

## Les biofictions à l'ère du numérique : les hypertextes d'Alain Farah et d'Alain Beaulieu

Simona Emilia Pruteanu

Numéro 13, 2020

Objets de l'écrivain : images, usages, représentations depuis le XIXe siècle à nos jours

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1078431ar>

DOI : <https://doi.org/10.21083/nrsc.vi13.5351>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pruteanu, S. (2020). Les biofictions à l'ère du numérique : les hypertextes d'Alain Farah et d'Alain Beaulieu. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (13), 1–11. <https://doi.org/10.21083/nrsc.vi13.5351>

Résumé de l'article

Visant à envisager les (nouveaux) objets de l'écrivain à l'ère numérique, ce travail prend pour exemple le cas des deux écrivains et professeurs en création littéraire québécois, Alain Farah et Alain Beaulieu. Cette étude de leurs profils numériques démontre comment le réel, le potentiel et la fiction s'imbriquent dans les sphères publiques, privées et académiques investies par le statut d'auteur assumé par les deux écrivains. L'investissement médiatique des écrivains a pour résultat l'apparition de nouvelles formes de paratexte tout en changeant les modalités de partage entre auteur et son public. L'article suit aussi les modalités de « mise en scène du soi » en tenant compte de la citation de l'artiste allemand Joseph Beuys qu'on retrouve sur les pages sociales d'Alain Farah aussi bien que dans ses entretiens : « Je souhaiterais m'en tenir à cela aussi longtemps que ce m'est possible : jouer encore et encore ce rôle, être tout ce qu'on peut dire de moi. »

© Simona Emilia Pruteanu, 2019



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## **Les *biofictions* à l'ère du numérique : Les hypertextes d'Alain Farah et d'Alain Beaulieu**

**Simona Emilia Pruteanu**  
Wilfrid Laurier University  
Canada

La figure de l'auteur n'a jamais été aussi présente dans le monde littéraire que pendant ces dernières décennies marquées par une prolifération d'autobiographies, biofictions, journaux intimes, sites ou blogs d'écrivains. Tel que le remarque Charline Pluvinet :

[L]e succès ininterrompu de ces genres référentiels est le signe que l'écrivain continue de nous fasciner comme un 'fantasme' (J. Bonnet) malgré la perte de son « sacre » à la fin de l'époque romantique, malgré les mises en garde de la critique et le refus d'un certain nombre d'auteurs du XXe siècle d'alimenter leur propre médiatisation. (9)

Si dans le passé tout ce qu'on apprenait d'un écrivain contemporain se résumait à la courte biographie fournie par la maison d'édition en quatrième de couverture, l'ère du numérique a apporté un changement drastique dans la manière dont un écrivain est capable d'auto-gérer son image à l'intention de ses lecteurs qui peuvent maintenant le « suivre » en ligne à tout moment. En partant du concept de médiatisation, nous avons choisi de nous pencher sur l'investissement médiatique de deux auteurs québécois très présents dans les médias, soit Alain Farah et Alain Beaulieu. Notre article se propose d'analyser ce que nous considérons, dans le cas des deux auteurs ici à l'étude, comme un nouvel objet de l'écrivain<sup>1</sup>, à savoir leurs sites internet et leurs pages personnelles sur des réseaux comme Twitter et Facebook afin d'examiner de quelle manière ce « nouvel objet » permet à certains écrivains de « tisser leur réseau fictionnel duquel font également partie [leurs] œuvres narratives » (Routhier et Thériault 2). Ces espaces virtuels englobant fiction et réalité sont la marque des « écrivains qui, selon une démarche à la fois transgressive et ludique, investissent des espaces numériques pour les transformer en espaces artistiques » (Vitali-Rosati, « Mais où est passé le réel ? »). Les écrivains s'érigent en architectes et créent de nouveaux rapports entre les objets sur leurs sites (photos, vidéos, extraits de leurs livres) afin de se prononcer sur les débats du jour (Vitali-Rosati, « The Writer is the Architect ») ce qui, une fois rendu public, métamorphose le sujet écrivain qui devient simultanément action et objet :

L'écrivain public se révèle, par conséquent, être plus qu'une activité : c'est une posture cognitive, une manière d'être face au savoir, lequel se complexifie, se démultiplie et se fragmente au fil des âges. L'écrivain public incarne, en quelque sorte, un regard synoptique, qui ne se prétend pas exhaustif, sur un savoir aujourd'hui démultiplié et fragmenté. (Fernandez 125)

C'est à Alain Buisine que nous devons le terme biofiction qui recouvrirait « à la fois les variations romanesques autour de la biographie d'auteur réel et les imitations de biographies 'positivistes' créant des auteurs imaginaires » (Puech 27). Néanmoins, pour le corpus de Beaulieu et de Farah nous privilégierons l'emploi du terme autobiofiction puisque des traces de l'identité de l'auteur réel se superposent chaque fois à celle de l'auteur fictionnel.

Alors que la maison de l'écrivain, par exemple, se convertit d'habitude dans un espace public qui met en valeur à titre posthume la sphère privée de l'artiste mise en rapport avec ses œuvres, ces nouveaux « musées virtuels » (Hoffmann 565) permettent aux écrivains de construire au jour le jour un hypertexte qui, selon Valérie Beaudouin, déplacerait les limites et soulignerait l'instabilité des objets que les écrivains manipulent : « le processus de production devient objet de création, la réception se rapproche de l'écriture . . . la fonction de l'auteur se trouve bousculée par les engagements collectifs ou croisés » (138-139). Nous avons choisi ces deux écrivains à titre d'exemple à cause de leurs situations qui se ressemblent de manière frappante et parce qu'on les retrouve souvent ensemble sur la même affiche des événements culturels et littéraires.<sup>2</sup> En outre, nous trouvons aussi un bon nombre de similarités entre leurs plus récentes publications : écrivains et professeurs en création littéraire, Beaulieu à l'Université Laval et Farah à McGill, les deux expérimentent dans leurs romans avec ce que Richard Saint-Gelais appelle la *transfictionnalité*. Selon une première définition de Saint-Gelais, « il y a transfictionnalité lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte » (20).<sup>3</sup> Si les premiers exemples qui viennent à l'esprit en lisant la définition de la transfictionnalité sont le retour des personnages ou les « suites » contemporaines de romans classiques, Saint-Gelais identifie un autre type de transfert, notamment celui où l'auteur même de l'œuvre, un auteur réel et connu, apparaît en tant que

personnage de la fiction qu'il est en train de créer. Ce genre de déplacement engendre des conséquences équivoques sur l'économie du récit, grâce à l'effet-personnage, puisque, comme le souligne Jean-Christophe Valtat :

D'un côté, il est bien identifié comme une personne, avec un statut proche de celui du « personnage historique », ayant sa référence dans le monde réel, et convoquant un savoir qui excède ce que la fiction en dit. Mais d'un autre côté, il transporte avec lui, en les personnifiant et en les condensant, les caractéristiques de sa propre poétique. Il tend ainsi à s'égaliser symboliquement à tout l'univers fictif dont il est la métonymie, au point de se confronter à ses propres fictions et d'en subir contagieusement l'effet.

