

Sous la direction de
René Audet, William Charest-Pépin
et Mélodie Simard-Houde

Tenir un blogue au Québec

Pratiques d'écriture Web
et configurations sociolittéraires

Avec la démocratisation des outils de publication que le Web 2.0 a rendue possible au tournant des années 2000, alors que les médias sociaux n'existaient pas encore, la pratique d'écriture sur des blogues s'est largement développée : tous les thèmes, tous les styles s'y rencontraient. Au Québec, à l'instar d'autres bassins culturels, une constellation de blogues littéraires a vu le jour – ce phénomène culturel reste encore aujourd'hui trop peu étudié pour ce qu'il a représenté auprès de générations de jeunes auteurs et autrices. Les contributions ici réunies visent donc à revisiter et à actualiser les principaux questionnements littéraires – tout à la fois formels, sociologiques et communicationnels – soulevés par les blogues depuis le milieu des années 2000, en se concentrant sur le corpus québécois. Ce portrait traverse les enjeux liés aux figures autoriales, à la poétique d'écriture et au rapport avec les contraintes technoéditoriales du blogue, ainsi qu'avec les communautés par là dessinées, en marge des institutions littéraires.

Avec des contributions de Benjamin Arteau-Leclerc, René Audet, Marilyne Brick, William Charest-Pépin, Corentin Lahouste, Sophie Marcotte, Marie-Ève Muller et Mélodie Simard-Houde.

Sous la direction de
René Audet, William Charest-Pépin
et Mélodie Simard-Houde

Tenir un blogue au Québec

Pratiques d'écriture Web
et configurations sociolittéraires

Table des matières

René AUDET, William CHAREST-PÉPIN et Mélodie SIMARD-HOUE, « Introduction »	5
INTERMÈDE :	
Au cœur de l'évolution des techniques de publication.....	29
Marilyne BRICK, « Qui est l'auteur-riche de ce blogue ? L'auctorialité dans la blogosphère québécoise : trois exemples »	33
INTERMÈDE :	
Tenir un blogue : considérations sociopoétiques	61
William CHAREST-PÉPIN, « Le blogue littéraire comme pratique de détournement : les cas de <i>La gazette endocrinienne</i> , <i>Vie de licorne</i> et <i>Excel Erotica</i> d'Anne Archet »	67
INTERMÈDE :	
Accéder aux blogues, une enquête pas si facile à mener	85
Sophie MARCOTTE, « Dans l'atelier du romancier : <i>Le blogue du parfait salaud</i> de Pierre-Marc Drouin »	89
INTERMÈDE :	
Comparer les blogues à travers les époques.....	105
Mélodie SIMARD-HOUE, « Le blogue comme support d'une fiction technoéditoriale et collaborative chez Caroline Allard (Mère indigne) ».....	109
Corentin LAHOUSTE, « Du blogue fait œuvre : <i>L'autopsie du quotidien</i> de Céline Huyghebaert et Gwendolina Genest, ou les modulations de l'altérité en régime iconotextuel ».....	141

INTERMÈDE :

Blogoliste et blogosphère : une saisie difficile 165

Benjamin ARTEAU-LECLERC, « Sortir de sa bulle :
l'importance du forum dans la pratique québécoise du blogue
de bande dessinée » 171

Marie-Ève MULLER, « L'incursion du politique dans
le blogue littéraire québécois durant le Printemps érable
de 2012 » 195

Bibliographie 235

Liste des blogues repérés..... 253

Notices biobibliographiques des auteur·rices 271

Du blogue fait œuvre

L'autopsie du quotidien de Céline Huyghebaert et Gwendolina Genest, ou les modulations de l'altérité en régime iconotextuel

Corentin Lahouste

FNRS/UCLouvain-Musée royal de Mariemont

Ainsi se voit réalisé mon très ancien et invincible désir de jeter un coup d'œil par toutes les fenêtres d'un immeuble aux nombreux appartements. Le sens de ce désir [...] réside dans la volonté d'être un instant non-soi, d'être entièrement un autre qui ne nous ressemble en rien¹.

La première décennie du XXI^e siècle (surtout) et celle qui lui a directement emboité le pas (encore) ont témoigné d'une vivacité extrêmement prononcée de la pratique du blogue comme espace d'écriture personnel, souvent amateur – voire expérimental –, en contexte numérique². Cette pratique a eu une influence non négligeable sur le champ littéraire québécois, ainsi que de précédents

-
1. Gaëlle Obiégly (2023), *Sans valeur*, Paris, Bayard (Littérature intérieure), p. 103.
 2. Une très éclairante contextualisation de sa dynamique d'émergence et de ses traits définitionnels est notamment proposée par Anaïs Guilet dans son article « Le paradoxe du blogue édité. *Les Chroniques d'une mère indigne* de Caroline Allard et *L'Autofictif* d'Éric Chevillard », *CONTEXTES*, n° 17, 2016, <https://doi.org/10.4000/contextes.6205>.

travaux et l'ensemble des contributions de cet ouvrage en témoignent³, en tant que « lieu d'expression spécifique, adapté à de nouvelles contraintes et générant de nouveaux codes, susceptible de repenser les champs de l'écriture et de la publication⁴ ». Mais qu'en est-il de l'usage du blogue comme support de diffusion pour un projet tout à la fois littéraire et artistique, et non pas uniquement comme témoin de ses éventuelles coulisses ou à-côtés ? Existe-t-il des occurrences qui débordent le schème du carnet de bord ou le registre diaristique traditionnellement attaché à cette pratique et, si c'est le cas, peut-on les aborder de la même manière qu'on analyserait une œuvre littéraire publiée sous la forme d'un livre imprimé ? Un blogue investi comme un laboratoire d'écriture s'oppose-t-il forcément à un projet esthétique et poétique tangible ? Comment un projet de création foncièrement intermédial peut-il tirer profit de son ancrage bloguesque ? Telles sont, parmi d'autres, les questions à l'origine de la présente investigation, qui m'ont amené à me pencher sur un cas de figure issu de la sphère artistico-littéraire québécoise, cas permettant d'apporter certains éléments de réponse stimulants à ces interrogations préliminaires.

*L'autopsie du quotidien*⁵ est un blogue hébergé sur la plateforme logicielle Blogger qui a été tenu durant un peu plus de six années (2011-2017) par l'écrivaine franco-québécoise Céline Huyghebaert – sous le pseudonyme d'Andréa Henter – et la photographe Gwendolina Genest. L'investissement des deux créatrices se révèle toutefois plus marqué et soutenu sur la période s'étalant entre mars 2011 et mars 2015 (seules quatre contributions ayant été publiées entre avril 2015 et octobre 2017). Toujours accessible en ligne malgré l'arrêt de son déploiement, il est composé de 69 billets iconotextuels⁶ qui proposent

3. Se rapporter aux références citées dans l'introduction du présent volume.

4. Christèle Couleau et Pascale Hellégouarc'h (2010), « Introduction », *Itinéraires*, n° 2010-2, <https://doi.org/10.4000/itineraires.1921>.

