

Du roman-feuilleton aux algorithmes

Formes et modalités littéraires

From the Feuilleton Novel to Algorithms

Literary Forms and Modalities

Dre Merahia BOUAZZA

Auteur correspondant, Université Ahmed Zabana Relizane (Algérie) ; Laboratoire Traduction et Méthodologie (TRANSMED), Université d'Oran 2, merahia.bouazza@univ-relizane.dz

Dre Safia ZENATI

Université Ahmed Zabana Relizane (Algérie) ; Laboratoire Didactique des Projets de Formation et Conception de Curricula (DPFCC), Université de Mostaganem, zenati.safia@univ-relizane.dz

Soumission : 09.01.2026 – Acceptation : 12.03.2026 – Publication : 01.05.2026

Résumé — Cet article examine les nouvelles formes narratives dans l'univers littéraire contemporain, marqué par la fragmentation, l'engagement du lecteur et la pluralité des perspectives narratives. À travers la reconfiguration des formes et des modalités narratives classiques, il montre comment les auteurs utilisent des formes épisodiques et interactives pour capter et maintenir l'attention d'un public connecté. L'article analyse également les enjeux de la notoriété propres aux réseaux socio-numériques, où le partage, les réactions des lecteurs et la viralité jouent un rôle central dans la diffusion des récits. En soulignant les transformations de production et réception, cette étude montre comment le récit numérique devient une stratégie esthétique et commerciale fluide et dynamique. Elle interroge ainsi l'évolution narrative à l'ère numérique, entre héritage littéraire et formes innovantes.

Mots-clés : *algorithme, fragmentation narrative, notoriété littéraire, récit numérique, roman-feuilleton.*

Abstract — This article examines new narrative forms in the contemporary literary landscape, characterized by fragmentation, reader engagement, and narrative perspective plurality. Through the reconfiguration of classical forms and narrative modalities, it demonstrates how authors employ episodic and interactive formats to capture and sustain the attention of connected audiences. The article also analyzes the notoriety dynamics specific to socionumeric networks, where sharing, reader reactions, and virality play a central role in narrative dissemination. By highlighting transformations in production and reception, this study reveals how digital narrative becomes a fluid and dynamic aesthetic and commercial strategy. It thus questions

narrative evolution in the digital age, between literary heritage and innovative forms.

Keywords: *Algorithm, Narrative Fragmentation, Digital Narrative, Literary Notoriety, Feuilleton Novel.*

Introduction

Dans le contexte actuel de médiation numérique, marqué par la fragmentation et la dispersion des récits, les réseaux sociaux ont redéfini les logiques de production et de consommation des histoires. Ces plateformes, telles que *Twitter*, *Facebook*, *Instagram* et *TikTok*, reposent sur des formats concis, visuels et interactifs, où chaque fragment, bien que distinct, participe à une trame narrative globale. La forme et l'esthétique de ces récits, influencées par la vitesse et l'instantanéité des médias numériques, incarnent de nouvelles dynamiques narratives, portées par la fragmentation, la multimodalité et la concision. Cet article propose d'explorer ces nouvelles esthétiques narratives, en mettant en lumière les rapports entre la fragmentation des récits, la concision des formats et les enjeux de la multimodalité sur les plateformes numériques. Ces nouvelles esthétiques sont devenues des caractéristiques essentielles de la narration numérique.

— **Cette étude analyse, particulièrement, les formes sérielles contemporaines pour déterminer si elles relèvent d'une continuité ou d'une rupture avec le roman-feuilleton du XIXe siècle.**

— **Elle interroge, également, les stratégies de reconnaissance des auteurs.**

— **Nous supposons, à cet effet, que la logique des réseaux marquée par la rapidité et l'attention fragmentée, pourrait reconfigurer les formes narratives et redéfinir les modes de légitimation, ouvrant de nouveaux espaces d'expérimentation collective.**

Inscrite au croisement des recherches en littérature et en didactique, cette étude s'articule autour de **deux axes complémentaires**.

Le premier,

intitulé « *Les modalités narratives du récit : continuité ou rupture ?* », interroge les configurations narratives contemporaines à la lumière des héritages sériels du XIXe siècle.

Le second axe,

intitulé « *Gouvernance algorithmique de la notoriété littéraire dans les espaces socio-numériques* », examine les stratégies déployées par les écrivains pour renforcer leur présence et leur reconnaissance dans l'espace numérique.

Ce faisant, nous adopterons d'abord une approche comparatiste, confrontant, dans un premier temps, les nouvelles esthétiques des récits numériques aux modalités narratives classiques, notamment celles du roman feuilleton et du journal intime du XIXe siècle. Dans

un second temps, nous mènerons une analyse interprétative à partir de données recueillies d'un entretien semi-directif avec Omar Kazi-Tani¹, écrivain très actif sur les réseaux sociaux.

Cette démarche vise à construire une vision systémique des interactions numériques, en croisant les logiques de production littéraire avec les mécanismes de réception, de médiation et de participation propres aux espaces numériques.

1. Les modalités narratives du récit : continuité ou rupture ?

La narration, qu'elle relate des faits réels ou fictifs, était longtemps dominée par le livre. Aujourd'hui, les réseaux sociaux imposent rapidité, concision et fragmentation, transformant la transmission narrative en narration numérique. Selon Szilas, le numérique est un nouveau terrain d'observation

« de phénomènes narratifs inédits se prêtant à une analyse narratologique et pouvant même étendre les théories narratives. Cette ouverture de la narratologie aux œuvres numériques, encore très timide il y a dix ans mais plus effective aujourd'hui » (2022, p. 1-2).

Contrairement au livre, affranchi des contraintes temporelles, *la narration numérique* s'inscrit dans *l'instantanéité*. Les espaces socio-numériques imposent des formats brefs, fragmentés et éphémères, répondant aux logiques d'une consommation rapide et continue.

Avant d'aborder les formes contemporaines de fragmentation narrative, il est essentiel de remonter aux origines philosophiques et littéraires de cette notion. Parmi les premiers à théoriser *l'écriture fragmentaire*, les penseurs du romantisme allemand occupent une place majeure. Nous jugeons utile de rappeler que Novalis (1772-1801), à travers ses *Fragments philosophiques* (1795-1800) et Friedrich Schlegel, dans *Les Fragments d'Athenaeum* (1798), explorent une écriture en fragments. Loin d'être pensée comme un défaut ou une incomplétude, cette forme d'écriture est perçue comme un mode d'expression poétique et philosophique à part entière. Chez eux, le fragment devient un espace d'énonciation autonome, porteur d'un sens ouvert, qui rompt avec la linéarité du discours classique :

« Comme si écrire par fragments consistait à prôner "l'universalité du singulier". Le fragment répété formerait alors "une singularité sans concept". [...] Le fragment est une sorte d'assertion qui ne serait pas donner son prince d'autorité de sa conformité à un système, mais serait une sorte de définition qui ne renverrait à aucun système, qui trouverait son autorité dans le système qui l'affirme » (Barillaud, 1979, p. 37).