Par exemple, dans le roman *Le Festin de Salomé* d'Alain Beaulieu, le personnage principal, qui reste sans nom jusqu'à la fin surprenante du roman, vit trois réincarnations qui ne durent que peu de temps, mais pendant lesquelles il se retrouve toujours de l'autre côté du rapport de pouvoir habituel, c'est-à-dire dans la position vulnérable du malade mental, de l'homosexuel ou du toxicomane. La seule constante pendant ses trois vies reste la figure de Naomi Bellefleur, une métisse<sup>4</sup> dont il est amoureux, bien qu'elle joue un rôle différent dans chacune de ses réincarnations. La deuxième partie du roman nous dévoile enfin le nom du personnage et narrateur du deuxième livre, Alain Beaulieu, de profession écrivain, qui se réveille en pleine enquête judiciaire, accusé de la disparition de Naomi Bellefleur, qu'il connaît en tant que personnage de son dernier roman. Alors que Beaulieu essaie de persuader les policiers qu'ils enquêtent un cas imaginaire, ceux-ci le mettent devant ses propres personnages, en chair et en os, qui sont prêts à témoigner de son rapport avec Naomi. La seule manière de prouver son innocence serait de continuer l'écriture de son récit, puisque, comme l'affirme l'inspecteur Malone : « bon Dieu, Beaulieu, c'est vous l'écrivain ! Vous seul pouvez savoir ce qu'ont vécu vos personnages » (153). Pour ce faire, il doit retourner au Graal, la boîte de nuit où Naomi l'avait entraîné juste avant sa première réincarnation. Il retrouvera le chemin grâce au chauffeur de taxi qui les avait déposés la première fois, du nom d'Aribert Heim.<sup>5</sup> Alors que Naomi a l'impression qu'Aribert essaie de racheter ses transgressions en conduisant « ce taxi pour que ceux dont le destin ne s'est pas accompli arrivent enfin là où leur vie les attend » (20), c'est Heim qui énonce la phrase qui donne peut-être la clé de ce roman plus qu'énigmatique, notamment qu'il n'y a pas une seule réponse : « [i]l a dit on remet le compteur à zéro, simplement, en tentant de prendre de meilleures décisions, tout en sachant qu'il n'y a pas de réponse définitive, que tout est toujours à recommencer, à inventer, à écrire » (195). Le personnage de l'écrivain Beaulieu entre dans la peau du personnage narrateur du Livre 1 et revit le soir où il s'était enfui avec Naomi, ce qui avait déclenché la première des trois réincarnations successives : « [s]auf que cette fois-ci, je me suis cramponné à mon siège et l'ai laissée filer seule par la porte de derrière » (196).

Cette possibilité de résolution du conflit par l'écriture semble confirmer la théorie de Pluvinet selon laquelle la création d'un alter ego fictionnel de l'auteur contemporain, donné pour mort ou disparu, est la seule possibilité pour l'auteur réel de récupérer une forme d'autorité, tout en cédant sa place à l'auteur fictionnel « qui incarne parfaitement l'illusion de l'écrivain imaginaire et qui récupère l'autorité chancelante de l'auteur » (286) :

Mais contrairement à ce que laissait espérer l'implication de l'auteur réel dans le récit, cet auteur s'arrête aux portes de la fiction sans les franchir puisque la circulation de l'autorité se met et en place et se résout dans l'espace du livre. L'auteur réel est alors repoussé hors de sa création comme un élément hétérogène : il découvre une inadéquation fondamentale entre lui-même et cet auteur qui a autorité et qui ne peut exister que déplacé dans la fiction. (278)

Récemment, Beaulieu et Farah se plaisent à introduire de plus en plus la figure d'Alain Beaulieu et d'Alain Farah, écrivains et professeurs, dans leurs romans mettant ainsi à profit les théories sur le personnage narrateur, le personnage auteur ou l'auteur comme personnage: Alain Beaulieu essaie de confondre davantage ses lecteurs (dans un entretien radiophonique portant sur son roman *Malek et moi*) en insistant sur le fait que le Alain Beaulieu du roman n'est pas le Alain Beaulieu de la vraie vie, ce qui met en jeu le concept de la biofiction. Farah est lui-aussi un adepte de l'autobiofiction, en déclarant « mon narrateur c'est moi » (Desmeules) et insistant que, pour lui, la littérature dépasse la page écrite et s'affirme en tant que geste : « [d]e la cravate que je mets à l'émission de radio jusqu'au livre qui sort, pour moi tout fait sens » (Desmeules).

Nous nous proposons donc d'étudier les profils numériques de ces deux écrivains qui, par leur activité littéraire et publique, médiatisée, sont en train de créer un nouveau type d'hypertexte tout en échafaudant leur statut d'auteur littéraire à l'ère du numérique, quand tout usager Facebook ou Twitter peut endosser la fonction

« auteur » en postant des commentaires sur sa page personnelle. Ensuite, nous montrerons comment ces pages sociales s'inscrivent dans le grand réseau hypertextuel signé par chacun de ces deux auteurs.

