

« *L'homo numericus* de l'urgence littéraire  
dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »

**Pierre Olivier EMOUCK**  
Université de Bertoua/ENS de Bertoua – Cameroun  
poememouck@yahoo.fr

**Résumé**

L'avènement d'Internet a bousculé les modes de vie qu'on croyait au firmament depuis la révolution copernicienne. Internet a apporté une nouvelle espérance aux internautes, celle de vivre son salut sur la machine dans ce monde-ci, étant à la fois physique et virtuel. Mais, il a aussi créé de nouvelles formes de démesures et d'inhumanités, d'où l'homo numericus de l'urgence littéraire des réseaux sociaux. La question à laquelle se propose de répondre ce travail est : quelle représentation de l'homo numericus le roman *Instagrammable* d'Éliette Abécassis fait-il urgemment échos ? L'objectif visé est d'analyser, sous le prisme de la sémiotique, le mutant alarmant que fait Éliette Abécassis du personnage des réseaux sociaux, à des inconnus insoupçonnables, d'interpréter par son agir les dérives qu'il réinvente et propage dans son habitat virtuel, au transfert d'une horreur nouvelle dans le réel.

**Mots clés** : homo numericus, mutant, urgence, réhumanisation

**Abstract**

The advent of the Internet has turned the world upside down, shaking up lifestyles that we thought had been at the forefront since the Copernican revolution. The Internet has brought a new hope to Internet users, that of experiencing salvation on the machine in this world, being both physical and virtual. But, it has also created new forms of excess and inhumanity, hence the homo numericus of the literary urgency of social networks. The question that this work aims to answer is: what representation of homo numericus does the *Instagrammable* novel urgently echo? The aim is to analyse the alarming transformation that Éliette Abécassis is making of social networks, to unsuspecting strangers, to interpret by his actions the hallucinatory excesses which arise, prosper, spread, posing an irreversible threat to humanity.

**Key words** : homo numericus, mutant, urgency, rehumanization

**Introduction**

Ce travail communique sur les inquiétudes de la littérature face à l'omniprésence du téléphone portable et des réseaux sociaux dans la vie de jeunes contemporains, mais surtout de l'addiction et des violences extrêmes qui y naissent. En effet, *L'homo numericus* était né comme expression distinguant une étape du développement de l'humanité organisé autour du

## « *L'homo numericus* de l'urgence littéraire dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

numérique (I. Compiègne, 2010), et plus tard « pour désigner une nouvelle facette du genre humain qui marquera le 21<sup>ème</sup> siècle. Il s'agit du pendant numérique de l'être charnel constitué de l'ensemble de ses traces numériques » (M. Clément-Fontaine, 2019, p. 147). D'une expression à l'autre, l'homo numericus n'était pas une individualité au sens de la personne ou du « personnage » en littérature, mais un processus de transformation de la société en « société du numérique », une identité numérique d'un individu. Mais dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis, où l'individu vit son identité numérique, où l'identité numérique absorbe l'individu, l'homo numericus développe-t-il l'urgence du personnage du mutant contre laquelle l'auteure s'embarque dans l'urgent d'écrire ? Le personnage du mutant, nouveau marqueur de l'homo numericus, est un personnage hybride, déséquilibré entre le corps humain héréditaire et le corps par clonage à Instagram. Il habite les réseaux sociaux et en est habité, d'où il se distancie en créant et en se livrant à des jeux furtifs de guerres totales à l'effroi réel. Pour en comprendre l'urgence littéraire, c'est-à-dire l'inquiétude qui domine l'imaginaire de l'écrivain embarqué dans l'incertitude du réel, il n'est qu'impératif de dresser par « la perception » son portrait sémiologique, isoler son faire distinctif au moyen de « la réception », puis par « l'implication » engager le débat critique de la société actuelle », tel que le recommande l'« effet-personnage » (V. Jouve, 1992).