5. Voir <http://l'autopsieduquotidien.blogspot.com>. Les citations tirées du blogue seront désormais identifiées par le sigle AQ suivi de la date du billet.

6. En réalité, il s'agit de 68 entrées iconotextuelles et d'un ultime billet, publié en octobre 2017, uniquement visuel.

un ensemble de tableaux de la vie quotidienne, généralement liés à des moments saisis sur le vif depuis le trottoir, lors de dérives urbaines nocturnes⁷. Chacune des entrées du blogue repose ainsi sur une photographie prise à la dérobée (avec un téléphone), révélant ce que des inconnues offrent comme spectacle derrière leurs fenêtres non occultées et éclairées⁸, comme peut exemplairement en témoigner ce billet de l'année 2011 :

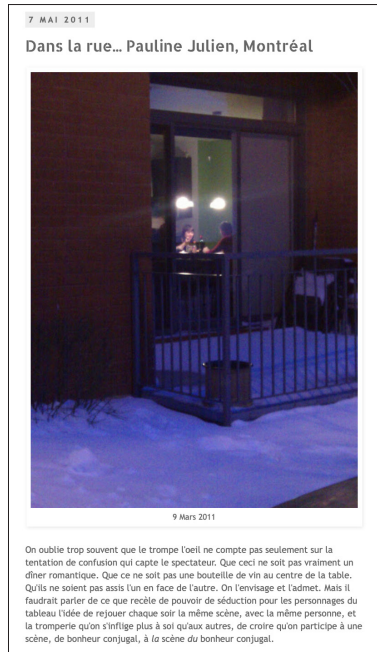


Figure 1. Capture d'écran du billet du 7 mai 2011

7. Quelques billets donnent toutefois à appréhender un retournement du procédé : le point de vue de la prise photographique est réalisé depuis l'intérieur d'un appartement ou d'une maison et non depuis l'extérieur (voir les billets des 30 novembre 2011, 15 mars 2012, 12 décembre 2013, 31 janvier 2014 et 9 février 2014) ; modalité se faisant jour uniquement pour les billets rattachés à des villes n'étant pas Montréal, lors de villégiatures à l'étranger.
8. Le principe est explicitement repris dans le cinquième billet du projet : « Pendant que je marchais dans la ville, [...] je captais par flashes, à travers des fenêtres laissées allumées, des vies en kit que j'aurais aimé prendre à l'essai » (*AQ*, 1^{er} avril 2011).

Le projet, qui semble porté par le précepte énoncé par Ionesco dans sa *Cantatrice chauve*, « dans la vie, il faut regarder par la fenêtre⁹ », a en ce sens été décrit par Huyghebaert comme une captation

au travers de photographies et de textes [de] la vie de l'autre dans le plus quotidien de ses gestes : chez lui. [...] Le texte insiste, en l'incarnant dans un dialogue ou un moment de vie, sur la singularité du quotidien, tout en insufflant un sentiment d'universalité aux situations photographiées¹⁰.

Il a par ailleurs nourri deux entreprises artistiques distinctes – bien qu'interreliées –, qui ont permis de le matérialiser hors de la sphère numérique : un livre d'artiste éponyme (1^o), composé de neuf livrets, publié en octobre 2012 en vue, initialement, de la mise sur pied d'une installation (2^o) le mettant en scène dans le cadre de l'exposition *ABC: MTL – Un autoportrait de Montréal*, qui s'est tenue à l'hiver 2012-2013 au Centre canadien d'architecture de Montréal.

Cette contribution cherche à analyser les soubassements et la portée d'un projet de création élaboré dans l'ombre propre aux méandres de la sphère numérique – bien qu'ayant connu une mise en lumière et concrétisation matérielle, « physique », fugace sur laquelle on reviendra – afin d'en dégager les enjeux principaux en termes formels, thématiques, poétiques et médiatiques. S'arrêter sur ce cas particulier permet d'examiner une configuration singulière, loin d'être commune : celle d'un blogue pouvant être appréhendé comme un projet artistique à part entière¹¹ ; qui, par conséquent, ne

9. Eugène Ionesco (2017 [1954]), *La cantatrice chauve*, suivi de *La leçon*, Paris, Gallimard (Folio), p. 71.

10. Voir Céline Huyghebaert (2013), « “Voyeurs” », *Fadingpaper*, [site web de l'autrice], <https://fadingpaper.ca/Voyeurs-avec-Gwendolina-Genest-2011-2014>.

11. Il est intéressant de noter qu'exactement à la même époque (mars 2011), Huyghebaert avait lancé un deuxième blogue, *Fadingpaper* – titre qu'elle reprendra au demeurant pour dénommer son site d'autrice (<https://fadingpaper.ca>) –, qui était envisagé comme « un espace de recherche sur la relation entre texte, image et matière, dans des publications et des expositions qui traitent de la disparition d'un point de vue intime ou historique », et qui, lié à son travail de chercheuse, a été nourri jusqu'à la fin de l'année 2020, plus longtemps donc que *L'autopsie du quotidien*.

relègue pas l'espace hypermédiatique « à l'état d'avant-texte¹² », en en déconsidérant la teneur ou la valeur¹³, comme c'est généralement le cas en pareil contexte. Il est donc question de proposer une lecture du blogue tenu par Huyghebaert et Genest, en dépassant une approche qui s'en tiendrait à simplement mettre en perspective le dispositif technico-médiatique qui lui est propre. Répondant dès lors et d'une certaine façon à la doléance notamment exprimée par quelqu'un comme Thierry Crouzet – web-écrivain français qui regrette (dans un des billets de son blogue, publié au printemps 2018) que des propositions littéraires numériques ne soient presque jamais lues pour elles-mêmes, en tant que textes –, on cherche bien ici à mettre en lumière l'« anatomie profonde » de ce blogue, ainsi que ce qu'il « tent[e] de saisir pour éprouver sans cesse davantage et éviter que l'habitude n'affadisse nos existences¹⁴ ».

Une mise au travail de l'altérité

Mu par une dynamique conversationnelle – tant entre deux artistes qu'entre deux régimes sémiotiques –, *L'autopsie du quotidien* fait du rapport à l'autre un de ses axiomes principaux. On le perçoit par la manière dont son contenu s'accroît et par la teneur du matériel visuel investi, ainsi que par sa configuration pratique, effective, où chacun des billets conjoint un double regard, une sensibilité au carré,

12. Anaïs Guilet (2016), « Le paradoxe du blogue édité. *Les Chroniques d'une mère indigne* de Caroline Allard et *L'Autofictif* d'Éric Chevillard », *art. cit.*, § 46.

13. L'autrice, dans un entretien, soutient en ce sens la chose suivante : « j'assume complètement ce qui se trouve [sur ce blogue], je pense qu'il n'y a aucun texte qui me fait rougir sur ce blogue-là, que j'appréhendais à l'époque comme des exercices de style, avec toute la logique de l'épisodes liée à la pratique du blogue » (propos tenus en octobre 2023, dans le cadre d'un entretien que l'écrivaine nous a accordé, à David Martens et moi-même).

