

Au fil des temps

Jean-Yves Fick

Cher Gilles, cher Jérôme,
Avant même qu'il me soit permis de prendre la parole devant vous, quelques mots pour vous remercier de l'invitation que vous m'avez adressée, mais aussi pour l'attention portée au travail que je mène dans le fil des jours.

Et c'est toujours comme un avant-dire qu'il me faut aussi, ici, tenter de délimiter les lieux d'où je puis avoir et voix et parole, et ceux d'où je puis photographier. Dans l'un et l'autre cas, je ne puis m'empêcher de croire que s'ils sont, et quelle que soit leur nature, ces deux lieux sont avant toute chose les lieux d'une pratique, à la fois quotidienne, devenue comme « vernaculaire », et esthétique, du moins je me permets de la croire aussi effort vers cette dimension. Un peu improprement, je nomme volontiers lieu ce que je devrais mieux préciser : de fait a lieu quelque chose qui – avant le geste d'écrire ou de photographier – n'était pas, ou du moins n'était pas ainsi (approché, cadré, ressenti, dit) par ce qui en moi, à ces moments, dit « je », même absenté (in)volontairement.

Il me semble également que, pour clarifier la genèse toujours un peu mystérieuse, inaccessible pour moi, d'une forme – ou poème ou photographie – je pourrais recourir à ce que Jean-François Billeter¹ désigne en construisant la figure du « geste », qui, à l'instar des gestes d'un « artisan » (l'un des exemples qu'il cite est celui d'un charron, voire l'apprentissage du vélo, dont tous, plus ou moins, nous pouvons encore nous remémorer, contrairement à celui de la marche, bien trop lointain), ou ceux d'un « bon nageur », gestes qui à force d'être pratiqués sont « intégrés » pleinement et nous deviennent propres, ce qui est dire aussi que « la maîtrise d'un geste implique au contraire une connaissance qui est la plus sûre et la plus fondamentale qui soit », « car nous laissons agir à ce moment-là l'ensemble de

1. Jean François Billeter, *Leçons sur Tchouang-Tseu*, éd. Allia, 2002, 2010, p. 24.

nos ressources, celles que nous connaissons et celles que nous ne connaissons pas. »² Geste donc, que de laisser advenir un poème, ou une image, qu'elle soit enregistrée sur un support autre que la mémoire ou non.

Photographie et poésie, me dites-vous. Et sans pouvoir vous répondre par l'une et l'autre forme, condensée presque en une seule, qui incarnerait les deux, un peu à l'instar du recueil *Kodak (documentaire)* de Blaise Cendrars, c'est bien par un aveu d'ignorance qu'il me faut commencer, et tenter de répondre depuis là, à même cette *tache aveugle* – à l'image de celle qui permet à l'œil de voir – qu'elles me sont toutes deux, photographie et poésie, et dont je ne puis rien voir ni rien savoir, *tache aveugle* par laquelle seule l'acte de *voir* se fait possible.

Quel que soit l'angle par lequel je tente d'aborder les objets qui nous occupent, c'est bien l'image d'une pratique comme aveugle, d'une *praxis*, d'une activité quasi musicale tendant à jouer *les yeux fermés* qui revient dans la phrase et cherche à se dire, au titre d'un faire devenu commun, puisque dans les usages qui sont les miens, les outils permettant la mise au net sont, à peu de chose près, identiquement logiciels, et partant, identiquement appuyés et provoqués par du code informatique, que je n'entends pas et dont je n'ai pas la maîtrise, que je ne chercherai plus à m'appropriier, mais dont je dispose de l'usage.

Enfin il m'importe de placer les quelques remarques qui suivent sous le signe d'un quatrain, extrait du sonnet *Une photographie* d'Yves Bonnefoy, méditant « les rets » d'un portrait, dans lequel parfois il faut bien aller et accepter de « se reconnaître dans cette image » (*Encore une photographie*) :

« Quelle misère cette photographie !
Une couleur grossière défigure
Cette bouche, ces yeux. Moquer la vie
Par la couleur, c'était alors l'usage. »³

A moins que la mémoire ne me tende l'un des pièges dont elle est coutumière, l'ordinateur puis l'appareil photo (un bridge numérique, puis un réflex, puis des hybrides, mais il y aurait tout un « *Je me souviens* » à la Perce à faire autour des appareils photographiques qui m'ont accompagné depuis l'enfance) ont trouvé à converger très rapidement, du moins dans l'emploi

2. *Ibid.*, p. 94.

