



HAL
open science

De Operación Masacre à Proyecto Walsh ou les métamorphoses du récit

Emilie Delafosse

► **To cite this version:**

Emilie Delafosse. De Operación Masacre à Proyecto Walsh ou les métamorphoses du récit. Marie Audran; Gianna Schmitter. Translittératures, transmédialités, transculturalités : littératures latino-américaines (2000-2018), Presses Sorbonne Nouvelle, pp.43-55, 2020, 978-2-37906-047-2. hal-02974508

HAL Id: hal-02974508

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02974508>

Submitted on 18 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De *Operación Masacre* à *Proyecto Walsh* ou les métamorphoses du récit

De *Operación Masacre* à *Proyecto Walsh* o las metamorfosis del relato

Delafosse Émilie

Université de Lorraine

Résumé

Projet journalistique expérimental transmédia mené en 2010-2011, *Proyecto Walsh* est issu de la transposition de *Operación Masacre* (1957), œuvre majeure de l'écrivain, journaliste et militant de gauche argentin Rodolfo Walsh (1927-1977). Cette étude propose une lecture littéraire de l'expérience afin de nourrir la réflexion sur le *trans* et les TransLittératures en explorant les métamorphoses du texte original, objet de fragmentation et de transposition intersémiotique. Ledit texte étant un récit, l'approche adoptée est en partie narratologique : il s'agit d'interroger les différentes modalités de la narration et formes d'un « récit » désormais pris en charge par les nouvelles technologies et les réseaux sociaux.

Resumen

Proyecto periodístico experimental transmedia llevado a cabo en 2010-2011, *Proyecto Walsh* nace de la transposición de *Operación Masacre* (1957), obra mayor del escritor, periodista y militante de izquierda argentino Rodolfo Walsh (1927-1977). Este estudio propone una lectura literaria del experimento para alimentar la reflexión sobre lo *trans* y las TransLiteraturas explorando las metamorfosis del texto original, objeto de fragmentación y transposición intersemiótica. Ya que dicho texto es un relato, el enfoque adoptado es en parte narratológico: se trata de interrogar las diferentes modalidades de la narración y formas de un “relato” del que se hacen cargo en adelante las nuevas tecnologías y las redes sociales.

Mots-clés : *Proyecto Walsh*, transmédia, Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, récit.

Palabras claves: *Proyecto Walsh*, transmedia, Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, relato.

Mon objet d'étude ne s'inscrit qu'à la marge dans la catégorie des « TransLittératures » (Audran et Schmitter, 2017 : en ligne), puisqu'il ne s'agit pas d'une création littéraire ultra-contemporaine à proprement parler, mais d'une œuvre transmédia¹ issue de la transposition d'un texte littéraire antérieur à l'existence du Web. Chef d'œuvre de l'écrivain, journaliste et militant de gauche Rodolfo Walsh, assassiné et disparu en mars 1977, soit un an après le début de la dernière dictature civile-militaire argentine (1976-1983), *Operación Masacre* est un classique de la littérature politique argentine. À partir de l'épisode historique de l'exécution illicite d'un groupe de civils en juin 1956, dans la décharge de José León Suárez, au nord du Grand Buenos Aires, en représailles à une insurrection manquée du péronisme proscrit, le livre relate une triple histoire : celle de ladite « Opération Massacre », manifestation brutale et illégale de la répression, celle de l'enquête sur les faits, menée par Walsh lui-même depuis la clandestinité, à partir du moment où il apprend l'existence d'un

¹ À partir des travaux de Henry Jenkins, à l'origine de la notion de *transmedia storytelling*, et de la liste de caractéristiques établie par le producteur Jeff Gomez, Carlos Scolari, retenant le double critère d'expansion du récit à travers différents médias et de collaboration des utilisateurs dans ce processus, définit la narration transmédia comme « un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión » (2016, 46).

survivant, et celle de la mise en écriture de cette investigation (Ferro, 1999 : 132). Initialement publiées dans la presse, les notes du journaliste se transforment en livre en décembre 1957, avec la première édition de *Operación Masacre*, chez Sigla². Précurseur du *new journalism*, Walsh bouscule les catégories en appliquant des procédés romanesques au récit de faits réels : nourrie de la tension entre témoignage et fiction, faux roman policier « ontologiquement référentiel et aspectuellement fictionnel » (Lavocat, 2016 : 72), l'œuvre inaugure un genre à la croisée de la pratique journalistique et du champ littéraire.