14. Thierry Crouzet (2018), « La littérature numérique est morte », *NetLittérature*, n° 151, 30 mars, [blogue], <https://tcrouzet.com/2018/03/30/la-litterature-numerique-est-morte/>.

s'exprimant sur les plans visuels et textuels. Il s'agit au demeurant du premier projet mené en collaboration par Huyghebaert, alors que cette disposition est peu à peu devenue quelque chose de très important pour elle, faisant pleinement partie de ses outils¹⁵. L'imbrication du soi en direction d'autres intériorités, à la faveur de déambulations urbaines réitérées et précisément situées¹⁶, y est donc centrale, visant un ajustement du lien à soi et une mise en perspective de l'expérience existentielle. « La possibilité de l'autre, de sa présence » (AQ, 20 avril 2011), formulée dans un des premiers billets du blogue, dépasse un constat – voire un poncif – qui pourrait être jugé des plus banals pour, en réalité, renvoyer au critère déterminant à l'origine non seulement du projet, mais également du geste d'écriture qui est celui d'Huyghebaert depuis lors. Ressort de cette configuration une perspective d'interrelation intrinsèque que l'écrivaine cherche à approfondir et dont elle nomme le principe dans le billet du 30 octobre 2012: « Il y a des scènes d'une vie qui pourrait bien être la mienne ». Depuis les multiples projections accomplies et dans le dialogue avec d'autres intériorités que ce projet créatif aménage, c'est peut-être le fossé existant entre le soi et les autres – spécifiquement en contexte urbain – qui se voit dès lors réduit.

Les scènes de vie évoquées proviennent, dans *L'autopsie du quotidien*, des photographies prises par Gwendolina Genest, qui précèdent toujours la rédaction des textes d'Huyghebaert, en ce qu'elles constituent une sorte de tremplin pour le geste d'écriture – déployé dans une certaine impétuosité, promptement :

À partir de ces photos, j'imaginai et écrivais des textes parfois sous forme de fictions, parfois de descriptions assez littérales de ce qu'on aperçoit sur le

-
15. Voir Corentin Lahouste et David Martens (2025), « Œuvres-partitions et gestes d'écriture intermédiaux. Entretien avec Céline Huyghebaert », *Proteus*, n° 22, février, <https://revue-proteus.com/articles/Proteus22-8.pdf>.
16. Les titres des billets, qui reprennent invariablement la formule anaphorique « Dans la rue... », renvoient toujours à une artère précise, généralement montréalaise (neuf autres villes canadiennes et françaises sont également mentionnées).

cliché, parfois cela se construisait à partir du caché, du hors-cadre. J’imaginai là un dialogue, là une liste de courses, ... je me suis vraiment amusée même si je pense, avec du recul, que ce sont de manière générale des textes qui pourraient être bonifiés, car ils ont souvent été écrits en quelques heures, sans être vraiment retravaillés¹⁷.

L’autrice s’emploie à travailler la « surface poreuse des images¹⁸ » proposées par sa comparse, dont elle accentue fréquemment le régime d’incertitude qui, quoiqu’habitant toute image selon Jean-Christophe Bailly¹⁹, s’y révèle particulièrement prégnant – en raison notamment du contexte de prise de vue souvent hâtif qui leur est propre. Bien que certains billets évoquent un élément tangible apparaissant sur la photographie avec laquelle ils sont couplés, dans bon nombre de cas, les images se présentent avant tout comme des espaces de projections dont les tenants et aboutissants exacts échappent aux lecteur·rices.

Figure 2. Capture d’écran du billet du 14 novembre 2013



17. Propos tenus par l'autrice à l'oral, qui ont ensuite été quelque peu modulés pour la version écrite de l'entretien – voir Corentin Lahouste et David Martens, « Œuvres-partitions et gestes d'écriture intermédiaires. Entretien avec Céline Huyghebaert », *art. cit.*, p. 115.
18. Federico Ferrari (2015), « De l'iconographie : Jean-Luc Nancy et la question de l'image », *Études françaises*, vol. 51, n° 2, p. 148, <https://doi.org/10.7202/1031233ar>.
19. Jean-Christophe Bailly (2020), *L'imagement*, Paris, Éditions du Seuil (Fiction & Cie), p. 74.

En effet, une grande liberté existe dans l'investissement qu'Huyghebaert réalise des photographies soumises par Genest qui, pour leur part, relèvent fréquemment de l'« image-suspens », syntagme imaginé par Bailly pour évoquer des images incertaines, relativement allusives et imprégnées d'opacité, c'est-à-dire et pour reprendre ses termes : qui sont « sans fin au travail, sans fin en train de retarder [leur] interprétation²⁰ ». Malgré l'ancrage quasi documentaire des matériaux visuels dans une spatialité tout ce qu'il y a de plus tangible (des portions de façades d'immeubles, appartements ou maisons comprenant au moins une fenêtre), y est dans la grande majorité des cas dépassée – et même ébranlée – une logique empirico-descriptive, au profit d'un vecteur affectivo-subjectif.

Ainsi, loin de s'en tenir à des descriptions factuelles des clichés, les textes d'Huyghebaert procèdent bien plutôt d'une imprégnation sensible, d'une absorption « dans un état médium » – pour reprendre un syntagme employé dans le deuxième billet (8 mars 2011) – de leur énigmatique matière à laquelle elle octroie une densité perceptive et affective. Le laps de temps²¹ qui existe entre les dates de publication des billets et celles rattachées aux photographies qui les accompagnent (toujours – et uniquement – légendées de la sorte), c'est-à-dire l'absence de concordance temporelle étroite entre l'ancrage temporel des images et celui propre aux textes, souligne d'une certaine manière cette dynamique d'imprégnation, encore renforcée par le fait que les photographies de Genest n'apparaissent pas dans un ordre chronologique au fil des billets²². Le projet active de la sorte, à travers sa facture intermédiaire, un rapport au temps nébuleux où l'enjeu de linéarité n'importe pas, sa matière étant principalement arrimée aux mouvements pathiques d'une conscience filandreuse. Le rapport aux

20. *Ibid.*, p. 62.

21. Par exemple, le premier billet du blogue a été publié le 1^{er} mars 2011, alors que la photographie qui lui est rattachée est présentée comme ayant été prise deux semaines auparavant (le 14 février).