3. Yves Bonnefoy, *Raturer outre*, poèmes, éditions Galilée, 2010.

que j'en avais, essentiellement celui d'un silo de stockage. L'écriture n'a pas été nativement numérique, et de loin s'en faut en ce qui me concerne, je n'appartiens pas à la génération des « digital natives » et je conserve encore, sans trop savoir pourquoi, et les textes et le bloc de papier sur lequel je venais écrire, deux à cinq fois par semaine, les premières ébauches amenées à devenir poèmes sur le site, le lieu d'accueil où elles ont été ensuite dûment retranscrites, amendées puis mises en ligne. Il va de soi que je ne procède plus ainsi, le mode opératoire s'est altéré de lui-même, le site m'est devenu lui-même outil d'écriture, la main n'ayant plus alors qu'à se faire à d'éventuels changements de clavier.

Ce que je décris ici, est typique, sans doute, d'une pratique photographique que l'on pourrait dire « vernaculaire », bien que venant documenter certains aspects du réel, voire tenter son esthétisation, et l'écriture presque tout autant, dont l'objet serait et était surtout un devisement du monde, un « au jour le jour » autour des lieux où je vis ; la photographie lui a, pour un temps, donné l'impulsion première : la « chose vue » l'était d'abord par et pour la photographie le plus souvent, et de manière quasi épiphanique, elle s'en vient constituer de multiples « cabinets de curiosités ».

Écriture au quotidien, écriture aussi du quotidien, (sans aller retenir la liste de courses, ni la *todo list*, dont pourtant Christine Jeanney⁴ a su tirer le parti que l'on sait), écriture tenue en parallèle aux carnets en prose, dont tout un premier ensemble de poèmes est venu se déposer sur *Gammalphabets*, chacun de ces poèmes, « sûrs secrétaires » « suivant de ce lieu les accidents divers » ne sont rien autre que « papier journaux »⁵, ou pour le dire autrement, une écriture du peu, une écriture du presque rien, appuyée quant à sa typographie et quant à ses successions métriques sur une tentative de translittération plus ou moins librement inspirée des tankas ou des haïkus japonais. Pour avoir été amené à « toucher l'encre », (je n'ose dire « calligra- phier » des kanjis) j'ai également touché du doigt ce que ce dessein pouvait comporter d'illusoire.

Dans cette première strate, où le site s'est d'un texte l'autre « inventé », la photographie allait peu à peu trouver son régime propre, d'abord volontiers illustrative, sans aller jusqu'à remplacer toute description possible, comme le voulait André Breton pour *Nadja*, elle allait inscrire une oblique

4. Christine Jeanney, *Todolistes*, éditions Publie.net.

5. Joachim du Bellay, *Les Regrets*, « Je ne veux point fouiller au sein de la nature ».

au poème, oblique ouvrante qui s'est imposée en peu de temps comme l'une des « lignes de vie »⁶.

Et c'est bien sous le regard d'autrui – que le dispositif technique du blog ou du site permet de rendre immédiatement possible – que ces tentatives se sont poursuivies, ont continué à se chercher, à progresser dans l'obscurité ouverte, regards en particulier ceux de François Bon, de Brigetoun (Brigitte Célérier) ou de Christine Jeanney, et bien d'autres encore qui tous, par leur bienveillance, ont fait que l'expérience du site ne tourne pas court, ni tout à fait à vide, lors de ses premières années, et celles qui ont suivi.

La stratification du « texte-image », qui appelait, me semblait-il à ce moment, le modèle d'une sédimentation ⁷, n'est plus, en tant que telle dans ce qui se propose à ma *praxis*. Si les « papiers journaux » demeurent, notamment dans un rythme d'écrire au quotidien, leur noyau actif insensiblement a changé les champs de force autour desquels ils gravitent, ainsi que leurs enjeux. Ce sont bien pourtant, tous, autant d'ekphrasis qui viennent signifier, un peu selon la modalité des hypotypes, d'où la parole écrite était devenue un possible, puis sa propre exigence – portant aussi bien sa preuve que sa source en elle seule. La difficulté alors – qui bien que changée demeure, et majeure – consiste à composer un recueil continu avec ce qui somme toute est un discontinu ; ou, pour le dire autrement, et quiconque écrit connaît me semble-t-il cette difficulté, il convient de trouver le point exact à partir duquel le matériau composite d'abord va finir, s'il se peut, par trouver sa cohérence, tout en laissant à chaque poème son dire particulier.