### **Les profils en tant qu'objets identitaires et *photos littéraires* des écrivains**

Dans un article portant sur l'écrivaine hypermédiatique québécoise, Victoria Welby<sup>6</sup>, Servanne Monjour analyse la question de l'écrivain vu par la photographie dans la culture numérique et rappelle que le sens du terme « profil », rendu désormais célèbre par des plateformes comme Facebook et Twitter, comporte à l'origine deux acceptions principales, notamment profil visuel et profil psychologique : « Facebook articule ainsi des contenus photographiques et textuels visant à composer une identité virtuelle – non pas une fausse identité, mais une identité numérique dynamique, labile et interactive, construite simultanément sur le réseau et en réseau » (220). Le profil numérique change la manière même dont on envisage le concept d'identité, qui ne peut plus être conçue comme uniquement la réalité renvoyant à la conscience du soi, mais aussi comme un objet à cause de toutes les données requises afin d'authentifier l'identité d'un internaute, tel qu'un numéro d'assurance sociale, codes PIN, date de naissance et ainsi de suite. Autrement dit, selon la logique de Mark Poster, l'identité est aussi un objet ou une propriété personnelle puisqu'elle peut être volée ou appropriée de manière illicite : « individual identity is being transformed by dint of information media, into something that both captures individuality and yet exists in forms of external traces » (111). Dans le cas de nos deux auteurs on peut facilement lier les commentaires et les réflexions sur leurs pages « personnelles » aux intrigues de leurs romans dans lesquels un Alain Beaulieu et un Alain Farah fictionnels interrogent le monde et la littérature, tout en s'interrogeant sur leur rôle en tant qu'écrivains. Leurs « profils » seraient donc tantôt les objets de l'écriture, tantôt l'écriture elle-même qui renvoie à un référent qui se construit de jour en jour.

Avant d'examiner les profils des deux auteurs choisis, nous regarderons tout d'abord le site d'auteur dont seulement Alain Beaulieu dispose en plus de ses autres pages sur les réseaux sociaux. Espace virtuel propice pour afficher « le statut double et contradictoire du sujet écrivain, à la fois auteur pris dans le circuit de l'échange social et économique qui accompagne la sortie de son livre, et écrivain assujéti à l'activité solitaire de l'écriture » (Ducas 241), le site d'auteur<sup>7</sup> s'impose comme un espace paratextuel par excellence. L'*auteur* dans ce syntagme ne veut évidemment pas dire que c'est Beaulieu lui-même qui signe le contenu de toutes les différentes rubriques, telles qu'Actualités, Critiques, Prix et distinctions ni même celui de la section Romans qui inclut la liste chronologique des titres signés par Beaulieu, une image de leur première couverture et la description fournie par la maison d'édition ; c'est plutôt la fonction auctoriale qui est invoquée dans ce syntagme afin de rappeler qu'Alain Beaulieu est l'auteur des textes dont on parle et qu'il a des droits sur la propriété intellectuelle exploitée par le site. Son nom propre donne le titre du site web suivi par la mention écrivain au-dessus d'une photo d'une salle de classe où chaque étudiant cache son visage derrière un exemplaire du roman de Beaulieu *Quelque part en Amérique* (2012). La mention de la profession d'écrivain, celui qui écrit des livres, se conjugue dans cette iconographie avec la fonction publique et pédagogique, pour signifier qu'il s'agit bel et bien d'une personne réelle, à cela venant s'ajouter une photo de Beaulieu encadrée par une courte bio-bibliographie.

Alors que, pour Hoffmann, « le site d'auteur est une plateforme dont l'unique fonction consiste à mettre en valeur des contenus au sujet d'une œuvre en train de se construire » (567), il faut mentionner que son article analyse des sites d'auteurs contemporains qui incluent aussi des blogs, des échanges avec les lecteurs ou même des extraits de leurs œuvres qui ne sont pas encore publiés ; c'est pourquoi il maintient « la conviction que le site d'auteur est au croisement de l'entreprise commerciale et de la création littéraire » (574). Si nous pouvons être d'accord avec la première partie de son affirmation en qui concerne l'appareil de promotion offert par le site de Beaulieu (liens vers les entretiens, les critiques littéraires, les émissions radiophoniques, prix et ainsi de suite), elle est moins pertinente dans ce cas pour la partie « œuvre en train de se construire ». Le site de Beaulieu ne présente aucun de ces moyens d'échange, sauf pour la section Contact qui nous invite à le joindre par courriel ou par téléphone, en indiquant son numéro de poste professionnel. Il se présente plutôt comme une extension du paratexte éditorial qui n'enfreint pas les règles des maisons de publications et qui ne veut pas non plus s'afficher comme un prolongement des romans en y faisant paraître des extraits non-publiés. En outre, tel que le fait remarquer Hoffman dans son article, maintenir un site d'auteur, lorsqu'il s'agit de l'écrivain lui-même qui contrôle le contenu, rattache davantage le site « au reste de la production de l'écrivain en le désignant comme une modalité de son expression, une province de son œuvre et un espace dont il se ferait le 'garant' (conformément à l'étymologie du mot 'auteur') de la même manière qu'il assume la responsabilité de ses œuvres publiées sur papier » (575). Sans constituer un genre hypertextuel en soi-même,

ce site s'inscrit dans l'hypertexte qui inclut les œuvres imprimées de l'auteur en train d'interroger sa propre figure auctoriale matérialisée dans ce cas sur le site. Nous comprenons l'hypertexte<sup>8</sup> en train de se construire, non seulement dans l'acception de structure numérique du terme mais surtout si on envisage les derniers romans de Beaulieu comme des hypertextes dans l'acception que Theodore Nelson avait donnée au terme dans les années 1960, notamment comme des histoires non linéaires qui permettent au lecteur de faire ses choix. Dans les cas de Beaulieu et de Farah, nous avons choisi d'appeler hypertexte l'ensemble formé de publications<sup>9</sup>, photos, liens vers d'autres pages, sur leurs plateformes numériques qui renvoient à leur œuvre déjà publiée ou en train d'être écrite<sup>10</sup>. Le lecteur doit être suffisamment familier avec l'œuvre de l'écrivain pour être capable d'identifier parfois une allusion ou un renvoi qui ne suivent pas toujours une chronologie, et ces interprétations peuvent varier d'une personne à l'autre comme le font voir les commentaires et les réponses. Il ne s'agit donc pas d'une glose au sens que Genette donnait au métatexte, mais plutôt de la construction d'un nouvel objet littéraire, virtuel et hypermédiatique. Cependant, comme le souligne à juste titre Martine Burgos, le livre-objet imprimé, ne saurait être effacé ou totalement remplacé car c'est à son existence qu'on doit ces échanges qui

... ne sont pas neutres. Ils se font selon les modalités mêmes que cet étrange objet impose lorsqu'on veut se l'approprié ou le communiquer. Tout au contraire, la matérialité du livre qu'on tient, qui sollicite la main dans les gestes complémentaires de prise et de déprise qui scandent notre existence, soutient ces échanges. Ceux-ci rendent, en retour, la transmission du livre plus douce, par la dimension sensorielle et affective qui s'y trouve incorporée. (17)