¹ L'écrivain-romancier algérien Omar Kazi-Tani est l'auteur d'une quinzaine de romans édités à L'Harmattan, Dar El Gharb, Éditions du Net et distribués par la FNAC et Amazon. Il a récemment publié *La lyre de Thamugadi* (2022) et *Ambitions et félonies* (2023) aux éditions El-Qobia. En novembre 2024, il publie *Malak.. et les autres* aux Éditions El-Qobia. Son œuvre polyphonique est le reflet d'une écriture protéiforme et l'écho de ses divers ressentis. Concepteur de deux manuels scolaires et auteur de nombreuses recherches en didactique. Très actif sur les réseaux sociaux, il ne cesse de partager son savoir répondant ainsi aux invitations de nombreux organismes culturels et universitaires. Il continue d'illuminer et d'émerveiller les nouvelles générations avec le savoir-faire d'un grand pédagogue.

Cette valorisation de l'inachevé, de la pluralité et de l'indéfini fonde une pensée moderne de la discontinuité. Si les fragments initiaux ne constituent pas un récit au sens strict, ils instaurent une esthétique du morcellement reprise dans les formes narratives modernes, du roman moderniste aux œuvres numériques. Walter Benjamin, dans *L'Origine du drame baroque allemand* (1928), développe cette idée en faisant du fragment l'unité d'une pensée en constellation, défiant l'illusion d'une totalité linéaire. Cette esthétique nourrit la littérature moderniste du XXe siècle, où la fragmentation devient un outil narratif majeur. Ainsi, T. S. Eliot, *The Waste Land* (1922) ; James Joyce, *Ulysse* (1922) ; Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (1925) et William Faulkner, *The Sound and the Fury* (1929), exploitent discontinuités formelles, voix juxtaposées et temporalités éclatées pour exprimer la complexité de la conscience et la crise du monde moderne.

Dans le paysage littéraire du XIXe siècle, le roman-feuilleton s'impose comme une forme populaire marquée par la fragmentation narrative. Des œuvres telles que *Les Mystères de Paris* (1842-1843) de Eugène Sue², illustrent ce découpage épisodique conçu pour maintenir le suspense et à développer plusieurs intrigues, engageant un lectorat avide de rebondissements. Ce morcellement, initialement dicté par le support périodique, devient un dispositif narratif annonçant des procédés actuels. Eugène Sue a révolutionné le genre en publiant *Les Mystères de Paris* (1842-1843) sous forme de feuilleton dans la presse quotidienne, notamment au *Journal des débats*. Chaque épisode se terminait sur un *Cliffhanger*³, un suspense insoutenable qui poussait, autrefois, le lecteur à attendre le jour suivant pour découvrir la suite. Ce format permettait à Sue de fidéliser ses lecteurs et à susciter leur attente.

À l'ère du numérique, la fragmentation devient à la fois un choix esthétique et une contrainte structurelle du récit. Réseaux sociaux et plateformes favorisent la brièveté, la multiplicité des voix, l'interactivité, la narration non linéaire et l'hypertextualité, transformant ainsi les modes de production et de réception. Les formes narratives contemporaines prolongent et réinventent cet héritage du « *fragment* », faisant du récit une stratégie de visibilité fluide, adaptée aux dynamiques dispersées de diffusion en ligne. Ces formats décomposent le récit en segments autonomes, qui n'acquièrent leur sens qu'une fois recomposés, sollicitant l'attention active du lecteur. Autrefois, le lecteur était convié à reconstituer et imaginer l'histoire, assurant du même coup l'achat du journal ; il est aujourd'hui incité à s'y familiariser afin d'acquérir l'œuvre intégrale.

Loin d'être une contrainte formelle, la fragmentation apparaît comme une innovation esthétique qui transforme les structures narratives en formes brèves, discontinues et

² Eugène Sue (1804-1857) est un écrivain français du XIXe siècle, célèbre pour ses romans feuilletons à forte portée sociale. Son œuvre la plus connue, *Les Mystères de Paris* (1842-1843), dénonce les inégalités et les injustices touchant les classes populaires. Parmi ses œuvres majeures figurent *Le Juif errant* (1844-1845), qui mêle fantastique et dénonciation sociale ; *Les Sept Péchés capitaux* (1847-1849), et, entre autres, *Martin, l'enfant trouvé* (1846). Par son engagement, Sue s'impose comme une figure incontournable du roman social du XIXe siècle.

³ Le *cliffhanger* (suspense) – C'est un outil narratif pour maintenir l'intérêt du lecteur. Il désigne une fin de chapitre ou d'épisode qui laisse le lecteur dans l'attente d'une suite, généralement avec une tension dramatique forte. Le mot, qui signifie littéralement « *suspendu à une falaise* », illustre bien l'idée d'un suspense insoutenable.

modulables, en adéquation avec les logiques des plateformes sociales, comme en témoigne la page de l'écrivain Omar Kazi-Tani. Son activité sur les réseaux sociaux constitue un axe central de notre analyse, car exemplaire dans sa manière de promouvoir le livre et la littérature à travers le récit numérique, notamment par l'usage de *Facebook*. Lequel renouvelle la narration en combinant concision, interactivité et multimodalité. Ces récits illustrent

« une forme de perspective ouverte par le numérique de construire des récits dans lesquels le lecteur ou spectateur devient actif au point de modifier le déroulement de l'histoire, généralement en assumant le rôle d'un des personnages de l'histoire » (Louchart, 2007 ; Szilas, 1999).

Ainsi, fragmentation et temporalité éclatée redéfinissent ces récits en fonction des contraintes des plateformes et de l'interactivité propre aux réseaux. Ces caractéristiques, en résonance avec le roman-feuilleton, le journal intime et le roman épistolaire, tracent des voies esthétiques novatrices où l'auteur, par la publication sélective d'extraits romanesques sur les réseaux, suscite un désir narratif chez le lecteur, celui de s'investir affectivement dans l'histoire fragmentée avant de se procurer l'œuvre intégrale pour en achever la lecture

1.1. Le feuilleton dans les journaux : narration épisodique

La fragmentation numérique présente sur les réseaux sociaux trouve des échos dans plusieurs formes littéraires classiques qui ont également fait de la division du récit un moyen d'engager le lecteur. Cette étude se focalise sur des modalités narratives du XIXe siècle, que nous trouvons similaires à celle des réseaux sociaux, en l'occurrence le roman-feuilleton, où les récits publiés en épisodes dans les journaux maintenaient aussi le suspense pour attacher le public à l'histoire racontée. Par exemple, Alexandre Dumas, avec son roman *Les Trois Mousquetaires* (1844), publié en feuilleton dans le journal *Le Siècle* ou bien Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*⁴ (1842-1843), publié quotidiennement dans *Le Journal des débats*.