Il ne m'est plus trop question du « vivre-instant » désormais, quand bien même cette intensité demeure, et son injonction, mais ailleurs dans le geste du poème, qui risque un dire au plus juste de soi, dire qui lui-même requiert une transparence double.

Non que le poème ne puisse envisager aussi l'horreur la plus insensée, ou que, volontairement, il cherche à s'aveugler et à ne considérer que les quelques traces qui demeurent ça et là de toute la beauté dont le monde est malgré tout capable, celle notamment des aubes, ou des branches qui s'ouvrent à la lumière. Écrire me semble-t-il, dans l'expérience qu'il m'en est donné de vivre (elle peut cesser demain, et ne plus m'être accessible) au jour le jour, écrire requiert aussi et avant toute chose, ce que je nommerai

6.Série photographique des *lignes de vie* : <https://gammalphabets.org/2010/11/20/lignes-de-vie-i-2007/>.

7.<https://gammalphabets.org/about/>.

la transparence de l'outil de saisie (carnet, claviers, et accès aux sites, et il en va de même des appareils photographiques que j'utilise) fondamentale elle aussi à sa mesure propre puisqu'elle met en jeu les savoirs cachés du toucher, et delà eux le corps tout entier (ses postures, le lieu où il se trouve physiquement) qui malgré la prétendue « dématérialisation » des supports de l'écriture est, à son tour convoqué à nouveau. Une fois établie, une telle transparence peut s'avérer un piège, la publication sur le site ne dispensant pas, malgré l'intitulé du bouton « *publier* », d'un re-travail complet du texte, j'entends bien de chaque texte et de ses sonorités, dans le cadre se fixant progressivement d'un futur recueil ; il viendra alors prendre en ce lieu nouveau et construit sur d'autres fondations, encore une autre de ses dimensions, une autre de ses harmoniques. Détailler ces étapes me serait trop long ici, et ne constitue pas l'enjeu du colloque (cela s'inscrirait plutôt dans le champ des études de génétique textuelle), mais étrangement, c'est bien là que le passage au support papier permet à l'écriture de se spatia-liser et au recueil de trouver son architecture, serait-elle structure volontairement aléatoire et strictement pensée dans cette dimension pour une publication numérique⁸, tâche que je ne saurais en aucun cas mener à bien au seul écran.

Au fil du temps, et c'est inévitable, chaque site où l'écriture continue à être et son propre mouvement, et à la fois son propre support, tend à devenir, à son échelle, une « fosse à bitume »⁹ : en définitive, ce qu'il conserve est peu à peu effacé, ou enterré sous ce qu'il secrète de plus récent, des liens peuvent s'inactiver, des sites amis disparaître, des amis disparaître eux aussi, et en même temps, ce « passé » qui chaque jour se constitue, et bien ce passé peut venir innerver de loin en loin ce qui est en cours, voire être remis tout soudain au premier plan ; le support de l'écriture devient par là même la condition de son oubli, oubli de la lettre même de ce qui est dit par l'écriture continuée, sans doute, mais non oubli du geste qui la fonde, puisque celui-ci demeure, et à sa manière, toujours agissant et toujours en devenir tant qu'il est. Une injonction à aller devant soi, où son propre pas se porte, serait-ce sans pouvoir discerner toujours ce qui est en jeu, ou ce qui a joué en soi des quelques claviers instrumentaux très limités dont on est le dépositaire.

8. Le recueil *Blancs*, initialement, outre les lectures polyphoniques de certains textes et l'exploration « plastique » de l'espace de la page prévoyait une circulation aléatoire à l'intérieur de certaines de ses parties, projet abandonné en raison du poids numérique qu'aurait pris le code permettant cela.

9. <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article749>.

Employant et déployant ces nouveaux outils, déjà anciens désormais si l'on se réfère aux rythmes toujours plus rapides du web, ce sont bien eux et leurs interfaces toutes matérielles qui impliquent changements au niveau des corps écrivains ¹⁰ ; il n'empêche, et c'est sans doute ce qui importe vraiment, qu'écrire reste cet intransitif que disait Blanchot, le fait d'écrire en continu et comme sous le regard des autres, s'ils prêtent attention à ce qui vient peu à peu se dire, fait cependant courir le risque d'abandonner cette nécessaire radicalité et chercher à écrire pour quelque chose, pour un groupe de lecteurs et deviendrait alors une activité qui tiendrait de la reconnaissance (sociale) de pair à pair, dans un espace infiniment vaste et infiniment indifférent.