L'année 2017 marque deux anniversaires : le soixantième de la première édition du livre, le quarantième de la disparition de son auteur, double actualité invitant à se replonger dans un projet terminé mais récent, et pas encore tout à fait clos, en dépit d'une certaine obsolescence. Expérience conduite en 2010-2011 par les journalistes et spécialistes des nouveaux médias Álvaro Liuzzi et Vanina Berghella³, *Proyecto Walsh* est en quelque sorte le « post-produit⁴ 2.0 » de *Operación Masacre*. Au départ, un postulat quasi uchronique⁵ teinté d'anachronisme : « ¿Qué hubiese sucedido si al momento de realizar la investigación de los fusilamientos, Rodolfo hubiese tenido a su alcance las herramientas digitales de publicación que tenemos hoy los periodistas? » (Liuzzi, 2011 : en ligne). En guise de réponse, Liuzzi et Berghella proposent un dispositif transmédia complexe, né de l'extension du récit à travers différentes plateformes de communication numérique. Composé d'un site web, d'une page Facebook et de deux comptes Twitter – l'un, pièce-clé du projet, tenu par un Walsh fictif, l'autre, plus accessoire, méta-compte voué au commentaire de l'expérience mais attirant moins d'abonnés et contenant moins de tweets –, *Proyecto Walsh* propose au cyberlecteur, un an durant, en temps réel et cinquante-quatre ans plus tard, un cheminement parallèle au processus d'enquête présenté dans le livre de Walsh.

J'en reviens à ma précaution initiale et à la question de la littérarité de *Proyecto Walsh*. S'il s'agit au premier chef d'un documentaire – interactif, pour Liuzzi (2014 : 77) –, l'œuvre fait aussi figure de paratexte proliférant, au sens où elle « entoure » *Operación Masacre*. Or, il semble que l'érosion des « frontières traditionnelles » entre texte et paratexte dans le cas des « œuvres de littérature numérique » mais aussi des « sites web en général » (Bouchardon *et al.*, 2007 : 167) autorise à considérer *Proyecto Walsh* comme un « texte »⁶, que son contenu, partiellement fictionnel et marqué par l'omniprésence du texte de Walsh, dote d'une indéniable dimension littéraire. L'œuvre pourrait bien s'inscrire dans ce que Myriam Chiani, interrogeant les frontières d'une littérature objet de mélange, de contamination et de composition avec d'autres arts, disciplines ou supports, identifie comme des « poéticas trans » :

[...] expansiones de la literatura a través de distintos lenguajes y disciplinas, o de diversos medios [...], que le dan un giro a la escritura hacia otro lado y hacen de ella compuestos [...] capaces de perturbar los circuitos usuales de la letra [...]; apropiaciones y usos de diversas piezas, como mapas, pinturas, fotografías, composiciones musicales, para dar lugar a poéticas transversales [...] donde la reflexión sobre la literatura se alimenta de otros códigos o sistemas que ponen al descubierto potencialidades de la poesía o el relato. (2014 : 7)

Une telle définition oblige notamment à repenser la notion d'auteur, dont l'identité et les limites volent – de nouveau, depuis sa déconstruction au cours et à la fin du siècle dernier – en éclats. Dans le cas de *Proyecto Walsh*, si l'attribution problématique de l'œuvre (impossible

² R. Walsh, 1957, *Operación Masacre. Un proceso que no se ha clausurado*, Buenos Aires, Sigla.

³ Romina Vázquez y contribue également, en tant que designer graphique.

⁴ Je m'inspire ici du concept de « postproduction » ou tendance selon laquelle, depuis le début des années quatre-vingt-dix, « un nombre sans cesse croissant d'artistes interprète, reproduit, ré-expose ou utilise des œuvres réalisées par d'autres, ou des produits culturels disponibles » (Bourriaud, 2003 : 5).

⁵ Sous-genre de la science-fiction, l'uchronie consiste en une « réécriture de l'Histoire à partir d'un point de divergence précis » (Campeis et Gobleg, 2015 : en ligne).

⁶ Les guillemets invitent à entendre le terme au sens large.

de décider d'un nom d'auteur, s'agissant d'une élaboration collective associant les contributions respectives de Liuzzi et Berghella, « initiateurs » d'un projet voué à leur échapper – du moins en partie –, de Walsh en tant qu'auteur de *Operación Masacre*, et des utilisateurs) ne remet pas en cause sa dimension littéraire, mieux vaut sans doute parler d'une œuvre « conditionnellement littéraire » (Genette, 1991 : 35), au sens où tout est peut-être, d'abord et toujours, une question de lecture. Faire une lecture littéraire de *Proyecto Walsh* me permettra, je l'espère, de nourrir la réflexion sur le *trans* et les TransLittératures en explorant les métamorphoses du texte original, objet de fragmentation et de transposition intersémiotique. Ledit texte étant un récit, j'opterai pour une approche en partie narratologique et m'interrogerai sur les différentes modalités de la narration et formes d'un « récit » désormais pris en charge par les nouvelles technologies et les réseaux sociaux.