22. Par exemple, les images rattachées aux cinq premiers billets de l'année 2013 possèdent les dates suivantes : 27 novembre 2011, 13 janvier 2013, 9 octobre 2012, 10 juin 2012, 19 octobre 2011.

images se joue donc lui aussi suivant une dynamique d'altération – à comprendre dans le sens d'une ouverture aux possibles qu'elles renferment, aux latences et altérités projectives dont elles peuvent être porteuses, à partir du moment où elles semblent être vécues comme des « incidents provoqu[an]t une fissure dans la lignée de pensée » (*AQ*, 30 mai 2012) et, même, dans la ligne du temps. D'ailleurs, outre une lecture exhaustive des billets par ordre antéchronologique de publication, la consultation du contenu du blogue est également rendue possible grâce à une triple table des matières située dans sa marge gauche, et qui est donc structurée selon trois grandes catégories – toutes liées à une considération spatiale plus ou moins fine : « Des fenêtres » ; « Des rues » ; « Des villes » (figure 3). Ces chemins d'accès alternatifs au contenu marquent eux aussi, structurellement, la relative insignifiance de la logique de linéarité temporelle. Ce faisant, à l'absence de coïncidence temporelle s'adjoint une absence de contiguïté spatiale, puisque le classement de la table des matières ne favorise pas un itinéraire « logique » ou linéaire dans la ville, mais plutôt une structuration par type de lieux/objets.

La diffraction opérée par Huyghebaert sur les matériaux visuels de Genest peut être mise en dialogue avec celle qui caractérise l'instance énonciative des textes peu à peu colligés. C'est bien une entité non homogénéisée qui y voit le jour, les billets faisant fréquemment entendre des voix autres que celle qu'on rattacherait intuitivement à l'autrice gestionnaire du blogue. Une incertitude persiste quant à la nature exacte du sujet énonciateur des billets, souvent un « je » ou un « elle », mais parfois aussi un « il », un « tu » (à deux reprises uniquement) ou encore un « ils » (trois occurrences), sans compter l'emploi du pronom indéfini neutre « on » mis à profit dans une dizaine de billets. Par ailleurs, plus d'une dizaine de prénoms²³

23. Matty (8 octobre 2011), Chapka (28 octobre 2011), José et Andrea (8 mai 2012), Carlos (30 mars et 1^{er} avril 2012), Lublo (14 juin 2012), Mathilde (14 juillet 2012), Marie (22 janvier 2013), Madeleine (6 février 2014), Thomas (9 février 2014), et aussi une Lise Galland et un Julien Banaux (18 novembre 2013).

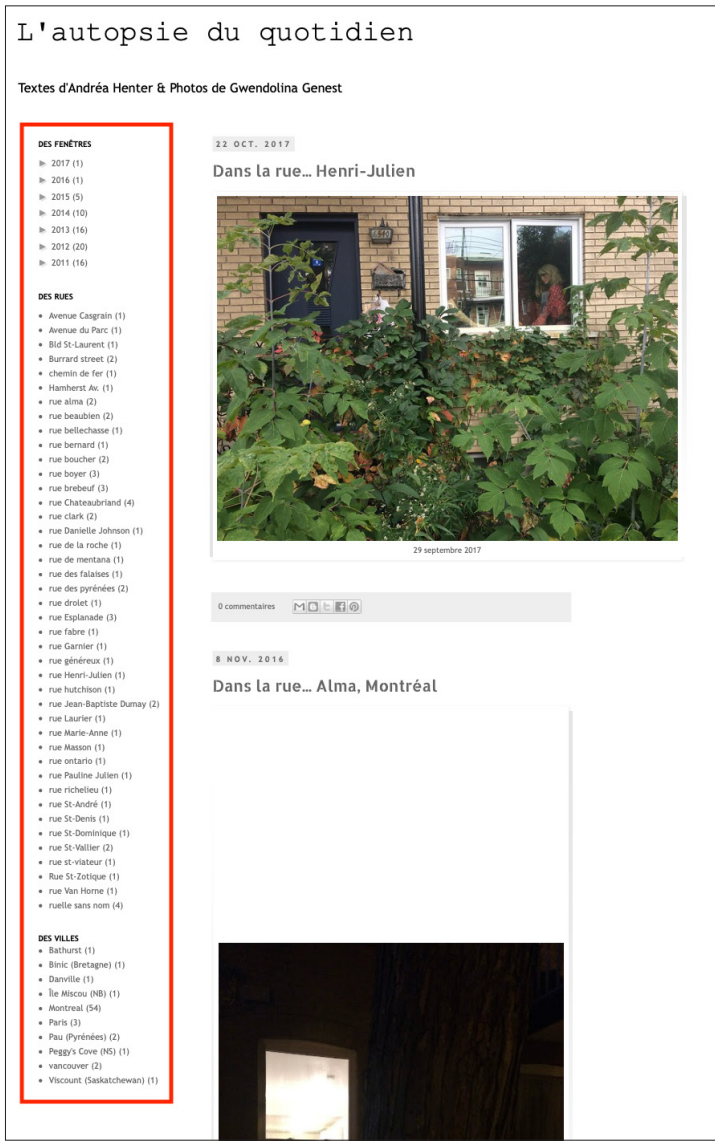


Figure 3. Capture d'écran de la page d'accueil du blogue

sont mentionnés pour évoquer les personnes ou personnages mis en scène dans les textes, ainsi qu'une écolière dont la famille tient une station-service (11 septembre 2011), un homme de 33 ans en détresse (7 août 2013), une supposée infirmière (13 août 2013) ou encore un jeune homme de 19 ou 20 ans, aspirant écrivain (17 décembre 2013). Le projet témoigne d'un cadre énonciatif pluriel, fluctuant et ambigu, dans lequel se voient multipliées des figures ou instances subjectivées à qui un espace de parole est conféré. L'étoilement de points de vue diversifiés y est prégnant, dispositif qui peut être favorisé par les modalités fragmentaires et aisément composites qui sont typiques de la forme bloguesque. Il se fait que les billets donnent naissance à des bouts d'existence spectraux vivifiés par l'imagination de l'autrice, qui s'applique surtout à conserver « tout ce qui dépasse, [...] tout ce qui ne rentre pas dans la logique d'[une] existence » (AQ, 30 novembre 2011), suivant une démarche potentiellement reconductible à l'infini :

[D]es fenêtres, il y en a tant. Il me suffit de continuer mon chemin, m'arrêter devant la façade du triplex de droite, me hisser sur la pointe des pieds pour saisir à la dérobée, à travers la fenêtre du rez-de-chaussée laissée allumée, une de ces scènes qui ne me parle pas de moi, mais expose la vie des autres, dont on rêve et qui toujours se dérobe, comme si elle n'était pas vraie, qu'une projection discontinue d'un film muet monté de toutes pièces. (AQ, 30 décembre 2012)

Ces portions de vie peuvent par conséquent être saisies comme des modalisations hypothétiques de son être, de sa propre psyché, s'incarnant dans des voix au degré de fictionnalité varié auxquelles les textes publiés accordent un espace plus ou moins large – allant de quelques phrases (par exemple dans les billets du 7 mai 11 et du 1^{er} juillet 2015) ou listes²⁴ (figure 4), à sept (22 janvier 2013), huit (31 décembre 2014) ou neuf (24 novembre 2012) paragraphes. Sur le

24. Motif qui revient à plusieurs reprises au fil des billets, témoignant du penchant avéré de l'autrice pour ce type de productions textuelles (que l'on retrouve aussi dans *Le drap blanc*, œuvre littéraire qui l'a consacrée) ; voir les billets des 18 mars 2011, 14 décembre 2012, 22 avril 2013, 28 novembre 2013, 12 décembre 2013, 23 mars 2014, 29 juin 2014.

modèle de ce qu’Alexis L’Allier retient de la pratique de l’essayiste David Le Breton, chaque billet du blogue, qui équivaut à une nouvelle « sortie dans la ville », se veut dès lors « une manière de “changer d’existence”, de sortir de soi pour entrer en l’autre²⁵ » et, plus précisément encore : pour vivre l’autre en soi.