### **1. Le sémio-type du personnage du mutant : entre le continu et le discontinu**

Le sémio-type est un mot composé de sémio (dérivé de sémiotique, c'est-à-dire signe) et type (qui signifie modèle, beaucoup plus proche de portrait que de l'exemple à suivre). Le sémio-type est donc un portrait transcrit sur les signes observés. Le sémio-type du personnage du mutant est celui de la génération du numérique que relate *Instagrammable*. Il est dégagé et établi sur l'analyse de cinq adolescents, personnages principaux : Jade, Sacha, Emma, Léo et Solal. Jade, la plus âgée, a dix-huit ans. Il s'agit effectivement des personnages, c'est-à-dire des représentations de la personne, conformément à l'approche de Glaudes et Reuter, citée par Carole Rasmussen (2001, p. 65) : « La fonction d'ancrage réaliste se nourrit de désignations (notamment le nom), de qualifications (physiques, psychologiques, biographiques, sociales...), d'actions (justifiées) qui édifient le personnage en référence avec nos représentations de la

personne ». La surabondance des écarts entre eux et le connu est alarmante, au point de parler du personnage du mutant, même ment humain et spectre.

Par un récit embarqué<sup>1</sup> sous l'« effet-personnage », décrivant « comment l'identité de l'être romanesque est le produit d'une coopération entre le texte et le lecteur » (V. Jouve, 1992, p. 109), sera dressé le profil d'un hybride, ses codes et valeurs à la fois en commun et en rupture avec la société et la vie réelles.

### **1.1. Le profil apparent de la continuité**

Un profil est un contour de la personne dessinée. Celui de l'homo numericus a une certaine apparence de la continuité ; de la sorte, le mutant devient l'évolution de l'homo numericus au stade de la personne, donc du personnage. Il est un croisement avec l'humain connu, a en apparence une identité, une adresse, une socialisation.

Côté de l'humain, le mutant de l'urgence littéraire est un adolescent avec des traits de la continuité que la société traditionnelle observe sans une méfiance certaine : Sacha a un corps physique, elle est louée intelligente et perspicace par la « CPE » de son lycée, ce qui paraît rassurant. Emma reste avec ses parents et ses trois frères avec qui elle semble partager des valeurs communes : les Beatles, la musique classique, la lecture et la messe, chaque dimanche, à l'église. Jade reste dans la même maison que son père et sa belle-mère, une situation difficile qu'elle exprime avec humanité, c'est-à-dire résilience : « Ma belle-mère est horrible. Mon père dit qu'on forme une famille recomposée... En fait c'est plutôt la famille décomposée. Ses enfants, c'est Moi, moche et méchant. Mon père, il s'en rend compte, mais il est lâche » (E. Abécassis, 2021, p. 78). Léo vit en alternance entre son père et sa mère. S'il est libre de faire tout ce qu'il veut chez son père, comme c'est le cas dans plusieurs familles séparées, où les parents se disputent l'affection exclusive de l'enfant, chez sa mère : « il travaille, fait ses devoirs, lit, apprend ses leçons, se passionne pour l'Histoire, les histoires, les romans, s'intéresse à la gastronomie, joue aux échecs, au piano, fait du cheval, visite des expositions et sort au théâtre » (E. Abécassis, 2021, p. 33). En se donnant aux études scolaires, Léo correspond à l'idéal attendu par la société commune. En visitant des expositions, il suivrait les traces de son père, lui-même artiste. Solal donne l'air d'un adolescent normal. Il a « l'allure juvénile, il

---

<sup>1</sup> Le récit embarqué est la « prise de vue » qui « reproduit la stratégie médiatique de la « caméra embarquée ». La « caméra embarquée » suit à la trace, zoome, cadre et encadre » (P. O. Emouck, 2025a, p. 257).

## « *L'homo numericus* de l'urgence littéraire dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

n'est pas loin de l'enfance, même s'il est déjà presque un adulte » (E. Abécassis, 2021, p. 92). C'est le portrait de tout enfant de son âge, dans une adolescence traditionnelle.