***Proyecto Walsh*, un macro-récit composite**

La narrativité de *Proyecto Walsh*, « texte » numérique étendu sur différentes plateformes, se manifeste à l'échelle de l'ensemble du projet, qui correspond à une sorte de macro-récit, produit de l'agencement ou de la composition de « matériaux » narratifs multiples et divers. Au-delà d'une version intégrale téléchargeable en cliquant sur un hyperlien accessible via l'onglet « Operación Masacre (libro) » du site proyectowalsh.com.ar, le texte source réapparaît dans des extraits du roman publiés sous différents formats : les tweets de @rodolfowalsh, les posts sur la page Facebook Proyecto Walsh, et les publications sur le site qui centralise l'ensemble des réalisations produites au cours de l'expérience. Quant au contenu, il s'agit de citations identifiées comme telles, ou de passages partiellement réécrits, fragments hypertextuels dérivés du texte préexistant, le plus souvent au terme d'une opération de réduction par « excision » (Genette, 1982 : 323). À titre d'exemple, les douze tweets qui racontent l'exécution en temps réel – publiés en juin 2011, soit un an après l'« Opération Massacre », si l'on se réfère à la temporalité fictive du projet –, condensent onze des pages de l'édition de référence du livre⁷. Paradoxalement, si la limite des cent-quarante caractères de Twitter force à la fragmentation, le texte original, prélevé, segmenté et raccourci, se développe sur le réseau social⁸.

Dans d'autres cas, le texte source fait retour à travers l'image, qui l'illustre ou s'y substitue. La représentation iconique vaut d'ailleurs aussi pour le paratexte du roman, comme en témoignent les quelques couvertures des différentes éditions de *Operación Masacre* visibles dans la « Galería » de photographies, sur proyectowalsh.com.ar. Plusieurs des lieux-clés représentés dans l'œuvre de Walsh se trouvent « traduits », « transposés » au média numérique. Mentionné dès l'incipit du prologue, le café de La Plata où l'écrivain entend parler pour la première fois de l'exécution clandestine, mais aussi d'où, six mois plus tôt, il écoute l'échange de tirs qui ouvre l'insurrection manquée contre le pouvoir en place, apparaît photographié sur Twitpic et se déploie sur le site web du projet à travers une vue panoramique à 360 degrés propice à l'immersion de l'utilisateur. Le procédé rappelle ce qu'Alexandra Saemmer identifie dans le journalisme comme « l'hyperlien immersif », dont le « potentiel d'action [...] convoque [...] les expériences proposées [...] par les *immersive news* » : ici, en activant la vue panoramique « par des gestes de manipulation sur le dispositif numérique », le cyberlecteur « est amené à participer mentalement *et* physiquement à l'expérience » (2015 : 146) d'exploration du club d'échecs⁹. Enfin, certaines descriptions se voient remplacées par l'image, tel ce passage consacré à la décharge, « reformulé » par deux clichés pris par Walsh le 19 janvier 1956, publiés sur Twitpic en janvier 2011 :

⁷ R. Walsh, 2011, [1972], *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

⁸ Je pense également aux quelques coupes textuelles réalisées dans l'infographie « Los Fusilados » (proyectowalsh.com.ar), non signalées malgré la présence de guillemets en début et fin de citations (les portraits concernés étant ceux de Lizaso, Gavino, Benavídez, Garibotti, Livraga).

⁹ L'expérience semble particulièrement appréciée, comme en témoigne l'élogieux commentaire d'un utilisateur.

Del otro [lado], a la izquierda, se extiende un amplio baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultados en verano, corroído de latas y chatarra. (Walsh, 2011, [1972] : 90).