Dans cette perspective, le billet du 1^{er} février 2015 – l’un des rares du projet à tenir en une seule phrase – se révèle particulièrement éclairant en regard de l’entreprise dans son ensemble : « À l’abri derrière les fenêtres, on pense parfois des phrases invraisemblables, que personne n’entend ». En effet, l’espace discursif qu’aménage *L’autopsie du quotidien* peut être appréhendé comme cherchant à accueillir – et, partant, faire entendre – ces paroles enfuies, obliées, furtives, déconcertantes et insolites même ; il apparaît comme une zone refuge pour ces dernières, au sein de laquelle une place est offerte à l’extériorisation de tourments intérieurs de toutes sortes. Aussi, « la coexistence d’émotions paradoxales », élément cité comme étant tout spécialement apprécié par l’autrice dans son billet du



Figure 4. Capture d'écran du billet du 14 décembre 2012

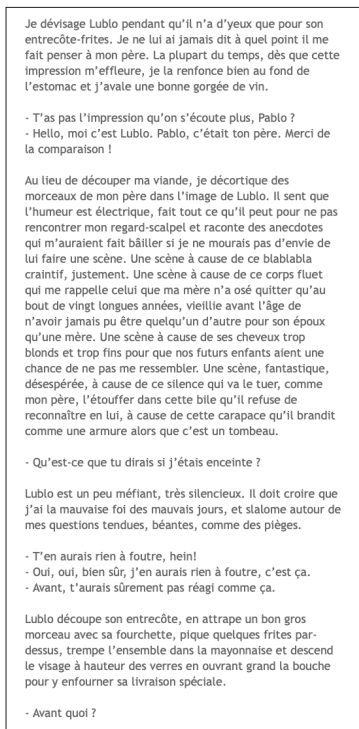
25. Alexis L'Allier (2004), « La déambulation, entre nature et culture », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Centre de recherche Figura, <https://archive.nt2.uqam.ca/oic-2/en/articles/la-deambulation-entre-nature-et-culture.html>.

22 avril 2013, est un de ceux que son projet configure au travers du geste d'écriture, ce que la première phrase du premier billet posté sur le blogue dénotait d'emblée : « Il y a quelque chose qui cloche » (1^{er} mars 2011). La majorité des billets, irrigués par une veine mélancolique insistante, donnent dès lors à éprouver le caractère ni lisse ni poli ou encore figé de son soi intérieur où « ça bouillonne, ça vit, marasme d'envies et de hontes dont [on] se méfie comme d'une parole en trop » (AQ, 9 janvier 2013). Ils deviennent précisément le lieu d'expression de cette « parole en trop » au départ de laquelle le geste d'écriture éclot ; une écriture dont la portée se révèle au demeurant semblable à celle propre à la vie quotidienne selon Pierre Macherey : « voué[e] à explorer les marges d'incertitude de la réalité²⁶ ». Le blogue, à travers les différentes entrées qui le composent, marque ainsi l'affirmation – aussi oblique soit-elle – d'une parole polymorphe, intimement plurielle et moirée, dont l'émergence est facilitée par les caractéristiques éditoriales de ce support flexible et autogéré. Et offrant cette parole subreptice en partage, la publicisant, il reconduit la dyade privé/public qui structure le projet de manière transversale.

À la lisière entre territoires intimes et espace public

L'autopsie du quotidien est un projet de création à part entière, néanmoins mené à l'(extrême) marge du champ littéraire et artistique traditionnel. À l'instar du choix posé par les « passants » évoqués dans le deuxième billet, y est « préfér[é] le risque des ruelles enneigées à l'accès morne des rues principales », en ce qu'il investit, pour filer la métaphore, une voie de traverse médiatique plutôt que de plus fringantes avenues, très en vue mais relativement policées (et embouteillées). Développé

26. Pierre Macherey (2009), *Petits Riens. Ornières et dérives du quotidien*, Lormont, Éditions Le Bord de l'eau (Diagnostics), p. 20.



de manière autonome et confidentielle²⁷, à l'écart d'entités éditoriales ou institutionnelles notoires, il est comparable à la pratique zinesque de l'écrivaine-artiste, que celle-ci appréhende comme un « espace d'expérimentation inscrit dans l'immédiateté de la réception, idéal pour tester des idées, des techniques, des thèmes²⁸ » ; caractéristiques parfaitement en phase avec la mise en œuvre de son blogue. Il se manifeste en réalité comme le premier espace d'élaboration d'une écriture qui ira en s'affirmant, comme – aussi et à quelques reprises – socle et ébauche de publications postérieures²⁹. « Parfois, certaines idées et certains

Figure 5. Capture d'écran d'un extrait du billet du 14 juin 2012

27. Il est intéressant de noter que ce projet ne s'inscrit par ailleurs pas davantage dans un réseau d'autres blogues, dans une blogosphère créative particulière ; que même dans le contexte médiatique qui est le sien – et à rebours des dynamiques majoritaires de telles pratiques –, il est mené à l'écart, en retrait de potentielles socialités numériques. En outre, quelques commentaires ont été postés à la suite de certaines publications (surtout celles des années 2011-2012), mais ces réactions de lecteur·rices sont très peu nombreuses en regard de l'ensemble des billets du projet. Et un billet, celui du 30 novembre 2011, donne même cocassement lieu à un échange entre les deux artistes elles-mêmes. Les potentialités dialogiques ou interdiscursives du support ne sont pas donc pas vraiment mises à profit dans *L'autopsie du quotidien*.
28. Céline Huyghebaert (2018), « Les membres fantômes. Donner la forme d'un livre à une disparition », thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, f. 192, <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/12261>.
29. La matière de deux billets – ceux des 17 juin 2012 et 22 janvier 2013 – a ainsi été reprise et amplifiée pour nourrir des contributions pour les revues *Cousins de personne* (n° 11) et *Moebius* (n° 170).

billets ont constitué l'essence de quelque chose qui est devenu un plus long texte³⁰», assure l'autrice ; affirmation qu'accréditent notamment quelques billets (figure 5) qui donnent à lire une première version de scènes ou passages que l'on retrouve dans son livre paru en 2019 au Quartanier, *Le drap blanc*³¹.