Qu'il me soit permis ici d'exprimer un regret, puisque transitoirement dans les manières de publication qu'implique la « pixelittérature » ¹¹, ce qui est venu se perdre semble bien être la transmission ou la médiation particulières que permettait la plaquette de poésie, le livre mince et de très peu de pages, presque encore manufacturé dans une édition comme pré-originale, à petit tirage, qui amenait à poser, poncer, menuiser et penser mieux, puisque devenues extérieures, les figures qui cherchaient à se dire autour d'une photographie ou d'une image ancienne ¹² et trouvèrent ce biais là pour opérer leur cristallisation plus au net, plus avant. Le site, qui est aussi une instance de publication, ne saurait ici se substituer aux échanges avec le graphiste ou le typographe, demandant depuis le point de vue de leur métier eux aussi, à leur tour, un réexamen et un positionnement plus au net des textes. Quand bien même désormais, des livres minces originellement numériques sont devenus possibles via ce qui fut le *Print on demand* et qui tend désormais à devenir la norme, toutes maisons d'édition confondues.

10. Voir, par exemple, les *Carnets* d'Arnaud Maisetti : « Si ce qui passe dans l'écriture numérique, *via* écran, diffère de l'écriture papier, c'est pour moi un changement dans le corps lui-même : qu'on saisisse le texte sur une tablette finie de lettres, impulsion verticale des doigts, et non lancée du poignet horizontalement sur la feuille, frappe, et non déliée de la main, et séparation physique, spatiale de l'endroit où le texte se saisit et le lieu où il apparaît – tout change d'axe.

Cela fait quelques temps maintenant que je ne regarde plus mes doigts frapper. » <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article249>.

ou « Mais écrire en ligne n'annule pas non plus le corps, au contraire : le geste de la frappe, comme il rejoint la musique aussi, rend sensible le martèlement des mots » <http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article2105>.

11. Cf Gilles Bonnet, à qui revient l'invention de la notion de pixelittérature.

12. On peut songer notamment aux livres « minces » des éditions Galilée, en particulier le *Raturer outre* d'Yves Bonnefoy, ou au *Boutès*, voire au *George La Tour* de Pascal Quignard.

La facilité et la circulation accélérée des images produites par la photographie numérique ne peut se substituer toujours à ce qui se perd, facilité danger et perte à la fois puisque les garants traditionnels du sens de l'image sont désormais eux aussi noyés dans un flot incessant et sans cesse plus rapide même que ce que nos regards sont capables de faire leur, flot qui n'a de cesse presque que de se submerger lui-même, hypnotisant au passage ses spectateurs. En revanche, il est vrai que s'offrent des possibilités multiples de co-élaborations, avec une facilité dans l'échange auparavant inconnue ou trop rare¹³, même du point de vue des « livres de dialogue » selon la belle expression d'Yves Peyré, ouvrages liant les démarches d'un peintre et d'un écrivain. Où œuvraient les réseaux de libraires, de passionnés, de collectionneurs de « livres pauvres » (l'invention de la notion revient à Daniel Leuweers, en 2003) ou de bibliothécaires, une médiation vivante de bouche à oreille, la recommandation passe par le lien et les réseaux sociaux, et aboutit, bien souvent, à une bruyante solitude, puisqu'il faut bien le reconnaître, à l'heure où je vous écris, l'effervescence des débuts semble être parvenue au bout de ce qui l'animait quant à l'écriture, au bout aussi de ce qui faisait l'effervescence d'un web littéraire.

À la manière des textes, qui peuvent graviter et chercher à dire, serait-ce *via* une autre expérience, une émotion picturale, les images tendent elles aussi à s'organiser autour de logiques sérielles, celle qu'incarne si parfaitement le travail de Duane Michals en photographie, pour ne citer qu'un seul nom, voire s'apparenter -- m'a t'on dit à propos d'un projet d'exposition en cours – à un retable médiéval. La photographie numérique n'oublie ni n'annule ce qui la précède, pas plus que ne le fait l'écriture (numérique). Tout comme l'image argentique, elle vient documenter parfois une forme de finitude, celle très particulière et oblique que Walker Evans, par exemple, élabore en photographiant une série d'outils achetés neufs, sur fond blanc, avec toujours le même éclairage et la même chambre photographique, ou celle que le poète Antoine Emaz vient imaginer pour ses « choses-temps » dans *Cuisine*¹⁴: « Ce qui m'intéresse, c'est que l'immobile de la photo dise le temps. Je prends au mieux, le plus platement possible, des objets détériorés, salis. Non pas la patine du temps, mais son usure. Quand j'aurai entassé assez, trier et centrer peut-être la série sur l'objet neutre qui à force