Les pages Facebook et Twitter de ces écrivains ajoutent à la construction d'un nouveau type de texte caractérisé par une forme moderne de raconter, d'écrire et de partager avec les lecteurs. Alors qu'elles ne contiennent pas de fragments littéraires unis par des hyperliens, le principe de fonctionnement reste le même que celui de l'hypertexte traditionnel : les commentaires très courts (*tweets* et publications) remplacent l'hyperlien en assumant la fonction de renvoi d'un fragment à l'autre par des analogies ou des allusions qui font appel aux connaissances de chaque lecteur. Par exemple, Alain Farah poste une photo de ses deux romans, *Matamore no. 29* à couverture bleue et *Pourquoi Boulogne* à couverture rouge, et lance la question « la pilule bleue ou la pilule rouge ? » Pour une partie des internautes cette question rappellera le choix offert à *Alice au pays des merveilles*, le roman de Lewis Carroll, alors que pour une autre la référence sera le personnage de Morpheus, incarné par Laurence Fishburne dans le célèbre film *Matrix* (1999) qui propose le même choix à Neo, incarné par Keanu Reeves.<sup>11</sup> Le choix est évidemment métaphorique, la pilule bleue symbolisant l'oubli et la prudence, alors que la pilule rouge forcera le protagoniste à poursuivre son voyage, indépendamment des conséquences. Les renvois sont donc multiples et multimédia et chaque lecteur qui suit la page de Farah peut faire ses propres connexions et interprétations, d'autant plus s'il a lu les deux romans.

### Les publications -nouveaux textes et paratextes



Alain Farah (@alain\_farah) | Twitter

Après avoir examiné les diverses rubriques des pages sociales (âge, profession, loisirs, etc.) aussi bien que les messages et les photos que les gens choisissent de partager avec leur réseau, Sonia Livingstone définit ces choix comme un « acte d'autobiographie » à travers lequel les utilisateurs sélectionnent une représentation plus ou moins complexe d'eux-mêmes (403). Dans le cas d'Alain Farah, le mot « représentation » doit bien être compris tant comme l'action d'évoquer quelque chose ou quelqu'un par le langage ou les images, que l'action de jouer dans un spectacle, pour un public, et dans ce cas on pourrait parler d'un acte d'autobiofiction. Farah explique en détail sa démarche et ses postures publiques dans

*Mondanité du diable* publié seulement en version électronique en 2013. Ce court essai s'impose comme la case de départ dans la lecture de l'hypertexte de Farah, et c'est après l'avoir parcouru que nous avons pu établir plusieurs liens entre ses pages sociales et ses romans. Le titre fait référence à une phrase du nouveau Pape François qui, pendant sa première homélie, avait paraphrasé une citation de Léon Bloy : « *Celui qui ne prie pas le Seigneur, prie le diable.*<sup>12</sup> Et quand nous ne confessons pas Jésus-Christ, nous confessons la mondanité du diable, la mondanité du démon » (Farah, *Mondanité*). Ancien élève d'un collège catholique, Farah s'interroge sur son rapport avec une religion qu'il a abandonnée tout en soulignant qu'il n'a pas envie d'être du côté du diable ; cependant, en tant qu'artiste il avoue trouver « plus intéressant le fait d'être damné que de marcher sur l'eau... Que puis-je faire pour survivre mentalement ? M'inventer un personnage ? Un personnage d'écrivain mondain, pour doubler la contrainte ? » (*Mondanité*). Les photos publiques de Farah le montrent éternellement vêtu d'un costume avec cravate, et tenant une cigarette électronique entre ses doigts. Répondant aux questions des lecteurs et journalistes qui liaient ce choix vestimentaire à son statut de professeur ou bien à un goût personnel pour le « dandysme », Farah insiste sur le rôle important des accessoires et des attributs physiques dans la construction de l'image de l'écrivain contemporain, ce qui semble être son objectif depuis sa première parution sur la scène littéraire : « il y a donc 15 ans que j'essaie, consciemment ou non, de devenir un écrivain contemporain » (*Mondanité*) ; un écrivain contemporain qui s'inscrit dans une lignée qui inclut Hugo, Wolf ou Camus, selon son aveu, pas nécessairement par l'affiliation aux mêmes idées, mais au moins par l'adoption d'un objet ou d'un style qui les rend uniques et à jamais identifiables pour le public :

La cigarette électronique, c'est pour ça : de la même manière qu'on a de la difficulté à imaginer Dalí sans moustache, Hugo sans barbe ou Virginia Woolf sans chignon, il y a un nombre important d'écrivains qu'on peine à se représenter sans leur sèche. Je pense à Kerouac ou à Beckett, à Camus . . . mon intention à la fois parodique et sincère, en « vapotant », est de rappeler l'accessoire de mode que fut la cigarette tout en prenant acte de sa transformation en gadget. (*Mondanité*)

L'explication du choix vestimentaire repose sur les mêmes jeux sémiologiques, en partant de la figure du père de l'écrivain, que celui-ci regardait devant le miroir, en train de s'habiller pour le travail, pour finir en tant que symbole d'un travesti :

Car si je porte des costumes, c'est pour rendre hommage à mon père, mais un hommage qui se déploie dans une logique tordue de l'assujettissement et de l'affranchissement . . . Je me suis promis la première fois que je me suis habillé de la sorte, que sous ce veston, sous cette chemise, sous cette cravate, ma supposée vraie identité (*Alain Farah, numéro d'assurance sociale 745 649 478, profession écrivain, marié, père de deux enfants*) céderait la place à celle d'un personnage, Prof. Insane, peut-être comme Bowie avec Stardust, Tati avec Hulot, ou encore Peter Parker avec Clark Kent. (*Mondanité*)

Le syntagme « ma supposée vraie identité » a acquis tout son poids en septembre 2017, quand Farah a posté sur son compte Facebook une photo de sa carte d'embarquement au Canada divulguant pour la première fois ses vrais prénoms, Youssef Charbel. Cette révélation a été suivie d'une explication dans un entretien accordé à la revue électronique *PØST* qui publiait un dossier sur l'écrivain. Dans sa réponse Farah fait une distinction nette entre son identité personnelle et celle de l'écrivain, qui ne représente pas une fausse identité mais plutôt une identité virtuelle, potentielle, toujours en train d'évoluer et de changer : « Youssef Charbel, le nom de ma personne civile, qui a parfois si peu à voir avec AF. Youssef qui paie ses impôts, qui fait du bénévolat à l'école de sa gamine, qui cultive des roses dans son jardin. Youssef qui a voté pour Valérie Plante » (2017, en ligne). Ces « actes autobiographiques »<sup>13</sup> publiés sur des plateformes numériques font appel aux textes écrits de Farah, comme dans ce cas, la discussion autour de l'identité de l'écrivain qui ne manque pas de rappeler le roman *Matamore no. 29*, un roman dont, selon David Bélanger