Cette forme de narration chez Eugène Sue est une sorte d'exploration sociale des classes populaires et de la justice qui traite, dans un style, mêlant le suspense, le romantisme et le réalisme des intrigues complexes. Ce qui a généré une lecture addictive pour un large public, contribuant à populariser le feuilleton comme moyen de critique sociale. Chaque épisode, publié à intervalles réguliers, créait une attente, tout en s'inscrivant dans une continuité narrative. À ce propos, Anaïs Goudmand (2016) souligne que

« Eugène Sue est parvenu à produire un récit particulièrement addictif, ce qui n'a pas manqué de susciter les foudres de ses détracteurs, mais également de fasciner certains de ses contemporains ».

⁴ *Les Mystères de Paris* est un roman-feuilleton du XIXe siècle (1842-1843), qui se déroule dans les bas-fonds de la capitale. Le personnage principal, *Rodolphe de Gerolstein*, est un noble mystérieux qui prend une fausse identité pour explorer les quartiers populaires. Il découvre les injustices vécues par les classes ouvrières et agit en justicier. En se faisant passer pour un homme du peuple, il cherche à dévoiler les secrets des différentes strates sociales de Paris. Ce roman critique la société du XIXe siècle en explorant la misère, l'injustice et les inégalités, tout en portant une réflexion sur la rédemption et la transformation sociale.

La comparaison avec les pages *Facebook*, *threads*, *Twitter* ou vidéos *TikTok* révèle des similitudes frappantes puisque, malgré des supports et contextes différents, ces formats reposent sur une narration fragmentée, où chaque segment doit fonctionner seul tout en contribuant à un récit global. Cependant, il est évident qu'une différence majeure réside dans la manière dont les deux auteurs interagissent avec leur public :

« Le procédé du “feuilleton-roman”, rebaptisé “roman-feuilleton” par la suite, se généralise dans la décennie suivante et devient quasiment incontournable pour tous les romanciers, entre 1836 et 1845, la plupart des journaux qui appliquent la formule initiée par La Presse voient leur tirage doubler, notamment grâce au succès du roman-feuilleton, qui contribue pour une large part à l'élargissement du lectorat » (Goudmand, 2016, p. 1).

Dans *Les Mystères de Paris*, Eugène Sue construit son récit autour de péripéties marquant chaque épisode, où chaque fragment est perçu, d'une part comme un point de tension ou d'accroche incitant le public à suivre l'ensemble de l'histoire ; et d'autre part, comme une expérience participative, en ouvrant des espaces d'interprétation où le lecteur est amené à reconstituer le fil narratif.

« Il écouta... il n'entendit rien... rien qu'une espèce de petit clapotement sourd, faible, mais continu. D'abord il n'en soupçonna point la cause. [...] Et au milieu du morne silence qui l'entourait, il entendit plus distinctement encore le petit clapotement sourd, faible, continu. Cette fois, il en comprit la cause : l'eau envahissait le caveau... [...] Rodolphe parcourut la cave à tâtons, en tous sens, ayant de l'eau jusqu'à mi-jambe ; il ne trouva rien. Il remonta l'escalier, dans un sombre désespoir. [...] Il n'entendit rien, rien que le petit clapotement sourd, faible, continu, de l'eau qui toujours montait, montait, montait » (Sue, *Journal des débats*, 7 juillet 1842, p. 1)⁵.

Ces récits s'adressaient à un large public, tout comme les formats actuels. La page *Facebook* de l'écrivain Omar Kazi-Tani, constitue une transposition moderne du roman-feuilleton. À travers des publications épisodiques et des passages courts, notamment pour son roman *Malak... et les autres*⁶ (2024), il recrée l'expérience de lecture sérielle propre au roman-feuilleton du XIXe siècle. Ainsi, nous lisons sur sa page *Facebook*⁷ :

⁵ <https://journals.openedition.org/narratologie/7589>

⁶ Le livre raconte l'histoire de *Malak*, une jeune fille adoptée qui, au fil du temps, découvre et forge son identité à travers les liens d'amour qui l'unissent à ses parents adoptifs, *Djouhar* et *Aïssa*, ainsi qu'à ses proches. Dès son enfance, Malak refuse l'idée d'être simplement une enfant adoptive. Elle se perçoit comme une « *fillette d'amour* », aimée non seulement par ses parents, mais aussi par *Rafik*, un ami précieux. Ses sentiments d'appartenance se renforcent lors de moments d'intimité familiale, tels que des scènes où elle exprime son amour inconditionnel pour ses parents. Dans ce roman psychologique et initiatique, Omar Kazi-Tani nous livre une réflexion profonde sur les thèmes de l'adoption, de l'amour et de la quête d'identité à travers une narration émouvante qui souligne l'importance des liens affectifs dans la construction de soi.

⁷ <https://www.facebook.com/share/1azjegg6wE/>

« — Bonjour chers amis, Je vous invite à faire un peu mieux connaissance de Malak, l'héroïne de mon dernier *Malak... et les autres*. Édité par El-Qobia Alger, il est disponible dans les librairies habituelles.
L'assiduité et la ponctualité de la fillette, faisait d'elle un exemple de probité. Consciente de l'importance de ses apprentissages, elle se livrait corps et âme à ses activités scolaires et ressentait cet enthousiasme enfantin mêlé à de la fierté, surtout vis-à-vis de ses parents. [...] Aussi bien au cours de ses compositions qu'à l'examen de fin d'année, Malak enregistra de bons résultats et son passage au collège fut certifié par le conseil de classe. [...] »⁸.

Dans cette perspective, Eugène Sue mobilisait le format du feuilleton journalistique afin de garantir l'acquisition du journal, tandis que Kazi-Tani s'empare aujourd'hui des réseaux sociaux pour capter un lectorat numérique, bénéficiant de l'interactivité immédiate et de la diffusion en temps réel. Cette juxtaposition met en lumière une continuité narrative dans la fragmentation et la sérialisation des récits, tout en soulignant les transformations dues à l'évolution des supports et des modes d'engagement des publics. Deux éléments majeurs se dégagent de cette comparaison et permettent d'éclairer les convergences entre ces deux dispositifs narratifs notamment, *la présentation des personnages* et *la fragmentation des récits*.

Ainsi, la manière dont les personnages sont introduits et développés dans les deux récits révèle des stratégies narratives convergentes. Dans *Les Mystères de Paris*, Eugène Sue introduit progressivement les personnages pour maintenir l'intérêt du lecteur. Par exemple, le personnage de *Rodolphe* est présenté dans une scène intrigante dès le début :

« Un homme de haute taille, vêtu d'un gros caban brun et coiffé d'un chapeau de toile goudronnée, entra brusquement dans le cabaret... Ses traits étaient beaux et nobles, quoique sévères » (*Les Mystères de Paris*, chapitre I).

De manière comparable, Omar Kazi-Tani utilise un ton direct sur sa page Facebook pour introduire *Malak*, personnage principal, décrite comme « *un exemple de probité* », et d'autres personnages de façon épisodique.