Le blogue a d'abord ainsi joué le rôle de laboratoire d'écriture pour Huyghebaert, en étant vécu autant comme un espace d'entraînement à l'écriture que comme un terrain d'expérimentations en tous genres :

Avec *L'autopsie du quotidien*, je me suis autorisé plein de choses, c'était un vrai espace de liberté, liberté aussi liée au médium numérique : il n'y avait pas de révisions, pas la lourdeur de tout un travail éditorial. Liberté qui était aussi celle du jeu, en particulier dans la relation avec l'image. Le blogue, et c'est sa force, c'est vraiment une écriture en train de se faire, une écriture partagée aussi³².

-
30. Propos également tenus par l'autrice à l'oral, en octobre 2023, qui ont ensuite été retranchés lors du retravail par écrit de l'entretien paru dans la revue *Proteus* (*art. cit.*).
31. Voir, en particulier, les billets des 14 et 29 juin 2012, alors que dans celui du 29 juin 2014 sont évoqués deux projets qu'elle a menés dans le cadre du chantier de création lié au *Drap blanc* : « J'ai eu le projet d'écrire le portrait d'un homme à partir d'entrevues de personnes qui ne l'auraient pas connu. J'ai eu le projet d'écrire une correspondance entre deux personnes qui n'auraient échangé que le contenu des rêves qu'ils [*sic*] faisaient chaque nuit ». Par ailleurs, les billets des 23 mars et 29 septembre 2011 comprennent des passages qui pourraient parfaitement s'appliquer à la figure du père se trouvant au cœur du chantier susmentionné : « [aïeul qui] s'est dissou[t] dans l'atmosphère aussi silencieusement qu'il s'était fondu dans une morne existence de son vivant. Il est mort, laissant derrière lui, une femme et des enfants qu'il n'a pas su aimer, et au-devant, à jamais désirée, jamais goûtée, la vie qui vous brûle par les deux bouts jusqu'à ce que vous partiez en fumée en irradiant les siècles à venir » (*AQ*, 23 mars 2011) ; « J'ai 30 ans. Je suis figé sur place. Et je n'ai plus d'image. / Ou plutôt, J'ai 30 ans. Je suis figé sur place. Et je n'ai plus de visage. / Je décortique le reflet qui devrait être moi, mais il n'a pas les épaules voutées, le long torse, les lèvres serrées que ton regard matérialisait. Alors je pense à cette image de Magritte, et me dis que s'il avait peint l'homme au chapeau après le passage de la colombe, c'aurait été moi maintenant. Un trou à la place du visage, un gros trou noir sans nez, sans bouche, sans yeux. Sans tes yeux. Pour m'assurer une existence » (*AQ*, 29 septembre 2011).
32. Il s'agit d'une version plus développée du propos tenu par Huyghebaert par rapport à celui qu'on retrouve finalement consigné dans Corentin Lahouste et David Martens, « Œuvres-partitions et gestes d'écriture intermédiaires. Entretien avec Céline Huyghebaert », *art. cit.*, p. 115.

Elle en parle comme d'un espace grâce auquel elle a « pu faire [s]es gammes », qui a, ce faisant, composé une expérience d'écriture fondatrice³³ venant matérialiser un premier geste de divulgation publique (aussi resserrée ou limitée soit-elle) de ses productions textuelles. Ces dernières gravitent par ailleurs la plupart du temps d'« un ensemble à l'autre [:] [elles] sortent une première fois dans un zine, sur un blogue, réapparaissent quelque temps plus tard sous une forme plus cohérente dans une exposition ou un livre³⁴ ».

Ainsi, les billets liés à l'année 2011, année de la mise en place du projet, donnent à lire des écrits assez diversifiés dans leur facture et qui ne tiennent absolument pas une même ligne d'approche et de prise en main du sujet. D'un point de vue formel, certains ont recours à de l'italique, d'autres à des phrases-paragraphe, d'autres encore à un ensemble de fragments séparés par une série de trois ou quatre astérisques, ou s'ouvrant par un titre³⁵ ou un exergue littéraire³⁶. Celui du 30 novembre 2011 prend la forme d'une missive adressée à un énigmatique « Walter » tandis que celui daté du 8 octobre propose une microfiction dont le personnage principal, que les nuits effrayent depuis sa plus tendre enfance, s'appelle Matty. S'y révèle une hétérogénéité scripturale qui, au-delà de communément caractériser des productions investissant le régime fragmentaire – mobilisé de manière assidue par Huyghebaert dans ses différents projets littéraires et artistiques –, peut être liée à la « dynamique d'exploration créative

33. Voir Corentin Lahouste et David Martens, « Œuvres-partitions et gestes d'écriture intermédiaires. Entretien avec Céline Huyghebaert », *art. cit.*, p. 114.

34. Céline Huyghebaert (2018), « Les membres fantômes », *op. cit.*, f. 182.

35. Quatre des six premiers billets comportent un titre (« Le lent délabrement du quotidien » ; « À ceux qui partent » ; « Savoir si on va être heureux ici » ; « Le bruit des autres »), procédé qui ne perdurera pas dans le temps, même s'il est repris une fois en novembre 2011 (« Troubles de la vision » [6 novembre 2011]).

36. Une citation de Beckett a notamment été choisie par l'autrice pour ouvrir le quatrième billet du projet, tandis qu'une citation de Louis-Ferdinand Céline accompagne le quatrième billet de l'année 2012. Et ce sont Louis Aragon et Frédéric Beigbeder qui se retrouvent cités en ouverture du billet du 14 juillet 2012.

horizontale, tentaculaire mais thématiquement obsessionnelle³⁷ » propre à l'écrivaine-artiste. La fréquence de publication irrégulière³⁸ des billets amplifie l'aspect relativement hétérogène et quelque peu disparate de l'ensemble³⁹ (mettant pour partie à mal la standardisation propre à la forme bloguesque), un aspect qui ne dépareille toutefois pas le cadre général du projet, de l'ordre de la saisie du quotidien, de l'*infra-ordinaire* pour reprendre le terme perecquien⁴⁰, ce « champ éternellement ouvert à la différence⁴¹ » selon le mot de Michael Sheringham. De même, en faisant de l'incomplétude, de l'échancrure des noyaux de sens, le paramètre central du geste d'écriture (mu par une disposition déambulatoire provenant des matériaux visuels), se voit créé un effet de résonance avec la forme-blogue qui l'accueille. Or, cette dynamique d'essaimage propre au blogue peut faire écho à celle usuellement rattachée au quotidien – foncièrement hétérogène, mixte, ouvert –, c'est-à-dire le cadre général dans lequel s'inscrit le projet et qui est revendiqué dès son titre, dont la volatilité colore en retour la facture des billets qui ne se font que rarement très longs. Et *L'autopsie du quotidien* de donner ainsi lieu, depuis son rejet du déploiement d'une matrice stylistique unique – mais suivant une modalité néanmoins tout autre que celle propre au *Drap blanc*⁴² –, à

37. Corentin Lahouste, René Audet et David Martens (2024), « Faire jaillir, sous le linceul, les mouvements de la mémoire : les déploiements médiatiques du projet littéraire et artistique *Le drap blanc* de Céline Huyghebaert », *Voix & Images*, n° 145, octobre, p. 114.