[L]a trame narrative se constitue de lecteurs qui veulent influencer le contenu de *Matamore no 29*, de personnages qui posent des problèmes de narration, d'un auteur-narrateur qui tente de boucler son roman. Tout fonctionne comme si, radicalement, le texte se présentait telle une aventure de l'écriture et contre l'écriture de l'aventure, pour reprendre l'antinomie de Jean Ricardou. (127)

Cependant, le réseau est aussi employé par Farah pour créer du nouvel hypertexte à l'aide de ses abonnés. Certaines de ses publications peuvent être lues comme l'intrigue d'un prochain roman tout en se faisant passer pour la « réalité ». On peut ainsi voir la photo d'une porte (Facebook, 11 juin 2018) et ensuite celle d'une sortie de sècheuse (23 sept 2018) sur lesquelles est inscrit avec de la craie le nom Alain Farah. En juin l'écrivain poste un long commentaire autour des trois photos de la même porte, faisant allusion au fait qu'il s'agirait d'un anonyme qui lui envoie ces photos en messages privés :

Vous pensez à moi, vous êtes attentifs à ce qui s'écrit sur les portes. Celle-là, en particulier, vous intrigue. Moi aussi. Que cache-t-elle ? À l'ouvrir, me retrouverais-je face à moi-même ? Cette pensée plus triviale ne me quitte pas : un étudiant, très saoul, aux petites heures du matin, conjure son C- en Littérature contemporaine par un geste de vandalisme crypto-situationniste. Si vous avez d'autres hypothèses, merci de les partager. (@alain.farah, 11 juin 2018)

Pour la photo de septembre Farah lance un « merci Olivier pour la photo » en commentant « [J]a chanson dit on écrit sur les murs les gens [sic ?] de ceux qu'on aime. Est-ce que ça vaut aussi pour les entrées de sècheuse ? J'ai peur » (@alain.farah, 23 septembre 2018). Notre hypothèse est que c'est Farah lui-même qui inscrit son nom et prend ces photos, ensuite il les partage avec son public afin de voir leurs réactions, tout cela faisant partie du processus créateur de l'hyperfiction pendant lequel « il surjou[e] une posture d'écrivain particulière qui participe, elle aussi, de ce réseau de sens qui excède les catégories de l'œuvre. Cela en plus d'instiguer un discours critique sur le champ littéraire et sur les processus de légitimation et de singularisation de la figure sociale de l'écrivain » (Routhier et Thériault 2).

Pour sa part, Alain Beaulieu affiche plus ouvertement le dispositif auctorial dont il se sert sur ses pages sociales. La photo de fond de sa page Twitter, qui existe sous le nom @abeaulieuauteur, le présente en plein processus de signer des dédicaces sur une copie de son plus récent roman, *Malek et moi*. Cette image de l'écrivain public est accompagnée par la photo plus petite du profil qui affiche une collection d'objets de l'écrivain qui renvoie au processus de création dont Beaulieu est l'auteur : une étagère avec des livres, un ordinateur allumé et une copie de son essai-fiction sur la création littéraire *Tu écriras encore demain*. Ces objets soigneusement choisis pour symboliser l'identité de l'écrivain signalent aussi sa fictionnalisation, surtout par l'absence de l'écrivain dans la photo. En même temps, les nombreuses photos des romans qui peuplent les pages de Beaulieu et de Farah semblent réaffirmer bel et bien, du point de vue de ces deux auteurs, la durabilité et la visibilité du livre en tant qu'objet littéraire. D'ailleurs Beaulieu en témoigne lorsqu'il explique, sur son site d'auteur, la genèse de son essai sous le titre « pratique du numérique », une interrogation sur le rôle de l'écrivain dans la construction sociale de son statut d'auteur qui désire acquérir les nouvelles compétences propres à la culture numérique. Intrigué par la pratique de l'édition numérique, Beaulieu s'est décidé de s'y initier avec son essai-fiction destiné surtout à ses étudiants du programme de création littéraire. Ayant préféré Amazon à Apple iBook en raison de la plus grande facilité offerte par Amazon pour transformer son fichier Word en livre numérique, l'écrivain est ravi de voir son e-book doté d'un ISBN et annonce sa parution imminente sur tous les réseaux sociaux. Il avoue sa grande surprise à la proposition d'Amazon de transformer son e-book en format papier sur demande. Après plusieurs manipulations de logiciel censées transformer le fichier en livre, il reçoit son propre exemplaire et est déçu de remarquer que le texte est mal orienté sur la page, c'est pourquoi il se remet au travail afin d'optimiser le document. Beaulieu termine la présentation de son essai sur son site personnel en s'interrogeant sur l'avenir de cette pratique qui permettra à Amazon de mettre en place une infrastructure capable d'investir le milieu de l'édition papier et, peut-être, de menacer le statut de l'auteur. Si selon Genette le nom de l'auteur serait l'élément paratextuel le plus important qui se pose comme le garant du texte, dans l'écriture numérique, cette fonction auctoriale est remplacée par les multiples renvois aux textes imprimés des écrivains et par le maintien d'un certain style et de certains thèmes dans l'hypertexte. Par exemple, le statut de l'écrivain contemporain, thème déjà amorcé dans *Le festin de Salomé*, est aussi au cœur du roman *Malek et moi* qui revient souvent sur les pages sociales de Beaulieu grâce au paratexte numérique qui entoure ce texte : Beaulieu poste les sessions de lecture, il copie les messages des libraires et des chroniqueurs et il renvoie vers les autres pages qui parlent du texte. Le roman présente deux auteurs /narrateurs, l'un sous le nom d'Alain Beaulieu qui est en train d'écrire l'histoire racontée par l'héroïne principale Nadine Pilon, qui prend à son tour la parole dans la moitié des chapitres. Il s'agit donc d'une nouvelle forme de journal intime écrit à quatre mains dont la rédaction permet à l'auteur de prendre « conscience d'un écart qui seul lui permet de refonder cette autorité que la modernité avait justement contestée : l'auteur cède la place à un autre, il s'expose comme l'hétéronyme réel d'un auteur fictionnel pour parvenir, grâce à ce décalage, à continuer d'écrire » (Pluvinet 286). En outre, la préoccupation de Beaulieu avec la « question nationale » au Québec, et son désenchantement avec la vie politique se laissent lire dans ses romans aussi bien que dans ses publications. Il recopie sur sa page Twitter de nombreuses chroniques parues dans *Le Devoir* comme celle du 1<sup>er</sup> septembre 2017, signée par Christian Rioux, que Beaulieu préface de la question « [d]où vient cette résignation inscrite au cœur de notre identité ? » Cette interrogation fait écho au commentaire de Beaulieu sur son roman *Le festin de Salomé*, qui figure sur une page après la fin du roman et dans laquelle il affirme qu'il y a « la métaphore de [sa] nation dont le fil historique s'est rompu, celle d'un pays qui a déjà eu sa seconde chance et qui ne sait pas comment mourir » (s.p.). Sa page Facebook affiche aussi régulièrement les affiches des salons de livres où il est invité ainsi que les liens vers les émissions radiophoniques auxquelles il a participé. Plus qu'un simple projet de promotion de ses livres, puisque sa