« La fête qui eut lieu à l'école, fut parrainée et grandement financée par Aïssa et Djouhar. Le vieux Hocine soucieux de sa notoriété ne manqua pas d'offrir boissons et fruits aux élèves. La scène de théâtre jouée par enseignants et élèves donna à cette fin d'année un caractère de solidarité et même les dix-neuf élèves devant redoubler l'année, assistèrent à la fête, promettant de se mettre au travail et fournir, plus d'efforts. Ce fut le schéma classique de fin d'année avec son lot de discours, de distribution de prix, de joies, de quelques larmes aussi » (2024).

Par ailleurs, la fragmentation du récit, qu'elle soit contrainte par le support ou choisie comme dispositif esthétique, participe également à capter l'attention du lecteur. Eugène Sue écrivait son récit en épisodes, chacun se terminant souvent par un rebondissement ou un mystère. Par exemple, à la fin d'un épisode :

⁸ <https://www.facebook.com/share/p/iWYLMMNuq8/>

« Le Chourineur poussa un cri terrible et s'élança sur Rodolphe, le couteau levé... mais, d'un geste rapide et sûr, Rodolphe lui saisit le poignet et le désarma » (*Les Mystères de Paris*, chapitre 3).

De même, Omar Kazi-Tani publie des passages courts en introduisant des éléments du récit au fil des posts, il crée, ainsi, une attente chez ses lecteurs. La forme sérielle devient un outil narratif qui rappelle la construction des feuilletons, bien que sur un support numérique :

« — J'essaierai de toujours dire la vérité sans tromper quiconque car nul ne détient toute la vérité à lui seul comme disait un célèbre soufi « la vérité est un miroir tombé des mains de Dieu et qui s'est brisé. Tout le monde en prend un morceau et dit : voici la vérité, alors que les autres ont aussi un morceau. Oh miroir de ma jeunesse, miroir de mon présent, je te garderai jalousement le temps que je vivrai. Tu m'accompagnes depuis tant d'années et je n'osais pas te mettre à rude épreuve. Je connaissais ta réserve et ta discrétion. Mais maintenant que nous sommes sûrs de nos liens, que tu es mon confident, je te dois toute reconnaissance, tu es un précieux et incontournable conseiller. Je vais acheter un étui de ta taille pour te protéger. Dans mon sac je te réserverai la poche du milieu pour te protéger de tous les éventuels chocs. Et quand nous rencontrerons Rafik, je ferai les présentations en bonne et due forme. Il est médecin spécialisé et tu es devin. Tiens voilà ton nouveau gilet antichoc, tu y seras au chaud. Malak se coiffa, se laissa admirer par son miroir, le caressa, le plaça dans son étui qu'elle rangea dans la poche médiane de son sac et sortit attendre Colomba. [...] Elle déambula sur le trottoir et se mit face à la direction d'où arrivera son amie, son professeur, sa conseillère. La jeune étudiante trouva en Colomba une très belle femme qui conservait tous ses traits de jeunesse. Pas une ride se dit elle, peut-être pas de soucis aussi »⁹(2024).

À cet égard, une différence essentielle entre Sue et Kazi-Tani réside dans leur rapport au public. Tandis que la réception des *Mystères de Paris* se faisait de manière différée, sans interaction directe avec l'auteur, Kazi-Tani bénéficie sur *Facebook* d'échanges immédiats avec ses lecteurs. Les réactions autour du personnage de *Malak* influencent le rythme de publication et étendent la portée du récit grâce aux partages. Cette dynamique d'interaction propre aux réseaux sociaux sera développée dans le second axe de cette étude. La page *Facebook* de Omar Kazi-Tani, à travers les publications épisodiques et engageantes, renouvelle ainsi le modèle du roman-feuilleton en l'adaptant au numérique, tout en gardant son essence, raconter une histoire en fragments pour captiver son auditoire.

⁹ <https://www.facebook.com/share/p/17fyRYm99j/>

De nos jours, d'autres plateformes numériques reprennent ce principe de fragmentation narrative via des *Threads*¹⁰ sur *Twitter*, *carousel*¹¹ sur *Instagram*, séries de vidéos sur *TikTok*¹². Les auteurs y adoptent la même stratégie pour capter l'attention immédiate, sélectionnant des extraits suggestifs afin d'inciter à l'achat de l'œuvre intégrale, contrairement à l'accessibilité directe du feuilleton journalistique.

Si les feuilletons du XIXe siècle et les récits numériques contemporains partagent une fragmentation narrative et une diffusion épisodique, ils diffèrent dans leur temporalité et leurs modes d'interaction. Cette continuité montre que la narration fragmentée répond à des besoins universels, elle peut donc maintenir l'intérêt du public, s'adapter aux contraintes techniques et permettre une participation active à l'acte narratif. La concision constitue une autre caractéristique des récits sur les réseaux sociaux où la durée d'attention des utilisateurs est souvent limitée. Les histoires doivent être racontées rapidement, en allant à l'essentiel, et ce, souvent dans un espace réduit, qu'il s'agisse du nombre limité de caractères sur *Twitter* ou de la durée courte des vidéos sur *TikTok*. La concision dans ces formats ne signifie pas forcément une perte de complexité narrative, mais elle devient plutôt un art de la condensation et de l'efficacité.

Concernant *Les Mystères de Paris*, la réception était différée ; les lecteurs de journaux pouvaient discuter des épisodes entre eux, mais n'avaient aucun moyen de dialoguer directement avec l'auteur. Omar Kazi-Tani, en revanche, bénéficie de commentaires et réactions en temps réel. Par exemple, le *post* présentant *Malak*, a suscité des questions des lecteurs, des expressions d'anticipation et des émoticônes de cœur, stimulant l'achat du livre et orientant potentiellement le rythme des publications ultérieures. Portées par les *likes*, partages et commentaires, ses publications réinventent les codes du feuilleton en récits brefs, visuels et fragmentés, conçus pour une lecture rapide et non linéaire, où le sens émerge de la juxtaposition des fragments.

Ainsi, les formes narratives éclatées (*threads*, *carousels* ou pages *Facebook*) incarnent une narration visuelle et instantanée, adaptée à une attention fragmentée. Si elles répondent aux exigences contemporaines, elles s'inscrivent également dans un prolongement plus ancien, à l'image du journal intime dont la fragmentation, comme celle du roman-feuilleton,

¹⁰ Un *thread* sur *Twitter* est une série de *tweets* liés formant une narration progressive. Chaque *tweet*, bien que pouvant être autonome, s'inscrit dans une séquence cohérente. La limite de caractères impose une narration condensée où chaque mot est porteur de sens. Le fil accumule ainsi du sens tout en maintenant l'autonomie de chaque message.

¹¹ Le *carousel*, format prisé sur *Instagram*, *Facebook* ou *LinkedIn*, permet de publier plusieurs images, vidéos ou textes défilant horizontalement. Chaque élément agit comme un fragment narratif ou visuel, participant à une expérience globale. En combinant image et texte, le carrousel crée une dynamique narrative où chaque composante possède une fonction propre, tout en s'intégrant à un ensemble cohérent et multimodal.