Image et texte se trouvent souvent réunis par intégration, dans divers objets multimédias en ligne sur proyectowalsh.com.ar. Réalisée sous Prezi, l'infographie « Los Fusilados » donne à voir une série de douze portraits combinant le nom de chacun des fusillés, sa photographie, son sort à l'issue de l'« Opération Massacre » – « mort » ou « survivant » – et les lignes du roman qui le décrivent. Un nuage de mots-clés représente les termes les plus utilisés dans le livre, et une *timeline*, ou frise chronologique interactive, visualise le temps de l'histoire racontée, depuis les événements du 9 juin 1956 jusqu'au retour de Walsh dans le quartier de Florida, le 10 février 1957, pour localiser le troisième survivant (don Horacio di Chiano). Grâce à une carte interactive de l'Área Metropolitana de Buenos Aires, certains segments du récit initial sont transposés sous forme de points géolocalisés : le café mentionné plus haut, « el departamento de los “fusilados” » (*Área Metropolitana de Buenos Aires*, 2010 : en ligne) – partie de la « casa fatídica » (Walsh, 2011, [1972] : 48) dont l'assaut marque le début de l'« Opération » – et la décharge de José León Suárez y figurent. Au-delà de la géolocalisation de ces lieux de l'enquête sur Google Maps, la possibilité d'activer la *street view*, autre « figure de lecture immersive » (Saemmer, 2015 : 145), permet au cyberlecteur de les explorer. Il y a encore cette vidéo montée par Liuzzi à partir de trois productions antérieures, datant d'époques diverses et correspondant à des médias différents : un fragment du chapitre 23 de *Operación Masacre*, sa version audio enregistrée par Walsh quelques années après la première édition du roman, et une séquence du film documentaire éponyme, réalisé par Jorge Cedrón en 1972¹⁰.

En créant une nouvelle œuvre issue des multiples manipulations d'un texte source fragmenté, transformé et transposé au média numérique, les « auteurs » de *Proyecto Walsh* semblent s'inspirer de la culture du *mash-up* (Lobato, 2011 : en ligne). Le collage ou métissage de matériaux préexistants renforce le caractère « plurisémiotique » (Saemmer, 2015 : 45) de *Proyecto Walsh* en tant que « texte » numérique¹¹. En résulte un « récit » non seulement polymorphe, mais aussi et surtout composite, tel un « matériau formé de plusieurs composants élémentaires dont l'association confère à l'ensemble des propriétés qu'aucun des composants pris séparément ne possède »¹².

Du dés-ordre narratif

Dans le cas de *Proyecto Walsh*, examiner la façon dont s'articulent ces composants revient à s'interroger sur l'ordre de la narration. La transposition intersémiotique fait passer le texte original de l'espace livresque au numérique, de la page papier, impliquant une lecture plutôt linéaire, à la page-écran, davantage propice à une forme de navigation. Or, le changement de médium se combine avec la multiplication des plateformes de communication pour donner lieu à une expérience narrative multicanale, déployée à travers des sites, réseaux, services ou applications divers comme Youtube, Vimeo, Facebook, Twitter, Google Maps, Dipity, Glympse, Skype Qik, etc. Autant d'expansions du récit qui racontent, contextualisent, chacune dans son propre langage, les faits et le quotidien de l'enquête de Walsh, et qui font réseau. Si ces récits ou micro-récits sont dispersés et, dans une certaine mesure, autosuffisants

¹⁰ J. Cedrón, 1972, *Operación Masacre*, Oscar Daunes (prod.), Argentine, 115 min.

¹¹ Si *Operación Masacre*, dans sa version PDF disponible sur proyectowalsh.com.ar, est un texte numérisé, *Proyecto Walsh* appartient bien à la (trans)littérature numérique, « celle qui ne peut pas être imprimée sur papier sous peine de perdre les caractéristiques qui constituent sa raison d'être » (Clément, 2007 : 8).

¹² « Matériau composite », *Encyclopédie Larousse en ligne*, page consultée le 09/02/2017, http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mat%C3%A9riau_composite/35744.

dans leurs structures, formats et supports, l'utilisateur est amené à les agencer en activant des continuités et renvois à même d'alimenter une même histoire.

La page d'accueil du site web du projet donne à lire la publication qui clôt l'expérience : « Esto fue Proyecto Walsh, #Fin » (Liuzzi, 2011 : en ligne). Cette invitation à un cheminement à rebours, conformément à l'ordre rétro-chronologique en vigueur dans la plupart des ressources numériques, contient un premier hyperlien « informationnel » (Saemmer, 2015 : 131) permettant de lancer une recherche sur la phrase détonateur de l'enquête – « Hay un fusilado que vive » (Liuzzi, 2011 : en ligne) –, et propose ainsi une multitude de sites à consulter. La présence, dans la seconde partie de la publication, d'une liste ordonnée et structurée d'hyperliens renvoyant à l'ensemble des réalisations produites au long de l'expérience – une forme d'arborescence, donc – n'empêche en rien le cyberlecteur d'ouvrir les éléments du menu de la barre latérale de navigation de gauche, ou bien les onglets du haut de la page, n'importe quand, et dans n'importe quel ordre. Le troisième d'entre eux, d'ailleurs, « Fusilados », mérite un commentaire. En un sens, l'infographie sur laquelle il s'ouvre est une réminiscence de la première section de *Operación Masacre*, dont la structure tripartite (« Las personas », « Los hechos », « La evidencia ») naît de la réélaboration des notes du journaliste selon une logique de fictionnalisation de l'information. On observe de nombreuses différences entre l'ordre des chapitres de cette première partie consacrée à la présentation des « personnages » et l'ordre d'affichage de la présentation dynamique, sachant que celui-ci diffère du sens conventionnel de lecture occidentale d'un texte. À l'évidence, un tel brassage des éléments du texte original incite à un ou des nouveaux parcours de celui-ci, dans un ordre autre.