Mais, malgré cet apparent côté humain connu, le personnage du mutant manifeste les signes de la désintégration avec l'humain. L'éducatrice de Sacha ne comprend pas son dédain des matières scientifiques, littéraires et de l'économie, ni sa passion de faire des vidéos et de ne désirer que cela. Elle sort « vexée » de son entretien avec elle. Jade tranche radicalement : « Mon école, c'est Instagram » (E. Abécassis, 2021, p. 72). Ce profil est dépeint coupé du réel dont il ne voudrait pas appartenir, n'en goûte plus le plaisir :

Sacha ne voit pas le paysage, ni le ciel, ni les nuages, elle ignore les trottinettes qui la frôlent lorsqu'elle traverse la rue, elle n'entend pas les cris, ni les rires, ni les bruits de la ville le matin, ne sent pas la douce odeur des boulangeries, ni celle, âcre, des pots d'échappement, elle ne sait pas le rythme des saisons, ne reconnaît aucun arbre, aucune fleur. Les yeux rivés sur son portable, ses AirPods dans les oreilles, elle aborde le pont Mirabeau sans imaginer que le poète y pleura l'amour perdu et le temps qui passe. (E. Abécassis, 2021, p. 9).

Dans ce plan, tout ce qui représente la vie et le monde réels (la nature, la civilisation, la culture) est modalisé négativement ; aucun des organes de sens ne fonctionne plus pour pouvoir guider le mutant dans la vie et le monde réels. En d'autres termes, le personnage du mutant développé par l'homo numericus ne fait plus qu'escale par contingence dans la vie réelle ; il n'y est plus par son corps physique. C'est désormais un spectre qu'il offre à l'analyse.

### **1.2. Un spectre inquiétant de la discontinuité.**

Pris dans le sens de revenant, le spectre est une forme effrayante, une apparition d'un autre monde. Justement, une spectroscopie du personnage du mutant de l'homo numericus fera voir un spécimen étrange, inquiétant par son addiction féroce au téléphone portable :

Sacha dort le téléphone sur le cœur, se lève le portable à la main, le pose sur le lavabo lorsqu'elle se lave, déjeune le portable sur les genoux, marche la tête penchée, le dos voûté, travaille en répondant à ses sms, jette un coup d'œil aux films en consultant ses applis ou en jouant car elle aime faire plusieurs activités à la fois. [...] Son seul intérêt, son point d'ancrage, son oxygène, sa nourriture spirituelle, son univers : c'est son téléphone. En particulier les réseaux sociaux, et plus précisément, Instagram. Elle s'endort avec Instagram et se réveille avec Instagram. (E. Abécassis, 2021, p. 15)

Le cliché ci-dessus donne au téléphone portable la fonction d'une nécessité, celle du chemin, de la porte d'entrée dans un habitat vital. Le téléphone portable habite l'être entier du personnage : les mains, les genoux, le dos, les yeux, le cœur, la tête. Il l'accompagne dans les conjonctures que lui impose le monde physique : dormir, se lever, se laver, déjeuner, marcher,

travailler. D'ailleurs, le téléphone portable n'est pas seulement son « seul intérêt », « son point d'ancrage », il est, au-delà : « son oxygène », « sa nourriture », donc toute sa vie, de sorte qu'au moment de s'en séparer temporairement, Sacha « ressent comme un regret, quelque chose qui lui murmure tout bas qu'il est trop tôt pour y renoncer. Elle hésite encore, les larmes coulent, elle suffoque » (E. Abécassis, 2021, p. 11). Le téléphone portable perd la valeur de l'objet et devient un absolu, le transport nécessaire. Et, cette nécessité fait du personnage du mutant un être parti de la vie réelle, où il apparaît désormais sous la forme d'un spectre. Il appartient « férocement aux réseaux sociaux » (E. Abécassis, 2021, p. 47), s'inquiète la commentatrice.