¹² Le format court et sériel de *TikTok* instaure une narration éclatée, où l'attente du spectateur est centrale. Le son et la musique, au-delà de renforcer l'ambiance, jouent un rôle narratif. Une transition musicale marque un changement de scène, une chanson populaire ajoute du sens. L'interaction entre vidéo, son et texte crée un langage multimodal, chaque mode s'entrelace pour enrichir le récit.

décompose le flux existentiel en entrées autonomes et recomposables. Lorsque cette adresse directe au lecteur disparaît au profit d'un récit centré sur le « je », la fragmentation adopte la forme du journal intime, monologue intérieur visant l'expression authentique de soi. Ce glissement préfigure les pratiques numériques contemporaines telles que les blogs, journaux en ligne ou stories, où l'écriture s'adresse à un public indéfini, incertain de sa composition et de son moment de lecture.

1.2. Le journal intime : une mémoire en fragments

Les *journaux intimes*, en particulier ceux de grandes figures littéraires comme Virginia Woolf (1915-1941) ou Franz Kafka (1909-1923), se déploient en pensées fragmentées et entrées personnelles qui, une fois recomposées, esquissent une cartographie globale du vécu et de la réflexion individuelle. À l'image du roman-feuilleton, cette fragmentation n'est pas chaos mais stratégie narrative. Chaque entrée autonome, datée et localisée, capte une idée ou émotion fugace, attirant l'attention du lecteur futur par sa discontinuité calculée, tout en incitant à une reconstitution active du moi.

Destinés à une lecture différée, par l'auteur lui-même ou un public hypothétique, ces journaux transcendent la chronique pour interroger la condition humaine via des méditations philosophiques sur l'effacement, le désir et l'errance intérieure. Dans ce contexte Bakhtine rappelle que dans le journal,

« le monologue intérieur s'ouvre à une polyphonie dialogique par l'adresse implicite au "tu" absent, transformant l'écriture en réponse attendue » (Bakhtine, 1984, p. 263).

Ainsi Kafka dans son journal intime s'adressant directement à son lecteur à travers le signe linguistique « vous » qui confère une tonalité de confidentialité, l'implique dans le récit et l'invite à partager son expérience intérieure :

« — Où voulais-je en venir avec toutes ces histoires ? Je me suis un peu égaré, mais cela ne fait rien, car vous m'avez peut-être suivi et nous voilà perdus tous deux » (Kafka, 1954, p. 142).

Cette apostrophe au « vous » instaure une confidentialité dialogique, impliquant le lecteur dans l'égarement partagé et *transformant le fragment en échange performatif* (Maingueneau, 2004, p. 112). Un autre extrait illustre cette tension :

« Prague, 09 août 1920 [...]. Les plus belles de toutes tes lettres [et les plus belles c'est beaucoup dire, car sont toutes ensemble et presque dans chacune de leurs lignes ce qui m'est arrivé de plus beau dans la vie], ce sont celles dans lesquelles tu donnes raison à ma "peur", tout en essayant d'expliquer pourquoi je ne dois pas l'avoir. Car moi aussi, même si j'ai parfois l'air d'être son avocat soudoyé, je lui donne probablement raison au plus profond de moi-même, que dis-je ? Elle compose ma substance et c'est peut-être ce que j'ai de meilleur, c'est peut-être aussi l'unique

chose que tu aimes en moi. Que pourrait-on en effet trouver d'autre à tant aimer en ma personne ? Mais elle, elle est digne d'amour » (Kafka, 2008)¹³.

Cette adresse au « *vous* » hypothétique, analysée par Lejeune comme un « *pacte de vérité intime* » (1989, p. 172), ouvre le monologue à une polyphonie bakhtinienne où le lecteur futur devient co-responsable de la reconstitution mémorielle (Bakhtine, 1984, p. 263). Ici, le fragment épistolaire-mémoriel dissèque la « *peur* » comme substance ontologique, entre confiance amoureuse et auto-analyse, préfigurant les threads numériques où l'intime se sérialise pour capter l'attention fragmentée. Selon Lejeune, ce journal repose sur un « *pacte autobiographique* » où l'écriture s'autorise par son adresse à un lecteur virtuel, garant de sa vérité intime (Lejeune, 1989). Cette tension dialogique, monologue apparent, mais ouvert à l'altérité, anticipe la sérialité numérique où chaque entrée, comme un tweet, condense l'instant existentiel tout en promettant une suite implicite. À l'image des entrées kafkaiennes, « *les pratiques diaristes fragmentées des blogs et stories actualisent le journal intime, où l'interaction immédiate avec les lecteurs recompose le récit sériel* » (Jenkins, 2006, p. 145). Ainsi, les stories Instagram ou threads Twitter décomposent l'expérience subjective en micro-récits, fidélisant le follower par un suspense discontinu qui incite à la reconstitution active, tout comme le lecteur du journal recompose le moi fragmenté. Cette analogie structurelle révèle une continuité générative où le journal intime, feuilleton de l'intériorité, préfigure les stratégies promotionnelles des auteurs numériques comme Kazi-Tani, qui présente Malak via des *posts* incitatifs, générant commentaires en temps réel et cœurs virtuels. La « *peur* » substantielle de Kafka trouve un écho dans la vulnérabilité partagée des posts numériques où chaque vidéo courte (*Thread* ou *Story*) enrichie de musique narrative, capte l'émotion fugace pour orienter le rythme des publications et stimuler l'achat de l'œuvre intégrale, transférant l'attention fragmentée vers une consommation globale.

Ainsi, de Kafka aux algorithmes, la fragmentation ne disperse pas mais concentre, elle transforme le lecteur passif en co-constructeur dialogique, recomposant le récit intime ou romanesque à partir d'éclats autonomes, dans une économie attentionnelle héritée du roman-feuilleton mais amplifiée par l'interactivité immédiate.

Sur les supports numériques, chaque post ou vidéo constitue un fragment d'une narration intime, formant peu à peu le portrait éclaté d'un individu ou de ses idées. Ainsi, le journal intime émerge comme un archétype de la mémoire fragmentée, où l'absence d'unité narrative, engendre une richesse polyphonique, invitant le lecteur à une reconstruction active du sujet. De l'abonné au journal au *follower algorithmique*, la fragmentation séduit, retient et monétise par sa puissance recombatoire.

2. Gouvernance algorithmique de la notoriété littéraire dans les espaces socio-numériques

La démocratisation des plateformes des médias sociaux a profondément bouleversé le paysage littéraire contemporain tout en redéfinissant les mécanismes de diffusion et de

¹³ Kafka, Franz, *Journal intime 1910-1923*. Grasset (1954) – https://booknode.com/journal_intime_010300/extraits

publication. Ces espaces numériques, offrent, désormais, aux auteurs l'opportunité de s'affranchir les circuits de diffusion traditionnels, à l'image des éditeurs, des critiques littéraires, des médias et des librairies. Ce glissement vers les réseaux sociaux change les liens entre écrivain et lectorat, tout en offrant une plus grande liberté de création littéraire.