Plus globalement, *Proyecto Walsh* présente une structure hypertextuelle – au sens où il s'agit d'un « ensemble textuel [...] contenant des nœuds liés entre eux par des hyperliens » (Saemmer, 2015 : 16) – étendue à plusieurs niveaux. Ainsi, parmi les différents types d'hyperliens identifiés par Saemmer, ceux qui parsèment le site proyectowalsh.com.ar sont essentiellement « informationnels » – définissants, renvoyant à la source, illustratifs... (2015 : 131-137) – ou, moins souvent, « immersifs » (2015 : 145-147)¹³. Mais au-delà des connexions entre les contenus de chaque plateforme constitutive du dispositif forgé par Liuzzi et Berghella, un véritable réseau de relations entre les plateformes elles-mêmes est à l'œuvre. L'expérience offre au cyberlecteur plusieurs points d'entrée – et de sortie – possibles, et le moyen de naviguer du site web du projet à sa page Facebook, de cette page au compte Twitter de Walsh, de ce compte au site web, etc. La plupart des plateformes incluent également des hyperliens menant à des ressources externes, qui elles-mêmes en contiennent d'autres, renvoyant à d'autres textes. Inséré dans un contexte numérique préexistant, *Proyecto Walsh* n'est donc pas une « entité close » dont l'utilisateur pourrait prétendre « faire le tour » (Saemmer, 2015 : 195), quand bien même il en explorerait tous les hyperliens. Dans son ensemble, le dispositif transmédia fournit un espace de libre circulation, au sein duquel le cyberlecteur peut créer son ou ses propres parcours en empruntant d'innombrables itinéraires de navigation. En guise d'ordre de la narration, *Proyecto Walsh* propose donc une forme de *dés-ordre* narratif, assumé et revendiqué, conséquence de la capacité de l'hypertexte à « relier les éléments d'un tissu “non séquentiel” de textes de façon “rhizomatique” » (Saemmer, 2015 : 183). Et si le fil narratif donne l'impression de se disloquer (l'hypertexte mettant en danger la séquentialité caractéristique du récit classique¹⁴, et rappelant plutôt, à travers l'hyperfiction, le Nouveau Roman), c'est parce que ce dés-ordre dépend en grande partie du

¹³ Les hyperliens « dialogiques » sont plus sporadiques (je pense notamment à « Enriqueta Muñoz, la mujer detrás de *Operación Masacre* » ou « ¿Dónde nació Rodolfo Walsh? », deux hyperliens « déplaçant le focus » (Saemmer, 2015 : 137-145), tandis que les hyperliens « déviatifs » (Saemmer, 2015 : 148-155) sont absents.

¹⁴ Sur ce point, Saemmer (2015 : 103) se réfère à un article de Bertrand Gervais et Nicolas Xanthos (B. Gervais et N. Xanthos, 2003, « L'hypertexte, une lecture sans fin », <http://oic.uqam.ca/fr/publications/lhypertexte-une-lecture-sans-fin>).

cyberlecteur, qui prend part à la narration en décidant d'en faire raconter les composants selon l'ordre qu'il souhaite, mais aussi en intervenant directement dans le « récit ».

Voix narrative(s)

Dans *Operación Masacre*, la narration est prise en charge par une première personne dont l'identité coïncide avec celle de Rodolfo Walsh. L'auteur assume la narration et inscrit sa présence dans le processus d'énonciation, s'éloignant d'ailleurs de l'objectivité et de la neutralité du sujet d'énonciation historique pour se rapprocher de la chronique journalistique (De Grandis, 1993-1994 : 194). Or, dans *Proyecto Walsh*, cette voix n'est pas omniprésente. Les nombreux « documents » qui contextualisent l'œuvre en apportant des données factuelles – cartes, plans, photographies, etc., ainsi que les ressources auxquelles mène la série de trente hyperliens inclus dans la publication « La vida de Rodolfo Walsh en 30 #hashtags », sur le site web du projet – semblent en effet issus d'une instance impersonnelle objective.