13. Deux travaux personnels de cet ordre seraient <https://bassescontinues.wordpress.com/> et <https://www.publie.net/livre/rubato-bona-mangangu-jean-yves-fick/>, sans oublier les ouvrages en co-élaboration avec la photographe Louise_Imagine : <https://www.publie.net/livre/blancs-louise-imagine-jean-yves-fick/> et <https://www.publie.net/livre/inlands-louise-imagine-jean-yves-fick/>.

14. Antoine Emaz, *Cuisine*, éditions Publie.net, 2011.

de manipulations, d'usage, se vide et dans le même temps devient singulier. » (à ma connaissance, le projet que dit le journal n'a pas encore été publié).

Ou, pour en revenir à ce que je pensais initialement vous écrire, et qui s'est perdu dans les méandres de la phrase en prose, dont je suis fort peu coutumier, peut-être pourrait-on dire que les sites à quatre mains, ou les œuvres ainsi conçues tendent à venir sur le terrain de l'*arte povera*, non que l'on y récupère des débris ou des bois flottés, mais que l'on y met en tension avec finalement fort peu de moyens, deux pratiques, écriture et photographie, cette dernière souvent typiquement vernaculaire, pour en revenir aux *Todolistes* de Christine, par exemple, ou bien écriture et peinture pour mentionner ici le travail de Francis Royo et Claudine Sales, dans leur projet commun de *Contrepoint*, encore visible ici <https://contrepoint-dotco.wordpress.com/>.

Donner à voir, pour reprendre l'expression chère à Paul Éluard, et un donner à voir ou lire comme immédiat, (les scripteurs peuvent décider de se donner le temps de relire, de reprendre, d'effacer ce qui deviendra un repentir, connu de la seule mémoire électronique du site) amplifié par la technicité somme toute très simple d'usage du blog, quand bien même qui maîtriserait le code informatique mieux que je ne le fais pourrait s'approprier encore bien mieux toutes les virtualités qu'il offre : voilà ce qui me semble à nouveau mis au premier plan, quoi que paradoxalement ce choix du « donner à voir » soit immédiatement dilué dans un bruit de fond où il se perd. Mais reconnaître à l'outil cette possibilité neuve de simultanéité qu'il ouvre, indépendamment des contingences géographiques qui nous affectent.

Enfin, il me semble que d'une manière générale, la question de la légitimité de nos pratiques se repose d'une manière peut-être plus aiguë, quand il serait parfois plus urgent d'aller ouvrir la fenêtre et de regarder passer les nuages, et ce d'autant plus que « techniquement », en ce qui concerne l'image, photographier n'a jamais été aussi simple, un téléphone pourrait y suffire, y compris à des fins professionnelles de documentation du réel. Désormais, combien de journalistes se déplacent-ils encore avec le photographe employé par le même quotidien qu'eux ?

Encore convient-il de s'interroger sur ce que l'on fait, comment on le fait et pourquoi, à l'image d'Antoine Emaz, toujours dans *Cuisine* : « Ce qui m'intéresse dans la photo, c'est une forme de mémoire écrite de la

vue. Mémoire écrite pour qui, sinon pour moi ? Et en cela, mes photos importent-elles ?

Photo liée à la jouissance de voir et à la capacité de capter cette jouissance, amoindrie certes, sauf si elle est construite, non pas artistiquée mais simplement écrite. J'ai très peu de photos de ce type. C'est de ce côté qu'il faudrait travailler. « Écrire et photographier importent-ils encore si ce n'est pour nous permettre de « rater mieux » ? ¹⁵ Interrogation qui vaut pour le poème, et qui fait que désormais, encore plus radicalement, c'est cela seul qui importe dans ce qu'est le devenir de notre monde.