2.1. Vers une nouvelle construction de la reconnaissance des écrivains

L'une des principales contributions des plateformes des médias sociaux réside dans l'extension de l'audience des écrivains. En fait, grâce aux fonctionnalités des algorithmes¹⁴ de recommandation, qui analysent les métriques sociales (*nombre de personnes ayant vu le contenu, mentions j'aime, partages, followers, impressions, le temps passé sur un contenu*, etc.), le processus d'arrimage¹⁵ permet à ces algorithmes d'identifier les préférences des utilisateurs, de personnaliser les suggestions et de promouvoir les contenus les plus pertinents auprès d'un large lectorat. Cardon souligne que « *ce sont les métriques du Web et leurs différents algorithmes qui confèrent de la visibilité à certaines pages, alors que les autres, laissées dans l'ombre, sont vouées à l'oubli* » (2013). Ainsi, lorsqu'un contenu suscite un fort engagement, les algorithmes analysent les interactions pour en optimiser la diffusion, bien au-delà du cercle initial des abonnés. Ce processus renforce la visibilité des écrivains, consolide leur présence dans l'espace littéraire numérique et élargit leur lectorat. À l'inverse, les auteurs absents de ces plateformes risquent l'invisibilité. De ce fait, les réseaux sociaux apparaissent comme des vecteurs incontournables de légitimation et de diffusion littéraire, ils se présentent comme :

« Des lieux où se joue la notoriété des écrivains. Un moyen intéressant de mesurer la notoriété en ligne est de se référer à l'audience, entendue ici comme le nombre d'individus faisant partie de ses contacts sur les réseaux sociaux (amis, abonnés, fans, etc.). Plus l'audience est importante, plus l'auteur s'adresse à un public élargi, synonyme de capital social et de notoriété » (Wiar, 2019).

Afin d'examiner concrètement l'impact de ces espaces virtuels sur la notoriété des écrivains, nous avons réalisé un entretien semi-directif auprès de l'écrivain-romancier Omar Kazi-Tani. Engagé dans les débats littéraires sur les réseaux sociaux, il a su exploiter les potentialités des supports numériques de publication, de par ses nombreuses publications et ses interactions tant avec son audience qu'avec des institutions culturelles et universitaires. Dès le début, Kazi-Tani met en évidence la fonction communicative dès l'aube de la

¹⁴ Les algorithmes sont des « procédures encodées qui utilisent des formules mathématiques dans le but de transformer des données entrantes (*input data*) en des résultats escomptés (*desired output*) » – <https://www.erudit.org/en/journals/documentation/2015-v61-n1-documentation01739/1029000ar.pdf>

¹⁵ Le processus de mise en relation des contenus avec les usagers repose sur trois éléments : les contenus, l'outil de recherche et ses utilisateurs. L'analyse des usages du *Web* permet de comprendre les habitudes de consommation. Les données des profils d'usagers sont essentielles pour personnaliser les recommandations via les algorithmes – <https://www.erudit.org/en/journals/documentation/2015-v61-n1-documentation01739/1029000ar.pdf>

croissance du web et des plateformes des médias sociaux qui se restreignaient à un espace d'échange d'informations et de prise de contact, et souligne que

« les réseaux sociaux longtemps considérés comme un moyen presque ludique sont devenus de plus en plus performants comme nouveau procédé de communication. Classés en second plan dans le domaine scriptural par les écrivains, ils étaient exploités non pas comme élément performant de l'écriture, mais servaient plus une communication relationnelle entre les producteurs de documents écrits établissant un lien quasi social et facilitant les contacts. Utilisés comme maillon d'une chaîne constituée de « spécialistes de l'écriture », les réseaux sociaux avaient cette particularité de rapprocher les auteurs, et de favoriser leurs changes. Les contacts établis et qui gravitaient autour de renseignements, de cordialité et d'échanges épistolaires, n'avaient pas d'objectifs linguistiques, phonologies, phonétiques, stylistiques... et se limitaient à des échanges d'informations et prise de contacts » (Kazi-Tani, 2024).

Dans un environnement marqué par l'*interconnexion* et le *maillage*¹⁶, les réseaux sociaux, allant au-delà de leur rôle communicationnel, offrent aux écrivains un moyen rapide et saisissant pour mettre en avant l'échange des idées et des expériences. Ainsi, les canaux traditionnels n'arrivent plus à remplir leur fonction de visibilité, nous explique notre informateur. Il s'en suit qu'un nouveau paradigme émerge, reconfigurant les modalités de la notoriété littéraire dans un contexte caractérisé par la synchronisation entre « *visibilité* » et « *création de réseau* ». Suivant cette orientation, Kazi-Tani précise :

« Une nouvelle dynamique s'installe entre les auteurs, ressemblant à une aire de commutation, de solidarité et de communauté. Les auteurs sont devenus dès lors et grâce aux réseaux sociaux, membres d'un groupe de rapporteurs solidaires et œuvrant dans un cadre mutuel. Les auteurs devenant lecteurs de leurs pairs, critiques et analystes et par là même, publicistes, soutien intellectuel et littéraire du produit de leur confrères ou consœurs. Les auteurs-lecteurs exploitant leur dynamique scripturale se transformant en maîtres d'œuvre d'une communauté jouant des rôles mutuels et intermittents ».

Ce processus permet donc aux écrivains de constituer une communauté littéraire solidaire et leur offre l'opportunité d'échanger leurs rôles, de soutenir mutuellement leurs créations littéraires et de devenir des acteurs actifs d'un réseau interconnecté et collaboratif. Cette démarche, mêlant dimensions relationnelles, communicationnelles et professionnelles se déploie au profit des écrivains, leur permettant de se construire une identité et de gagner en visibilité auprès d'un large lectorat. La circulation des contenus dans les réseaux entre les utilisateurs et les communautés via les interactions favorise la diffusion personnalisée des publications auprès des utilisateurs susceptibles d'y réagir, créant ainsi un flux interconnecté, ceci, faut-il le rappeler, grâce aux fonctionnalités des algorithmes de ces

¹⁶ Maillage dans le contexte des réseaux sociaux (*networking*) signifie « réseauter » ou « faire du réseautage » dans un cadre professionnel ou social. Le *networking* désigne l'organisation en réseau – <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/maillage>

plateformes. C'est le principe même du « *système des vases communicants* »¹⁷ auquel fait référence Kazi-Tani dans le passage suivant :

« Cette approche de vases communicants a grandement favorisé le développement d'échanges d'abord techniques (trame narrative, personnages, protagonistes, métaphores, ellipses, digressions, situation, homogénéité...) puis devenant de plus en plus concrets au plan de l'appartenance à un corps cohésif et partageant l'objectif essentiel, celui de dire et de se dire ».