En revanche, c'est bien la voix de Walsh qui s'exprime dans ce qui constitue sans doute la pièce la plus fascinante du dispositif : le compte Twitter @rodolfowalsh, compte personnel d'un Walsh fictif – « Periodista y escritor. Nací en Lamarque (Río Negro). Tengo 30 años », peut-on lire dans la biographie de son profil (@rodolfowalsh) – qui raconte en temps réel sa vie et les étapes de son enquête en 1957, et avec qui les *followers* peuvent interagir. Les 709 tweets de ce « je » particulièrement présent rappellent la place centrale du journaliste dans le roman et toute la subjectivité de son narrateur. Le discours du twittereur Rodolfo Walsh panache extraits de *Operación Masacre*, remarques au sujet des grands événements socio-politiques de 1956-1957 (pour remettre en contexte l'écriture des tweets), et observations sur la vie quotidienne de l'écrivain, inventées par Liuzzi « à partir des données connues » (Schmitter, 2017 : en ligne). Plusieurs tweets sont accompagnés de photographies, dont quelques archives fournies par la famille de Walsh et certains clichés pris par l'initiateur du projet, dans le cadre d'une nécessaire fictionnalisation d'une partie de la vie de l'écrivain visant à « rendre son utilisation de Twitter plus proche de celle d'un usager ordinaire », et aussi en guise d'illustration de « telle ou telle citation », afin de « rendre le récit plus visuel » (Schmitter, 2017 : en ligne).

Twitter étant un réseau *social*, le fil @rodolfowalsh est également le réceptacle de voix autres, qui dialoguent avec celle de Walsh. Ici, le rôle de l'utilisateur ou « prosommateur » – néologisme issu de l'anglais *prosumer*, produit de la contraction de *producer*, *professional* et *consumer*¹⁵ – va bien au-delà de sa façon d'intervenir dans l'ensemble du projet en décidant ou non de cliquer sur les hyperliens. Les abonnés à @rodolfowalsh peuvent faire des commentaires, participer au choix du titre du livre, répondre aux questions de Walsh, voire s'appropriier, réécrire le texte original. À ce titre, bien que très discret, un micro-phénomène de modification du texte source suite à un commentaire est loin d'être anodin. Alors que le prologue de *Operación Masacre* nous apprend que le journaliste visite la décharge de José León Suárez le 19 janvier 1957, le twittereur Walsh explique qu'il s'y rend seulement le 20, soit un jour après, et ce parce qu'un *follower* l'a averti d'un danger¹⁶... Sans en avoir l'air, cette légère altération des faits ajoute une dose de fiction à une expérience qui flirte déjà avec l'uchronie et la métalepse, au sens où le compte Twitter « donne » – ou rend – « vie » (Liuzzi, 2014 : 79) à Walsh et offre au cyberlecteur le moyen de franchir le seuil en interagissant, aujourd'hui, avec l'écrivain. Si le site proyectowalsh.com.ar propose au cyberlecteur une modalité d'intervention relativement limitée (en haut de chaque publication, des boutons permettent de la recommander sur Facebook, de la commenter sur Twitter, de l'envoyer par mail, ou d'y ajouter des commentaires), c'est véritablement un récit à plusieurs voix qui se développe sur le fil Twitter @rodolfowalsh, mêlant celles de Walsh, de Liuzzi et des abonnés.

¹⁵ A. Toffler, 1980, *The Third Wave*, New York, William Morrow.

¹⁶ Voir les tweets des 18, 19 et 20 janvier 2011 (@rodolfowalsh).

L'étude de la question de la voix narrative dévoile ainsi davantage d'opérations *trans* à l'origine des métamorphoses du récit : la transtextualité – d'un « texte » infini et indéfini¹⁷ –, la transautorité – d'un auteur pluriel, ou d'une écriture qui s'ouvre – et la translecture – d'un cyberlecteur qui participe. Autant de traversées qui s'ajoutent à d'autres évoquées plus tôt : transgénéricité de l'œuvre source, transposition intersémiotique, transmédialité constitutive de l'expérience, et même, avec cette fiction discrètement invasive, transfiction¹⁸. À croire que dans le cas de *Proyecto Walsh*, la notion de *trans* se traverse elle-même...