En ce qui concerne mon très modeste atelier, quelques éléments que je n'ai pas abordés demandent encore à vous être précisés, en quelques mots. Pratiques liées, tout d'abord, re-liées davantage encore par l'identité du traitement que leur vaut l'encodage, photographie et poésie aujourd'hui tendent à se séparer. J'en veux pour preuve le peu de photos qui se déposent sur *Gammalphabets*, je tends désormais à privilégier un autre service en ligne dédié plus spécifiquement à la photographie. Si les deux gestes se sont disjoints, ils ne sont pas devenus incompatibles, de loin s'en faut. Simplement, il me semble que chaque medium requiert à ce qui, en moi, lui donne existence ou possibilité d'être, la part d'attention qui lui est due dans une syncope, voire un oubli s'il est possible, de l'autre pratique. Du détail relatant dans la chose vue toute l'étrangeté du monde, ses possibles épiphaniques, qu'elle collectionnerait, la photographie telle qu'elle m'est donnée s'ouvre progressivement aux scènes de rue, aux questions sociétales, aux paysages, et oui, à une forme de picturalité. Et c'est non sans un certain amusement que je note, au retour de certaines promenades urbaines exclusivement photographiques, avoir réalisé autour de 12, 24 ou 36 images, contrairement aux 200 à 300 typiques depuis la photographie numérique. Si je travaille volontiers en collaboration avec des photographes, c'est plutôt en tant qu'« écranvain » ¹⁶, et encore est-ce à peine si je me considère comme légitime dans l'un ou l'autre exercice. Pour reprendre un passage de Vilém Flusser, « si dans sa quête de possibilités, il [le photographe] se perd à l'intérieur de l'appareil, il peut maîtriser la boîte

15. Samuel Beckett, *Cap au pire*, éditions de Minuit, 1991. « Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soit mal dit.

Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger.

Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. »

16. Gilles Bonnet, *Pour une poétique numérique*, littérature et internet, Hermann, 2017.

(...) Aussi l'appareil fait-il ce que le photographe exige de lui, bien que ce dernier ne sache pas ce qui se passe à l'intérieur de l'appareil ». A rebours, écrire implique justement, pour moi, qu'advienne au moment où le texte se fait, s'élançe, une forme verbale vraie ou juste (au sens musical du mot) qui n'était pas là, ni n'avait voix auparavant.

Pour finir, la question de ce que nos sites, comme autant de fosses à bitume, viennent à leur tour archiver, jusque dans les démarches les plus hasardeuses, documenter ou figurer d'un œuvrer, et bien la question reste ouverte à sa propre inconnue, et pour quel sens, et pour quels archéologues, elles se pose d'ores et déjà, dès maintenant, si tant est qu'une trace en demeure lorsque nous aurons disparu, ou choisi de la faire disparaître. Tant qu'il est alimenté, mis à jour et que son hébergement est payé, un site internet demeure fonctionnel : lorsque cela ne sera plus le cas, pour l'une ou l'autre raison, l'accès n'en sera plus possible, contrairement aux merveilles « malles oubliées » qui ont livré aux lecteurs l'essentiel des poésies orthonymes et hétéronymes de Fernando Pessoa, ou les *Tas de papiers* d'Emmanuel Kant. Fosse à bitume, oui, nos sites le sont bien, mais, hors l'archivage extérieur et périodique par collecte Héritrix, ils n'assurent pas une conservation à long terme.

Malheureusement, je n'ai pas la tête assez théorique pour même tenter de résoudre ce qui, à l'heure actuelle, reste aporétique, puisque nous-mêmes, nous considérons comme littéraire rétrospectivement des œuvres qui ne s'inscrivaient pas dans ce champ pour leurs auteurs mêmes¹⁷. Nos sites ne sont plus archives privées, ni albums de famille, ni coupes stratigraphiques dans le temps, ils sont lisibles par qui veut bien s'en donner la peine, et publics ou sous licence creative commons pour peu que nous les voulions ainsi ; et pourtant, peut-être viennent-t-ils aussi, les uns en complément des autres, témoigner d'une sorte d'air du temps, à la manière d'une archive toujours mouvante et fuyante, toujours en devenir, ainsi que le sont nos vies devenues.

17. François Bon, *Tiers Livre*, entre autres occurrences, celle-ci : « Il y a quelques axiomes à cela : la littérature depuis l'origine n'est qu'une détermination rétrospective, qui ne se proclame pas depuis ses acteurs même, et dont les grandes mutations ont toujours correspondu à des mutations dans l'usage – ou l'équilibre – du lire/écrire, y compris dans son appropriation « privée ». Ainsi, de l'écriture épistolaire, ainsi de ce que nos biceps préférés du XIX^e nommaient « mœurs » (c'est la catégorie sous laquelle se range *Le rouge et le noir*) ou « mœurs de province » (*Madame Bovary*) ou « études sociales » (Balzac). ». <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4734>.