Le *système des vases communicants* illustre bien l'idée d'interconnexion et d'équilibre dynamique qui se trouvent à la base des fonctionnalités des algorithmes des plateformes numériques. En effet, une fois un contenu commence à générer, les algorithmes amplifient sa diffusion tout comme la redistribution rapide du liquide qui augmente dans un vase dans tout le système interconnecté. Ce mécanisme éclaire la viralité de certaines publications, tandis que d'autres restent invisibles. Il facilite aussi, par le tissage de relations, l'accès à divers pôles culturels, comme le souligne Kazi-Tani :

« Ce faisant, cette approche aussi communicationnelle, relationnelle que professionnelle a œuvré de façon bénéfique au profit des écrivains, en leur permettant de s'identifier, se faire connaître auprès du lectorat, d'entreprendre des démarches communicatives, de se mouvoir à travers le circuit de la distribution livresque, d'animer des conférences thématiques en se référant à leurs œuvres et d'organiser des tables rondes lecteurs auteurs suivies de ventes dédicaces. Il y a lieu de souligner la coopération, aussi positive que bénéfique d'institutions universitaires, d'éditeurs, de cafés littéraires nouveau mais dynamique vecteur, ainsi que maisons de culture et de divers espaces culturels ».

Dans cette perspective, les auteurs sont contraints d'accompagner le changement et de s'adapter aux innovations technologiques pour rester visibles sur les réseaux sociaux. Ainsi, l'utilisation réfléchie et stratégique de ces espaces virtuels, est d'ores et déjà une condition sine qua non de la réussite de la carrière d'un écrivain dans un monde en constante évolution.

2.2. Explorer le numérique : pratiques et stratégies des écrivains contemporains

La montée en puissance des réseaux sociaux a inéluctablement dissipé les réticences à la digitalisation et a contraint les écrivains à embrasser le changement qui représente l'unique alternative permettant à ces derniers d'assurer leur promotion et d'affirmer leur empreinte sur la scène littéraire numérique. Comme le souligne Beaudouin,

« les usages changent autour d'eux "les écrivains" et, pour pouvoir garder une relation directe à leur public et à leurs pairs, qui se renouvellent aussi, les écrivains

¹⁷ En mécanique des fluides, le principe des vases communicants établit qu'un liquide homogène remplissant plusieurs récipients, reliés entre eux par un tube et soumis à la même pression atmosphérique, s'équilibre à la même hauteur grâce à l'interconnexion entre les récipients – <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/vases-communicants/>

sont confrontés à la question de la résistance ou de l'accompagnement du changement » (2012).

Les écrivains qui parviennent à accroître leur visibilité en ligne mettent en œuvre diverses stratégies visant à susciter l'engagement de leur lectorat, en misant notamment sur la diversification des plateformes et la régularité des publications. Un écrivain actif qui publie régulièrement attire et élargit son lectorat comme l'illustre Wiart dans le passage suivant :

« Les facteurs qui influent sur la notoriété en ligne sont le nombre de plateformes investies par les auteurs et la fréquence avec laquelle ces derniers se connectent et publient sur celles-ci. En d'autres termes, plus un écrivain est présent sur les réseaux sociaux, plus il s'y connecte et y publie régulièrement des posts, plus il aura tendance à rassembler autour de lui une communauté d'internautes et à accroître son audience » (2019).

En revanche, le recours aux stratégies de *marketing digital*¹⁸, à l'image des publicités ciblées sur *Facebook* et *Google Ads*, s'impose comme un mode d'action incontournable de visibilité. Ce procédé offre à l'écrivain l'opportunité de renforcer sa présence en ligne, de mettre en avant ses créations littéraires, d'attirer les lecteurs vers le contenu publié et de commercialiser directement ses livres. Nonobstant, Kazi-Tani met en évidence, à travers son expérience personnelle, le rôle catalyseur de cette stratégie dans l'épanouissement et la diffusion de la création littéraire avant même son exposition à l'audience. Il révèle ainsi :

« Ma modeste expérience me permet d'affirmer sans ambages que la littérature s'épanouit aussi bien en amont qu'en aval de la publication du support livresque. En d'autres termes et au regard des phases de la confection du livre, il me semble que ce dernier a besoin d'un soutien performant et étendu pour l'émergence des talents. Dans une première phase et pour rendre performant le moyen d'informer, les réseaux sociaux s'avèrent être les plus habilités à jouer le rôle d'agent de communication et d'extension des œuvres littéraires » (Kazi-Tani, 2024).

Dans cette vision, le direct *streaming*¹⁹ s'impose comme une pratique privilégiée par les écrivains de renom du fait qu'elle permet d'interagir directement et de forger des liens solides avec leurs lecteurs. Elle leur accorde également la possibilité de recueillir des feedbacks en temps réel leur permettant d'ajuster et de proposer un contenu personnalisé qui résonne aux attentes de l'audience.

Maîtriser les réseaux sociaux est désormais essentiel pour tout écrivain dans un monde ultra-connecté. *Facebook*, fort de sa large audience intergénérationnelle, devient un espace

¹⁸ Le *marketing digital* couvre l'ensemble des actions déployées en ligne pour entrer en relation avec les clients et commercialiser ses produits ou services. Pour une marque, il peut s'agir de plateformes telles qu'un compte professionnel sur les réseaux sociaux, une publicité digitale ou un site internet ou blog. – <https://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Qu-est-ce-que-le-marketing-Digital-Definition-et-exemples-379907.htm>

¹⁹ Anglicisme : Technique de diffusion et de lecture en ligne et en continu de données multimédias, qui évite le téléchargement des données et permet la diffusion en direct (ou en léger différé). Regarder une émission en *streaming* – <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/streaming>

clé où les auteurs, comme Kazi-Tani le souligne chiffres à l'appui, renforcent leur visibilité et diffusent leurs œuvres. Dans ce contexte, il affirme :

« Le nombre d'abonnés aux réseaux sociaux est gigantesque : en 2004, donc en vingt ans *Facebook* a connu un développement prodigieux et est aujourd'hui le plus important réseau social du monde. En janvier 2023, 2,95 milliards d'utilisateurs activaient mensuellement. En janvier 2023, 4,76 milliards d'utilisateurs, presque 57,6 % de la population mondiale utilisent les réseaux sociaux. Ce moyen de communication, devenu utile, incontournable, inévitable et indétrônable est en marge de devenir un élément vital de la société de consommation » (Kazi-Tani, 2024).

Par ailleurs, grâce aux réseaux sociaux, les écrivains peuvent contribuer à l'émergence de nouveaux courants littéraires, à la diffusion des connaissances et à la promotion de la culture comme l'explique si bien notre interlocuteur :

« La commercialisation de la littérature ne serait pas l'objectif idéal des auteurs. Mais son expansion participerait à l'éclosion de nouveaux courants littéraires et d'une réelle prise de conscience universelle, faisant des producteurs de contenus, les promoteurs de curiosité et d'information au service du savoir. [...] La production du LIVRE est le paramètre de taille pour que fonctionnent les réseaux sociaux avec le souci d'accueillir un maximum d'apprenants » (Kazi-Tani).