38. Huyghebaert et Genest investissent en effet la forme du blogue en étant complètement détachées de toute contrainte liée à la question du rythme de publication des billets.

39. Peut aussi être souligné, en regard de cet élément, le fait que toute une série de billets, essentiellement entre novembre 2012 et mai 2013, sont également accompagnés d'un morceau musical. Aux textes et aux images s'adjoignent ainsi un autre territoire sémiotique et une autre sphère artistique, marquant d'une autre manière encore l'hétérogénéité inhérente au projet.

40. Georges Perec (1989), *L'infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil (La Librairie du XXI^e siècle).

41. Michael Sheringham (2013), *Traversées du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*, Paris, Presses universitaires de France (Lignes d'art), p. 30.

42. À ce sujet, peut être consulté Corentin Lahouste, René Audet et David Martens (2024), « Faire jaillir, sous le linceul, les mouvements de la mémoire : les déploiements médiatiques du projet littéraire et artistique *Le drap blanc* de Céline Huyghebaert », *art. cit.*

une «œuvre multiforme qui travaille par accumulation, juxtaposition et opposition d'éléments hétérogènes⁴³», pour reprendre les termes employés par l'autrice, en conclusion de son mémoire de maîtrise en recherche-crédation, pour qualifier le type de réalisations qu'elle cherche à déployer. Ce faisant, il serait possible d'affirmer que c'est à l'insu même des autrices/créatrices, ou du moins contre leur discours explicite sur le blogue comme espace laboratoire, que *L'autopsie du quotidien* s'aménage et peut être à postériori appréhendé comme œuvre.

Le chantier de création intermédial mis sur pied par Céline Huyghebaert et Gwendolina Genest leur permet donc de mettre en perspective la nature ambivalente du quotidien, qui oscille «entre endotique et exotique⁴⁴», c'est-à-dire entre familier et inconnu, entre habituel et étonnant, entre évidence et opacité, mais également entre expériences communes et ressentis singuliers. C'est l'espace tensionnel existant entre ces pôles que les artistes investissent au fil des billets, en venant stimuler l'expérience de proximité. Bien qu'ancrés dans des épisodes de vie ordinaires, ceux-ci abordent avant tout le magma de sentiments et perceptions intimes que toute personne peut être amenée à éprouver. Chacun des billets se présente comme une fissure dans la trame ininterrompue des jours, comme une vacuole au sein de leur flux continu, potentiellement éreintant, et de «la perpétuation sans heurts de gestes communs» (*AQ*, 30 mai 2012) dont on ignore ce qu'il pourra en rester «à la fin, [...] au fond» (*AQ*, 15 mai 2013). Ainsi, le projet, qui remet au premier plan la toile de fond à laquelle l'infra-ordinaire est souvent rattaché et relégué – «la somme de menus gestes qui ne créent rien, ne laissent pas de trace» (*AQ*, 18 mars 2011) –, est sous-tendu par une question formulée dans le sixième billet : «pourquoi faudrait-il que ce soit violent, extraordinaire, renversant. Pour que ça vaille la peine d'être dit [?]» (*AQ*, 20 avril 2011) Ce n'est pas le hors du commun qui est visé par les artistes, mais plutôt la lancinante

43. Céline Huyghebaert (2011), *Des îles-gigognes*, suivi de *Vers des espaces d'inconfort*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, f. 176, <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/4097>.

44. Bruce Bégout (2005), *La découverte du quotidien*, Paris, Allia, p. 42.

investigation de ce que la banalité des existences contemporaines peut charrier de points de contact transindividuels en regard d'un vivre partageable. Cette orientation est notamment signifiée et donnée à apprécier par le billet du 13 mai 2013, qui reprend un ensemble de sentences soit socialement codifiées, soit des plus prosaïques, capturant au vol la trivialité de la vie de tous les jours liée au côtoiement d'autres êtres humains et aux possibles interactions (désolantes) auxquelles il donne lieu (figure 6).

Dans la captation de signes mineurs qui s'y opère, se révèle ce « quelque chose que seul le quotidien laisse sourdre dans les lieux communs » (*AQ*, 20 avril 2011), où l'autre, aussi ordinaire, troublé voire démuni·e peut-il ou elle apparaître, permet néanmoins de toucher à des « moments privilégiés » (*AQ*, 1^{er} avril 2012), car, ainsi que l'affirme la dernière phrase du projet, « [d]errière les fenêtres, on dit aussi des choses tendres » (*AQ*, 8 novembre 2016). Et à l'instar de ce qui se joue par exemple dans *Là où finit la terre* de José Acquelin, l'on y évolue en tant que lecteur·rice « au-delà de la confrontation entre l'intérieur et l'extérieur ou de la réciprocité des regards et des solitudes⁴⁵ », certaines des scènes investies par Huyghebaert pouvant être vues comme composant le « décor de théâtre » (*AQ*, 11 septembre 2011) de ses propres ressentis et affects, qui émergent grâce à l'estompement de la ligne de fracture entre les autres et soi⁴⁶.

L'autopsie du quotidien joue par conséquent sur différents niveaux de la tension public/privé qui concerne autant son contenu – l'appréhension de scènes, moments et situations ancrés dans un espace domestique mais extraits de leur sphère d'intimité première –, son dispositif énonciatif – lié à la forme bloguesque, à la fois ouverte

45. Jonathan Lamy (2004), « La marche de José Acquelin dans la ville, la vie et le ciel », dans André Carpentier et Alexis L'Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs, op. cit.*, p. 111, <https://archive.nt2.uqam.ca/oic-2/en/articles/la-marche-de-jose-acquelin-dans-la-ville-la-vie-et-le-ciel.html>.

46. Il est en ce sens intéressant de noter que c'est Huyghebaert elle-même qui apparaît derrière la fenêtre qui figure sur le cliché qui accompagne le troisième billet (18 mars 2011), occupant la place qui est logiquement celle des inconnues à partir desquels le projet s'élabore.