Enjeux de l'expérience *trans*

Matériau composite à assembler soi-même, comme si nous n'en avions que les pièces, le « récit » que propose *Proyecto Walsh* évoque un véritable puzzle. À nous, sans doute, d'en découvrir les nouvelles propriétés, de lui trouver un ou des nouveaux sens. Parmi les enjeux de cette expérience *trans*, plusieurs pistes se dessinent, qu'il s'agisse d'objectifs fixés en amont du projet ou bien de sa portée réelle, indépendamment des premiers. Au-delà de l'hommage, ou plus exactement du méta-hommage rendu à Walsh – « meta-homenaje a la figura de Walsh, [...] homenaje a su obra a través de su obra », selon l'initiateur du projet (Liuzzi, 2014 : 77) –, l'expérience poursuit une visée journalistique. Mélanger les langages, manipuler des formats à la marge du journalisme pur, créer des contenus multimédias pour nourrir ce que Liuzzi envisage comme « un proyecto periodístico experimental » (Lobato, 2011 : en ligne) est l'un des défis relevés par *Proyecto Walsh*.

Au plan culturel, le changement de médium offre au texte original la possibilité de devenir une œuvre transnationale¹⁹, au-delà de son statut de classique argentin. Pour autant, peut-être parce qu'il s'adresse à des cyberlecteurs trop érudits, ou qu'il manque – nécessairement – de la synchronie avec l'actualité propre à Twitter (du fait de l'anachronisme de départ, et malgré la volonté de Liuzzi de « synchroniser le passé et le présent » (Gianotti, 2014 : en ligne)), ou de la clandestinité de la véritable enquête menée par Walsh, *Proyecto Walsh* a eu une répercussion assez limitée. En témoignent notamment les chiffres du compte Twitter @rodolfowalsh (709 tweets, 1225 abonnements, 2712 abonnés, le 9 février 2018), reflet d'une audience modeste. Toujours est-il que le projet, d'une certaine façon, propose de relire, voire de réécrire le canon littéraire argentin. Il y a d'ailleurs quelque chose d'irrévérencieux – d'intéressant, donc – dans cette prétention toute ludique de converser avec Walsh ou de parler en son nom, s'agissant d'une figure majeure de la littérature, du journalisme et de l'engagement, en Argentine et au-delà. Assisterait-on à une forme paradoxale de désacralisation, non seulement de la figure de Walsh, mais également de *Operación Masacre*, texte original « détrôné de sa place centrale » par ce paratexte proliférant que j'ai déjà évoqué et par l'importance accrue de son « environnement technique » (Clément, 2007 : 10)²⁰ ? La question mérite d'être posée.

J'évoquerai enfin la double portée politique de l'expérience, en partant d'une expression utilisée par certains *followers* du méta-compte Twitter @proyecto_walsh et reprise par Gianna Schmitter : « faire parler les morts » (2017 : en ligne), c'est actualiser une enquête dont le processus est reproduit en temps réel, illusion d'immédiateté comprise, avec la participation

¹⁷ Si *Proyecto Walsh* apparaît comme un dispositif ouvert, le paratexte mouvant d'*Operación Masacre*, évoluant au fil des rééditions, témoignait déjà d'une certaine indéfinition du texte, voire manifestait des velléités d'ouverture.

¹⁸ Je détourne ici le concept de Richard Saint-Gelais, pour signifier que la fiction circule et franchit les frontières de la zone à laquelle elle semble circonscrite (R. Saint-Gelais, 2011, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil).

¹⁹ Sans la connotation politique du terme.

²⁰ « La littérature numérique [...] est une littérature problématique. En passant du papier au numérique, elle oblige à reconsidérer la question de son support, à tenir compte de son dispositif de réception. Le texte n'est plus séparable de son environnement technique, il est contaminé par les médias avec lesquels il partage son espace, il n'est plus que le résultat, la partie visible d'un ensemble de programmes et de processus » (Clément, 2007 : 10).

de l'utilisateur sur Twitter. Sur proyectowalsh.com.ar, chaque clic fait progresser le cyberlecteur dans l'investigation, tandis que plusieurs éléments graphiques du site renvoient à l'imaginaire de l'écriture et de l'enquête (la police imitant les caractères d'une machine à écrire, des fragments de manuscrit, les images des lunettes et d'une pièce de jeu d'échecs, l'empreinte digitale à l'encre, la couleur beige-verdâtre et l'aspect granuleux du fond rappelant le papier). En favorisant cette pratique de lecture immersive, combinée à une distance réflexive – Saemmer cite Marie-Laure Ryan, qui parle de « *medium-aware immersion* » (2015 : 184) –, *Proyecto Walsh* prône la quête de la vérité et la dénonciation de la répression.