Habité par le téléphone portable, le personnage du mutant de l'homo numericus habite les réseaux sociaux. Son domicile permanent est Instagram, mais il fréquente régulièrement WhatsApp, Tik Tok, etc. Il est chez lui dans les posts, les vlogs, les lives les stories, s'active dans les meet-ups, les vues, selfies, les partages, les transferts, les hashtags, les messages vocaux, les sms, les cliques. Il loge et se loge dans FaceTime où « On face Time » (E. Abécassis, 2021, p. 83), et Snapchat. Néanmoins, ce monde est paradoxal ; le personnage du mutant ne peut pas s'y installer pleinement ou définitivement, condamné au va-et-vient dans la réalité.

Le personnage du mutant que développe l'homo numericus n'a pas de visage distinctif ni de corps qui l'individualise. Il se récrée selon les standards de la beauté unique dictée par Instagram. Sacha ressemble ainsi à Jade, et la narratrice commente : « elle est le clone de toutes les filles d'Instagram qui se copient entre elles, qui se forment et se transforment sur le même modèle, lolitas aux cils recourbés, au teint uniforme, à la bouche dessinée, aux ongles vernis de blanc, aux cheveux longs et très raides » (E. Abécassis, 2021, p. 15-16). À les filmer, la narratrice est médusée : « fées ou sorcières, êtres purs et démoniaques » (E. Abécassis, 2021, p. 16). Le lecteur est bien en présence d'un portrait, déstabilisé devant une image spectrale ambivalente entre la fée (personnage de l'eau) et la sorcière (personnage occulte, maléfique) ; il est face à une hybridité morale aux traits de caractère oxymoriques croisant pur et démoniaque. Même le parler de ce personnage porte le déséquilibre de l'hybridité qui l'incline vers le discontinu, en témoignent quelques spectres de ce nouveau babylonien : « Tu m'apl ? » (E. Abécassis, 2021, p. 38), « une meuf canon » (E. Abécassis, 2021, p. 60), « G 3 % » (E. Abécassis, 2021, p. 38). Sur le premier cas, le pronom personnel est conventionnel tandis que le verbe qui suit est non seulement décapité, mais il dépasse l'accord sujet + verbe à la deuxième personne du singulier du présent de l'indicatif, foudroie la langue parlée communément, se moque de la norme établie. Le deuxième cas est un épouvantail, une association de la vulgarité

## « *L'homo numericus* de l'urgence littéraire dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

(meuf) et de la destruction par le feu (canon). La dernière occurrence, un mélange de l'alphabet, de chiffre et de caractères spéciaux de mathématiques, du registre familial terrasse définitivement le français écrit selon la grammaire connue.

Le personnage du mutant de l'homo numericus est absorbé par l'image : « on ne peut pas être avec quelqu'un sans images, sans amis, sans Instagram » (E. Abécassis, 2021, p. 93), décrète Jade. Il n'a pas de psychologie propre, vit de l'exhibition de son corps et de sa validation par sa communauté. Avec 750000 abonnés, Jade « papillonne avec grâce dans ses vlogs, ses stories et ses vidéos Tik Tok » (E. Abécassis, 2021, p. 13). Léo, 72000 abonnés sur Instagram, plane : « la pensée des filles qu'il pourrait séduire lui procure un sentiment de toute-puissance grâce auquel il peut enfin être lui-même » (E. Abécassis, 2021, p. 35). Sacha qu'ils influencent ne pense qu'à « voyager dans des endroits idylliques, [...] manger des mets appétissants dans des décors somptueux, habillée et financée par des grandes marques » (E. Abécassis, 2021, p. 10).

Au total, l'homo numericus est sorti de l'identité numérique pour incarner le personnage du mutant, être un « simulacre » (E. Erman, 2006) de la personne. Son sémio-type le classe entre le connu et le discontinu, le profil apparent de la continuité de l'humain et le spectre. Le récit embarqué, qui poursuit la focalisation sur ce personnage dans son action furtive dans le virtuel, va découvrir des jeux de la démesure totale à l'effroi réel.