Aujourd'hui, l'écrivain devient une figure influente grâce à sa présence en ligne et à l'engagement de sa communauté. Il ne se limite plus à publier, mais entretient un dialogue vivant avec son public, créant des liens humains. Source d'inspiration, il agit dans un espace numérique où le livre, malgré sa matérialité, reste un point d'ancrage, alimentant les échanges entre monde réel et virtuel.

Conclusion

Les réseaux sociaux ont donné naissance à de nouvelles formes de narration qui reposent sur la fragmentation du récit, la concision et la multimodalité mais ces formes sont loin d'être sans précédent. Que ce soit à travers les pages *Facebook*, les *threads* de *Twitter*, les *carrousels* *Instagram* ou les vidéos *TikTok*, les récits numériques reposent sur une structure éclatée qui fait écho à des formes littéraires traditionnelles comme le roman-feuilleton, les récits épistolaires ou les journaux intimes. Ces récits fragmentés réinventent la narration en sollicitant un engagement actif du lecteur, chargé d'assembler les éléments dispersés pour en reconstituer le sens global. S'ils empruntent aux principes littéraires traditionnels, ils offrent une narration plus souple et rapide, adaptée aux formats numériques, tout en maintenant une forte implication du public. Ces nouvelles esthétiques du récit transforment l'expérience de la narration, où chaque fragment, qu'il soit textuel, visuel, sonore ou même interactif, joue un rôle essentiel dans la construction du récit. Ces récits numériques sont une invitation à repenser la manière dont nous consommons et produisons des histoires dans un monde où le temps et l'attention sont de plus en plus fragmentés. La narration fragmentée, vise une audience universelle en s'appuyant sur une économie globale des signes. Marquée par la temporalité éclatée, elle découpe le récit en unités autonomes mais liées, répondant aux

contraintes des plateformes et aux usages de consommation rapide. Du point de vue de la continuité, l'introduction progressive des personnages ainsi que la structure fragmentée du récit témoignent d'un lien évident entre le roman-feuilleton ou le journal intime et les publications sur les réseaux sociaux.

Dans un paysage numérique hyperconnecté, les algorithmes redéfinissent la scène littéraire en transformant les modes de publication et de diffusion. Ils offrent aux auteurs la possibilité de contourner les circuits traditionnels, d'interagir directement avec leur lectorat et de renforcer leur notoriété. Cette dynamique impose une présence active en ligne, notamment sur Facebook, ainsi que l'adoption de stratégies marketing pour valoriser leurs œuvres et se distinguer dans un espace hautement concurrentiel. Ces espaces virtuels sont désormais des outils essentiels à la promotion littéraire dans une société de consommation. En installant de nouveaux codes scripturaux ou en simplifiant les approches traditionnelles, serait-il possible de conserver la profondeur des histoires ou accentuer, par le biais de l'image, l'impact visuel au détriment du récit conventionnel sur papier ? Une analyse approfondie sur les stratégies mises en place par les écrivains, ouvrirait de nouveaux horizons sur le rôle que pourraient jouer les algorithmes pour favoriser les interactions entre les auteurs et leur lectorat.

Références

- BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale* (A. Aucouturier & M. Reguig, Trad.). Gallimard, France
- BARILLAUD, Marie-Christine (1979). « Lecture des Fragments de Novalis ». *Cahiers de Fontenay*, n° 13-15, p. 31-40.
- BEAUDOUIN, Valérie (2012). « Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web : Construction de la notoriété et du marché ». *Réseaux*, n° 4, p. 107-144.
- BENJAMIN, Walter (2000). *Origine du drame baroque allemand* [1928], trad. Sybille Muller. Flammarion.
- CARDON, Dominique (2013). « Du lien au like sur Internet : Deux mesures de la réputation ». *Communications*, n° 2, p. 173-186.
- DUMAS, Alexandre (1844). *Les Trois Mousquetaires* – publié en feuilleton dans *Le Siècle*. France
- ELIOT, Thomas-Stearns (1922). *The Waste Land*. Boni & Liveright, New York.
- FAULKNER, William (1929). *The Sound and the Fury*. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith.
- GOUDMAND, Anaïs (2016). « Le roman-feuilleton ou l'écriture mercenaire : l'exemple des Mystères de Paris ». *Cahiers de Narratologie* [en ligne], n° 31. <http://journals.openedition.org/narratologie/7589> - Consulté le 19.08.2025.
- JENKINS, Henry (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: University Press.
- JOYCE, James (1957). *Ulysse* [1922], trad. Auguste Morel. Gallimard.
- KAFKA, Franz (1954). *Journal 1910-1923*. Grasset.
— (2008). *Journal intime*, trad. de l'allemand par Pierre Klossowski. Rivages.

- *Journal intime*. https://booknode.com/journal_intime_010300/extraits – Consulté le 20.09.2025.
- KAZI-TANI, Omar (2024). <https://www.facebook.com/share/p/17fyRYm99j/> – Consulté le 30.11.2024.
- (2024). *Malak... et les autres*. Éditions El Qobia.
- Page Facebook, <https://www.facebook.com/share/1a2jepg6wE/>
- LABBÉ, Stéphane (2015). « La médiation du livre à l'ère du numérique : l'enjeu des algorithmes de recommandation ». *Documentation et bibliothèques*, vol. 61, n° 1, p. 15-21.
- LEJEUNE, Philippe (1989). *Le pacte autobiographique*. Seuil.
- LOUCHART, Sophie (2007). *Emergent Narrative, Towards a Narrative Theory of Virtual Reality*. Thèse de doctorat non publiée, Université de Salford, Royaume-Uni.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le discours littéraire : Parades et scénarios*. Armand Colin.
- STOKER, Bram (1897). *Dracula*. London: Archibald Constable and Company.
- SUE, Eugène (1843). *Les Mystères de Paris*. Le Journal des Débats.
- SZILAS, Nicolas (1999). The future of interactive drama [communication]. *Australasian Conference on Interactive Entertainment*, 23-25 février, Australie.
- (2022). « Modèles narratifs, modèles numériques : vers un rapprochement ». *Cahiers de Narratologie* [en ligne], n° 42. <http://journals.openedition.org/narratologie/14024> – Consulté le 08.08.2025.
- WIART, Louis (2019). « Le personal branding des écrivains sur les réseaux sociaux : gestion de l'identité et de la notoriété en ligne ». *Communiquer*, vol. 26, p. 67-87.
- WOOLF, Virginia (1925). *Mrs. Dalloway*. London: Hogarth Press.

Pour citer cet article

Merahia BOUAZZA, Safia ZENATI, « Du roman-feuilleton aux algorithmes : Formes et modalités littéraires », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 107-124.