Enfin, si toute production narrative transmédia manifeste une volonté d'*étendre* un monde, c'est aussi, dans le cas qui nous occupe, un moyen d'aller au-delà d'une vision ou d'un discours figé, une invite à chacun à être acteur d'une mémoire vivifiée, pour une écriture de l'Histoire à plusieurs mains. *Proyecto Walsh*, en ne cessant de traverser les frontières – génériques, médiatiques, mais aussi entre réalité et fiction –, appelle donc à envisager le transmédia comme modalité de l'extrême contemporain pour revisiter l'Histoire.

Bibliographie

Área Metropolitana de Buenos Aires, 2010, *Google Maps*, Google Foundation, https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1hp_wZwRz9cuREVjRHPeNhezY8Ww&ll=-34.53925400000014%2C-58.52242100000001&z=10.

AUDRAN, Marie et SCHMITTER, Gianna, 2017, « TransLiteraturas », *Revista Transas*, 26 mai, <http://www.revistatransas.com/2017/05/26/transliteraturas/>.

BOUCHARDON, Serge, BROUDOUX, Evelyne, DESEILLIGNY, Oriane et GHITALLA, Franck, 2007, « Annexes », in BOUCHARDON, Serge (dir.), *Un laboratoire de littératures. Littérature numérique et Internet*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, p. 152-175, <http://books.openedition.org/bibpompidou/234#tocto2n41>.

BOURRIAUD, Nicolas, 2003, *Postproduction. La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*, Les Presses du réel.

CAMPEIS, Bertrand et GOBLED, Karine, 2015, *Le Guide de l'uchronie*, ActuSF, https://books.google.fr/books?id=ZvvbBQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=guide+de+l%27uchronie&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjOhorO_IHZAhVCPhQKHbDoAfcQ6AEILzAB#v=onepage&q=guide%20de%20l'uchronie&f=false.

CHIANI, Miriam, 2014, « Poéticas trans », in CHIANI, Miriam (comp.), *Escrituras compuestas: letras / ciencia / arte. Sobre Silvina Ocampo, Arturo Carrera, Juana Bignozzi y Marcelo Cohen*, Buenos Aires, Katatay, p. 7-16.

CLEMENT, Jean, 2007, « Préface. Une littérature problématique », in BOUCHARDON, Serge (dir.), *Un laboratoire de littératures. Littérature numérique et Internet*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, p. 6-13, <http://books.openedition.org/bibpompidou/227#bodyftn9>.

DE GRANDIS, Rita, 1993-1994, « La escritura del acontecimiento : implicaciones discursivas », *Nuevo Texto Crítico*, n° 12/13, p. 187-204.

FERRO, Roberto, 1999, « La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio », in JITRIK, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10 (CELLA, Susana (dir.), *La irrupción de la crítica*), Buenos Aires, Emecé, p. 125-145.

GENETTE, Gérard, 1991, *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

GENETTE, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

GIANOTTI, Federico, 2014, « Webdocumentaires et nouveaux médias en Argentine », *Le blog documentaire*, 6 août, <http://leblogdocumentaire.fr/2014/08/06/webdocumentaires-et-nouveaux-medias-en-argentine>.

LAVOCAT, Françoise, 2016, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil.

LIUZZI, Álvaro, 2014, « Transmedia “Historytelling”. De documentales interactivos y géneros híbridos », in IRIGARAY, Fernando et LOVATO, Anahí (éds.), *Hacia una comunicación transmedia*, Rosario, UNR Editora, p. 65-86.

LIUZZI, Álvaro, 2011, « Esto fue proyecto Walsh, #Fin », *Proyecto Walsh*, 18 décembre, <http://proyectowalsh.com.ar/>.

LOBATO, Anahí, 2011, « Proyecto Walsh: Operación Masacre, mash-up y web 2.0 », *Universidad Nacional de Rosario*, 24 mai, <http://www.unr.edu.ar/noticia/3586/proyecto-walsh-opeacion-masacre-el-mash-up-y-la-web-20>.

SAEMMER, Alexandra, 2015, *Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Villeurbanne, Presses de l'enssib.

SCHMITTER, Gianna, 2017, « Faire parler les morts : le “Projet Walsh” », *Délibéré*, 5 avril, <http://delibere.fr/faire-parler-les-morts-le-projet-walsh/>.

SCOLARI, Carlos, 2016, *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*, Barcelone, Deusto.

WALSH, Rodolfo, 2011, [1972], *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.