Figure 6. Capture d'écran du billet du 13 mai 2013

aux yeux de toutes mais élaborée dans un espace de diffusion généralement assez restreint –, que son élaboration progressive, en particulier lorsqu'il s'est émancipé de son cadre numérique premier, pour prendre la forme d'un livre d'artiste (figure 7) et d'une installation muséale, dénommée « Voyeurs » (figure 8) – titre qui n'a toutefois pas été choisi par Huyghebaert et Genest, mais qui a été décidé par le commissaire de l'exposition, Fabrizio Gallanti. Cette itération du projet dans un cadre institutionnel de premier plan, d'abord présentée entre novembre 2012 et mars 2013 au sein de l'exposition *ABC: MTL* avant d'être reprise dans d'autres contextes expositionnels (notamment l'exposition

collective *Le livre imaginé: source ouverte*, tenue à la galerie L'Aire libre de Montréal en avril 2014), permet d'apporter un éclairage public sur un projet mené de manière souterraine et erratique. De même, une telle itération permet par voie de conséquence d'assoir le statut d'œuvre à part entière attribuable à l'entreprise, en ce qu'elle s'y est vue accréditée d'une reconnaissance⁴⁷ et mise en valeur distinctive au sein de l'espace socioculturel – bien que cela ait dû en passer par une nécessaire remédiatisation gommant son ancrage numérique.

Cette version alternative du projet – alors qu'il était toujours en cours d'élaboration –, partie prenante de l'exposition collective présentée comme une « collection de stratégies et d'interventions variées permettant de [...] cartographi[er] la ville contemporaine de façons multiples⁴⁸ », en souligne tout particulièrement la portée communautaire, la manière dont il peut s'arrimer à la perspective d'une expérience subjective de la ville réinvestie comme un espace interrelationnel complexe. Du point de vue du contenu, les textes originaux ont fait l'objet de menues réécritures (légères reformulations⁴⁹, modification de signes de ponctuation ou du recours à l'italique) et d'un travail de mise en espace singulier⁵⁰ (figure 9) – lié à la sollicitation d'un graphiste (Simon Dupuis) pour la confection de l'artéfact –, en étant aussi parfois⁵¹ associés à une autre photographie que celle qui leur était rattachée au moment de leur publication sur le blogue.

47. L'exposition du CCA visant notamment à « reflét[er] les *talents créateurs* de la ville [de Montréal] » (je souligne).

48. Voir <https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/3284/abc-mtl-un-autoportrait-de-montreal>.

49. Un changement de genre est par exemple opéré sur le sujet principal du cinquième livret, qui de féminin devient masculin, tandis que les derniers mots du troisième paragraphe (« elle se dédit ») ont été retranchés. Dans le sixième livret, le passage « avec une aura de lumière autour de lui, ah ah ? » devient « avec une couronne lumineuse autour de la tête, c'est ça ? » et « pour l'année 2012 » a été ajouté après le mot « présages ». Quant au huitième livret, il propose un autre agencement des éléments de la liste publiée sur le blogue le 16 août 2012, dont par ailleurs dix entrées ont été retranchées et aucune ne se retrouve biffée.

50. Par exemple, dans le quatrième livret, les paragraphes se voient intriqués les uns dans les autres.

51. Cf. livrets 1 [(Pauline Julien, 9 mars 2011)], 3 [(Garnier, 14 mars 2011)], 5 [(ruelle sans nom, 20 juin 2011)], 7 [(St-Viateur, 29 mars 2012)] et 9 [(Chateaubriand, 14 mai 2012)].



Figures 7 et 8. Photographies du coffret «L'autopsie du quotidien» et de l'installation «Voyeurs» dans laquelle il a été exposé lors de l'hiver 2012-2013.
Source : Céline Huyghebaert



Figure 9. Détail de la mise en page d'un des livrets du coffret « L'autopsie du quotidien » (2012). Source: Céline Huyghebaert

Ces aménagements, qui concernent également à plusieurs reprises les dates légendant les images, marquent le caractère non figé des différents matériaux, ouverts à d'éventuelles reprises et modulations. Cependant, la sélection opérée par les deux artistes – neuf agencements phototextuels sont retenus parmi la trentaine ayant déjà été publiés sur le blogue au moment de la réalisation du livre d'artiste –, au-delà de potentiellement circonscrire les publications jugées les plus abouties, permet peut-être aussi d'identifier celles dont le propos serait le plus ajusté et évocateur en regard du dessein sous-tendant l'entreprise. Est ainsi offerte, au travers du dispositif expositionnel, une focale de lecture spécifique de la matière développée en ligne entre l'hiver 2011 et l'automne 2012.

Conclusion

La plongée urbaine interstitielle que propose *L'autopsie du quotidien*, inscrite sous le signe de la « présence en creux » (autant du soi que des autres) – pour reprendre un syntagme employé dans le billet daté du 6 novembre 2011 –, marque donc l'investissement de la forme bloguesque comme substrat médiatique à un projet littéraire et artistique composite, en diptyque, disséminé sur plusieurs années et mu par un geste créateur impétueux, auquel un médium autogéré comme le blogue se révèle des plus ajustés en ce qu'il permet une diffusion sans délai ni intermédiaire au fil des captures photographiques et moments d'écriture. Alors qu'y affleurent plusieurs des motifs et dispositions esthétiques privilégiées de l'autrice du *Drap blanc*, il rend compte d'une entrée en écriture jouant du contraste entre dévoilement public et alcôve intime, tout en ouvrant à la vertigineuse question de savoir à quel point on peut se voir de l'extérieur. Le blogue, espace relativement nébuleux, tout à la fois terreau et tremplin du geste poïétique, apparaît ainsi comme une interface émancipatrice où se voient brassés de nombreux possibles (formels, thématiques, individuels, imaginaires) et au sein duquel peut avant tout prospérer un « écrire-vivre⁵² » des plus vifs.

52. Antoine Emaz (2016), *Planche*, Paris, Rehauts, p. 58.

Conception graphique et mise en page : Hugues Skene
Révision linguistique : Christiane Vadnais
Direction d'édition : René Audet
Coordination : William Charest-Pépin et Christiane Vadnais

Polices de caractère de couverture : Avenir Light et Blacker Display
Polices de caractère texte intérieur : Adobe Garamond Pro et Blacker Display

Cette œuvre est mise à disposition sous licence Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International. Pour voir une copie de cette licence, visitez <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Codicille éditeur
René Audet, directeur
Laboratoire Ex situ, Université Laval (Québec)

ISBN imprimé / POD : 978-2-924446-37-9
ISBN PDF : 978-2-924446-38-6

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Tenir un blogue au Québec : pratiques d'écriture Web et configurations sociolittéraires / sous la direction de René Audet, William Charest-Pépin et Mélodie Simard-Houde.

Noms: Audet, René, 1974- éditeur intellectuel. | Charest-Pépin, William, éditeur intellectuel. | Simard-Houde, Mélodie, 1986- éditeur intellectuel.

Description: Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20250047306 | Canadiana (livre numérique) 20250047314 | ISBN 9782924446379 (couverture souple) | ISBN 9782924446386 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Blogues—Québec (Province) | RVM: Internet—Art d'écrire—Québec (Province) | RVM: Littérature québécoise—21e siècle—Histoire et critique. | RVMGF: Critiques littéraires.

Classification: LCC PN4567.2.T46 2025 | CDD 302.23/1409714—dc23

Achevé d'imprimer
en octobre 2025
pour le compte de Codicille éditeur
Dépôt légal, 3^e trimestre 2025

Bibliothèque et Archives nationales du Québec