maison d'édition s'en occupe fort bien, tel que témoignent les annonces sur les pages sociales, ces démarches signalent l'étape interactive dans la création de l'hypertexte<sup>14</sup> signé par Beaulieu, un peu à la manière de Farah qui la pratique depuis quelques années déjà. Par exemple il met la photo de son récent roman *Malek et moi* accompagnée du message « [d]éjà reçu quelques questions à ce sujet ... les réponses seront dans le roman » (18 décembre 2017), et en février 2018 il publie un petit extrait du roman. Les commentaires des « amis » Facebook témoignent de leur lecture du livre tel celui de Marie-Claude Lessard qui poste le 18 septembre 2018 : « Je viens de terminer *Malek et moi* et j'ai adoré ! Très bien écrit, intrigant, touchant et j'ai vraiment apprécié l'alternance des deux voix ! Bravo ». Au moment où Beaulieu partage une recension de son roman *Fou-Bar* (1997) en avouant que cela fait un drôle d'effet de lire la recension d'un roman paru il y a vingt ans, on tombe sur le commentaire de Huguette Colin, probablement amie de Beaulieu, qui semble avoir retrouvé la part de réel vécu dans la fiction, si nous lisons bien sa publication : « Quel plaisir de retrouver ces personnages, ces anecdotes, ces clins d'œil à certaines connaissances (non, non, je ne nommerai personne) » (3 septembre 2018). Ce commentaire attire particulièrement l'attention par sa rhétorique épistolaire, la parenthèse qui dévoile les liens affectifs entre Huguette Colin et Beaulieu sans pour autant tout dévoiler. On pourrait classer ce genre de commentaire dans la catégorie « archives numériques » de l'écrivain, qui deviennent publiques et accessibles instantanément, à la différence de la correspondance traditionnelle qui justement supposait « qu'on puisse se soustraire de son environnement et dérober un moment dans l'emploi du temps » (Dauphin 48). Ces interactions ne sont que quelques exemples de ce qu'Adeline Wrona appelle le « devenir sociable » (« Petites anthologies numériques ») de la littérature disséminée sur des plateformes numériques. L'écrivain qui fait don de son texte est récompensé, assez rapidement, par la certitude d'avoir été « lu et entendu » avant la parution des critiques publiées dans des revues savantes qui ne visent pas le grand public :

Ainsi aux côtés de l'auteur porté par l'éditeur, reconnu par les institutions culturelles, un nouveau profil commence à s'imposer : celui de l'auteur incarné dont la notoriété se mesure à l'amplitude de la conversation provoquée par ses billets, mesurable par les re-blogs, les citations, les « on aime », les « trackbacks », jusqu'à ce qu'il soit répertorié par les médias traditionnels (journaux, radios, télévision) et intégré dans la chaîne de l'autorité. Cet auteur disséminateur bâtit une œuvre-flux plutôt qu'un patrimoine à partir d'objets remaniés, remixés, recomposés. (Broudoux, « L'exercice autoritatif »)

Nous pouvons ainsi conclure que les deux auteurs choisissent de combiner leurs espaces numériques avec leurs objets de création, leurs outils d'enseignement et les instances d'engagement public afin de créer un hypertexte, qui ne représente pas un texte à une seule intrigue, mais la mise en scène d'un débat sur les nouvelles formes de transmission et de réception des objets culturels dont l'écrivain lui-même fait désormais partie. Beaulieu et Farah ont compris que les auteurs ne peuvent plus se considérer comme des figures uniquement littéraires, mais plutôt comme le « produit d'une construction socio-culturelle complexe, historiquement et médiatiquement déterminée » (Martens et Delmotte 8). Il reste néanmoins évident que dans les cas de ces deux écrivains ces démarches sont intimement liées aux questions qu'ils explorent dans leurs textes. Ils suivent désormais la logique de la « poussée performative » (Fischer-Lichte 19-20) qui signale la dissolution des frontières et l'apparition d'une nouvelle conscience de soi des auteurs qui ne se perçoivent plus comme coupés du reste des mortels, mais comme des chercheurs expérimentant dans un laboratoire en étroite collaboration avec leur public : « [t]he artists relinquish their powerful positions as the performance's sole creators ; they agree to share – to varying degrees, of course –their authorship and authority with the audience » (Fischer-Lichte cité par Longolius 49).

Les publications personnelles, les photos choisies aussi bien que les autres morceaux littéraires auxquels leurs pages renvoient construisent un hypertexte fictionnel, seul genre capable de répondre aux mutations rapides dans la littérature et la société actuelles et qui s'affirme en même temps comme une prise de position éthique des écrivains, tel que souligné par Jean Clément :

Choisir d'écrire sur ce nouveau support, c'est, pour un écrivain, témoigner de la prise en compte de la complexité et de l'incertitude dans laquelle nous sommes face à un univers éclaté qui ne peut plus être mis en récit que de façon trompeuse. Le lecteur peut être désarçonné par ce nouvel objet de lecture fragmentaire et chaotique, bien éloigné de sa vocation première d'accès à l'information, mais il ne peut être insensible à son actualité. (129)

En nous interrogeant sur l'avenir de cette forme de création littéraire qui dispose d'une si large plateforme de média social nous prévoyons une prolifération du genre qui finira par imposer un nouveau paradigme littéraire capable d'accueillir toutes ces expériences artistiques aussi bien que les réponses qu'elles suscitent. Le rôle



des abonnés/des lecteurs surtout reste un sujet à exploiter si nous sommes du même avis qu'Alexandre Gefen qui trouve que dans le cas des biofictions « la représentation est alors à repenser en termes de réappropriation émotive, d'empathie, de manipulation locale, libre et non prévisible de fragments » (319).

