dans le blog à la fiction, conserve des qualités propres à l'écriture numérique : une fragmentation en agencement de séquences, un feuilletage de références. À ce titre, quoique majeur dans le parcours de l'auteur, le livre apparaît comme un des éléments d'un projet d'écriture plus largement multimédiatique.

## Références

Bonnet G., 2012, *François Bon, D'un monde en bascule*, Genève, La Baconnière.

Brainard J., 1970, *I Remember*, trad. de l'américain par M. Chaix, Arles, Actes Sud, 1997.

Butor M., 1962, *Mobile*, Paris, Gallimard.

Deleuze G. et Guattari F., 1980, *Mille Plateaux*, t. 2, Paris, Éd. de Minuit.

---

<sup>23</sup> Dans le cadre du colloque « Écrire web, ou comment s'invente la littérature aujourd'hui », qui a eut lieu le 20 novembre 2012 à la Bibliothèque Nationale de France. Accès : [http://www.bnf.fr/fr/evenements\\_et\\_culture/anx\\_conferences\\_2012/a.c\\_121120\\_rv\\_lettres\\_13.html](http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2012/a.c_121120_rv_lettres_13.html)

Hodasava O., 2013, *Éclats d'Amérique*, Paris, Inculte.

Kristeva J., 1969, *Sémiotique : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. Le Seuil.

Merleau-Ponty M., 1964, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard.

Noyer J.M., 2002, « Hypertextes et morphogèneses : quelques remarques », pp. 62-75, in  
*Écritures en ligne : pratiques et communautés*, dir. B. Chapelain, Université de Rennes  
2. Accès : [https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic\\_00126719/document](https://halshs.archives-ouvertes.fr/sic_00126719/document)

Perec G., 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Éd. Galilée.

Perec G., 1975, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, C. Bourgois.

Perec G., 1978, *Je me souviens*, Paris, Hachette.

Ruffel L., 2016, *Brouhaha, les mondes du contemporain*, Paris, Verdier.