## Notes

<sup>1</sup> Il faut mentionner que, lorsqu'on parle de site d'auteur, hypertexte ou cyberculture, l'écrivaine Régine Robin reste parmi les pionniers avec son site d'auteur, paru très tôt dans l'émergence des médias sociaux, ainsi que son livre *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi* (1997). L'auteure s'est d'ailleurs prononcée sur la réinvention de l'identité sur les réseaux sociaux dont elle est ostensiblement absente dernièrement : « La très grande différence, c'est que l'écrivain, lui, simule. Il n'est pas prisonnier de l'avatar, il joue avec son identité en maîtrisant le processus » (Tardif).

<sup>2</sup> Voir par exemple le programme de la Journée d'études tenue à l'Université de Montréal le 18 octobre 2018 où les deux ont animé une table ronde intitulée « Penser l'accompagnement : quelles notions éthiques tirer de l'expérience pratique ? »

<sup>3</sup> Saint-Gelais n'oublie pas d'attirer l'attention sur le fait que si un texte peut s'étendre sur plusieurs livres, comme c'est le cas des sagas, un seul livre peut aussi contenir plusieurs textes, ce qui est le cas du roman *Le festin de Salomé* par Beaulieu (2014) qui est typographiquement divisé en Livre 1 et Livre 2.

<sup>4</sup> Il convient de noter les origines amérindiennes de Naomi Bellefleur.

<sup>5</sup> Le nom est celui du médecin SS d'origine autrichienne Aribert Ferdinand Heim, aussi surnommé « Le Docteur La Mort » dans les camps de concentration de Buchenwald et de Mauthausen.

<sup>6</sup> Il s'agit bien sûr d'un pseudonyme qui reprend le nom de la célèbre philosophe du langage, musicienne et aquarelliste anglaise, Lady Victoria Welby (1837-1912).

<sup>7</sup> Il n'y a pas d'indication précise que ce soit Alain Beaulieu lui-même qui maintient ce site. Toutes les références sont à la troisième personne du singulier.

<sup>8</sup> Le site contient plusieurs types de textes entre lesquels le lecteur peut naviguer en suivant les hyperliens : critiques littéraires, communiqués de presse, descriptions des romans, etc.

<sup>9</sup> Terme proposé par l'Office québécois de la langue française comme équivalent de l'anglais « post ».

<sup>10</sup> Nous pouvons aussi penser à l'acception que Gérard Genette prête au terme « hypertexte » dans son livre *Palimpsestes. La Littérature au second degré* (1982). Dans la nomenclature de Genette, les activités de Beaulieu et de Farah pourraient se définir comme « actions paratextuelles ».

<sup>11</sup> Cet exemple se situe dans la théorie de la réception littéraire de Wolfgang Iser (1974) selon laquelle le lecteur sélectionne le sens qu'il privilégie et ensuite combine anciennes significations afin d'en créer de nouvelles.

<sup>12</sup> La phrase exacte de Léon Bloy est : « Quand nous ne parlons pas à Dieu ou pour Dieu, c'est au Diable que nous parlons et il nous écoute... dans un formidable silence » (18).

<sup>13</sup> On peut aussi citer l'image de fond sur la page Twitter de Farah qui est une évaluation psychopédagogique sur son nom. On peut voir clairement la catégorie Adaptation au groupe/ Statut de l'élève dans le groupe et la case cochée pour « perturbateur ». Le 11 septembre 2016, il affiche sur son compte Facebook la photo de la page du passeport de son père qui contient le tampon des autorités des États-Unis avec ce long commentaire : « Il y a quinze ans, mon père s'est levé de bon matin, il a pris son petit déjeuner, il m'a fait la bise, puis il est parti à Dorval prendre un vol vers Phoenix. Son avion survolait le Wisconsin lorsque l'ordre a été donné à tous les appareils occupant l'espace aérien américain de se poser au sol. Le sien s'est posé à Green Bay. C'est une non-histoire que je ne me tance jamais de raconter » (Alain Farah, Facebook, page consultée le 1<sup>er</sup> novembre 2018).

<sup>14</sup> Nous parlons surtout des romans de Farah et de Beaulieu, mais il faut signaler que leurs hypertextes incluent aussi une adaptation théâtrale du film *Le déclin de l'empire américain* (D. Arcand) et un roman graphique pour Farah, alors que Beaulieu a posté en janvier 2018 sur sa page Facebook l'enregistrement sonore d'un poème écrit et lu par lui-même.

## Bibliographie

- Beaulieu, Alain. *Malek et moi*. Montréal, Duide, 2018.
- . *Tu écriras encore demain*. Publication indépendante, 2017.
- . *Le festin de Salomé*. Montréal, Duide, 2014.
- . *Quelque part en Amérique*. Montréal, Duide, 2012.
- Bélanger, David. « L'autofiction contestée : Le romancier fictif et l'autarcie littéraire. » *Voix et Images*, vol. 40, no.3, 2015, pp. 115–130.
- Bloy, Léon. *Le révélateur du globe : Christophe Colomb et sa béatification future*. A. Sauton, 1884.
- Bonnet, Jean-Claude. « Le fantasme de l'écrivain in Le biographique. » *Poétique*, vol. 63, 1985, pp. 259-277.
- Broudoux, Evelyne. « L'exercice autoritatif du blogueur et le genre éditorial : un exemple avec le microblogging De Tumblr. » *ArchiveSIC*, 15 août 2008, [www.archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00412531/](http://www.archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00412531/). Consulté le 15 février 2019.
- Buisine, Alain. « Biofictions. » *Revue des sciences humaines*, no. 224, octobre-décembre 1991, pp. 7-13.
- Burgos, Martine. « Texte, hypertexte, multimédia : mondes fictionnels et mondes virtuels. » *Actes du Colloque. Le Livre et la lecture à l'ère numérique*, édité par Henri Hudrisier et Alain Vaucelle, CRILJ, 2009, pp. 15-18.
- Clément, Jean. « La littérature au risque du numérique. » *Document numérique*, vol. 5, no. 1, 2001, pp. 113-134.
- Dauphin, Cécile. « Les correspondances comme objet historique. Un travail sur les limites. » *Sociétés & Représentations*, vol. 13, no. 1, 2002, pp. 43-50.
- Desmeules, Christian. « Alain Farah, pilote d'ovni. » *Le Devoir*, 24 août 2013, [www.ledevoir.com/lire/385865/alain-farah-pilote-d-ovni](http://www.ledevoir.com/lire/385865/alain-farah-pilote-d-ovni). Consulté le 15 avril 2018.
- Ducas, Sylvie. « Entretiens autour d'un prix : 'auteur cherche écrivain'. » *Les Médiations de l'écrivain*, édité par Audrey Alvès et Maria Pourchet, L'Harmattan, 2011, pp. 239-50.
- Farah, Alain. *La ligne la plus sombre*. Montréal, La Pastèque, 2016.
- . *Pourquoi Bologne*. Montréal, Le Quartanier, 2013.
- . *Mondanité du diable*. E-book, Atelier 10, 2013.
- . *Matamore no 29*. Montréal, Le Quartanier, 2008.
- Farah, Alain (@alain.farah). Photos envoyées de cette porte. *Facebook*, 11 juin 2018, 09h52. <https://www.facebook.com/alain.farah/photos/a.1637588106525551/2127596800858010/?type=3&theater>. Consulté le 6 janvier 2019.
- . La chanson dit qu'on écrit sur les murs. *Facebook*, 23 septembre 2018, 18h04. <https://www.facebook.com/alain.farah/photos/a.1637588106525551/2222818808002475/?type=3&theater>. Consulté le 6 janvier 2019.
- Fernandez, Bergamote. « L'écrivain public dans l'action sociale. » *Vie sociale*, vol. 2, no. 2, 2009, pp. 121-134.
- Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. Routledge, 2008.

- Pruteanu, Simona Emilia. « Les *biofictions* à l'ère du numérique : Les hypertextes d'Alain Farah et d'Alain Beaulieu. » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N°13 (2020)
- Gefen, Alexandre. « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine. » *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, édité par Bruno Blanckeman, Marc Dambre et Aline Mura-Brunel, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 305-319.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Poétique, 1982.
- Hoffmann, Benjamin. « Le Site d'auteur : un nouvel espace d'investigation critique. » *French Studies*, vol. 70, no.4, octobre 2016, pp. 565–580.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins University Press, 1974.
- Livingstone, Sonia. « Taking risky opportunities in youthful content creation: teenagers' use of social networking sites for intimacy, privacy and self-expression. » *New Media & Society*, vol. 10, no.3, 2008, pp. 393-411.
- Longolius, Sonja. *Performing Authorship: Strategies of »Becoming an Author« in the Works of Paul Auster, Candice Breitz, Sophie Calle, and Jonathan Safran Foer*. Transcript-Verlag, 2016.
- Martens, David, et Watthée-Delmotte Myriam, éd. *L'écrivain, un Objet Culturel*. Éditions Universitaires de Dijon, 2012.
- Monjour, Servanne. « L'écrivain de profil(s)... Facebook. Réflexion autour d'une photographie de profil de Victoria Welby. » *L'écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, édité par David Martens, Jean Pierre Montier et Anne Reverseau, Presses Universitaires de Rennes, 2017, pp. 219-228.
- Nelson, Theodore. « Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate. » *ACM '65 Proceedings of the 1965 20<sup>th</sup> national conference*, édité par Lewis Winner, ACM, 1965, pp 84-100.
- Pluvinet, Charline. *Fictions en quête d'auteur*. Presses universitaires de Rennes, 2012.
- Poster, Mark. « Identity Theft and Media ». *Information Please: Culture and Politics in the Age of Digital Machines*, Duke University Press, 2006, pp. 88-115.
- Puech, Jean-Benoît. « Fiction biographique et biographie fictionnelle. L'auteur en représentation. » *Les nouvelles écritures biographiques*, édité par Robert Dion et Frédéric Regard, ENS Éditions, 2013, pp. 27–48.
- Rioux, Christian. « Carnet de vacances. » *Le Devoir*, 1 septembre 2017, [www.ledevoir.com/opinion/chroniques/507024/carnet-de-vacances](http://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/507024/carnet-de-vacances). Consulté le 3 juillet 2018.
- Routhier, Élisabeth et Jean-François Thériault. « Performance auctoriale et dispositif littéraire. Autour de *Pourquoi Bologne* d'Alain Farah ». *Fabula*. 15 février 2017, [www.fabula.org/colloques/document4167.php](http://www.fabula.org/colloques/document4167.php). Consulté le 20 octobre 2018.
- Saint-Gelais, Richard. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Seuil, 2011.
- Tardif, Dominic. « Régine Robin ou l'éternelle jeunesse de la vie intellectuelle. » *Le Devoir*, 25 août 2018, [www.ledevoir.com/lire/535152/entrevue-regine-robin-ou-l-eternelle-jeunesse-de-la-vie-intellectuelle](http://www.ledevoir.com/lire/535152/entrevue-regine-robin-ou-l-eternelle-jeunesse-de-la-vie-intellectuelle). Consulté le 6 juillet 2019.
- Valtat, Jean-Christophe. « L'écrivain personnage de fiction. Appel à communications. » *Fabula*, mai 2015, [www.fabula.org/actualites/l-39-ecrivain-personnage-de-fiction\\_63831.php](http://www.fabula.org/actualites/l-39-ecrivain-personnage-de-fiction_63831.php). Consulté le 10 octobre 2018.
- Vitali-Rosati, Marcello. « Mais où est passé le réel ? Profils, représentations et métaontologie. » *Muse Médusa*, n° 6, 2018, [www.musemedusa.com/dossier\\_6/vitali-rosati](http://www.musemedusa.com/dossier_6/vitali-rosati). Consulté le 28 février 2019.
- . « The Writer is the Architect. Editorialization and the Production of Digital Space. » *Sens Public*, 15 décembre 2017, [www.sens-public.org/article1288.html](http://www.sens-public.org/article1288.html). Consulté le 2 septembre 2019.

Pruteanu, Simona Emilia. « Les *biofictions* à l'ère du numérique : Les hypertextes d'Alain Farah et d'Alain Beaulieu. » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N°13 (2020)

Wrona, Adeline. « Petites anthologies numériques : Facebook, ou la littérature en fragments partagés ». *Les formes brèves dans la littérature web*, no. 9, 2017, [www.nt2.uqam.ca/en/cahiers-virtuels/article/petites-anthologies-numeriques-facebook-ou-la-litterature-en-fragments](http://www.nt2.uqam.ca/en/cahiers-virtuels/article/petites-anthologies-numeriques-facebook-ou-la-litterature-en-fragments). Consulté le 11 février 2019.