### **2. La découverte en action des jeux et des guerres de la démesure totale à l'effroi réel**

Le personnage du mutant de l'homo numericus agit dans le virtuel, son monde de prédilection. Ses actions sont furtives, invisibles, insoupçonnées par le monde réel qui l'entoure. Il invente et joue, jusqu'aux guerres extrêmes d'une démesure totale à l'effroi réel.

#### **2.1. Les jeux et guerres extrêmes**

Jeux, les actions du personnage du mutant de l'*homo numericus* n'ont pas de frontière entre le virtuel et la réalité. Elles sont menées avec frivolité, fantasmées, insouciantes du danger et du mal, sous le manteau trompeur du caché, de la furtivité. Le personnage du mutant, en action, pense jouer : le virtuel lui est une cloison sûre de son invisibilité. Cette cloison ne se montrera pas épaisse ou infaillible. Source d'aveuglement total, elle enivre le personnage du

mutant, l'entraîne dans des jeux et des guerres extrêmes, avec des armes cybernétiques d'une puissance de destruction secrète, mais réelle.

Le jeu préféré du mutant de l'homo numericus est l'excès de libertinage. L'un de ces excès de libertinage est de collectionner les aventures. Jade s'éclate : « depuis que je suis célèbre, je peux te dire que j'ai l'embarras du choix » (E. Abécassis, 2021, p. 77). Dans ce jeu, le terrain est les réseaux sociaux, la balle est la célébrité et le but à marquer revient à multiplier les partenaires sexuel(les). L'embarras du choix que Jade avance pour exciter Sacha va dans le sens d'un trophée remporté. L'autre excès est de passer sans souci et sans méfiance au rapport sexuel avec le premier venu, ceci dès la première rencontre. En prenant part à ce jeu, Lou, ivre et droguée, a été filmée en pleins ébats avec son ami d'un soir : « Celle-ci était à une soirée un peu trop arrosée, où elle a rencontré un jeune homme qui l'a filmée à son insu alors qu'ils étaient en pleins ébats » (E. Abécassis, 2021, p. 16). De tels excès de libertinage ne sont que de la démesure totale. Mais là où le jeu devient extrême, la vidéo a été envoyée à un ami, qui l'a transférée à un autre, et ainsi de suite : « On y voit nettement le visage et les détails du corps de Lou en gros plan filmé par le garçon » (E. Abécassis, 2021, p. 17). Ici, il y a collision entre le furtif et le publique, le virtuel et la réalité. De même, le nude que Sacha a envoyé à Léo a été publié et a décuplé de vues dans un vlog théâtral de Jade qui a mobilisé ses 750000 abonnés. Les acteurs sont sans scrupules, sans pitié ni remords. Avant de publier le nude de Sacha, Jade « se délecte déjà du plat qu'elle va servir ce soir » (E. Abécassis, 2021, p. 168). Comme dans les orgies, elle livre sa victime en pâture avec un appétit diabolique.

Le cyber-lynchage qui s'en suit, comme un jeu, est dans la démesure totale. Sur Lou, c'est un « torrent d'insultes [qui] se déverse sous la forme de commentaires et de posts [...] inconnus soudain constitués en bloc de haine et de mépris, juges populaires qui la placent sur le banc des accusés et la désignent d'un doigt vengeur avant de l'exécuter sur l'échafaud numérique » (E. Abécassis, 2021, p. 16). Certains l'avaient tuée virtuellement dans son Instagram, en postant à sa mémoire le requiem : « Lou, RIP » (E. Abécassis, 2021, p. 25). Sacha ne s'en sort pas mieux, elle reçoit un déferlement d'insultes : « jugée et exécutée sans appel » (E. Abécassis, 2021 : 174). Le reporter/narrateur embarqué près de Sacha commente d'un ton dramatique : « si on pouvait mourir de honte, elle en serait morte » (E. Abécassis, 2021, p. 175). L'ampleur du mal est sans rémission. D'ailleurs, elle reçoit des appels au suicide. C'est une justice populaire dans le monde des adolescents, cachée dans les téléphones portables offerts par les parents ignorants

**« L'homo numericus de l'urgence littéraire  
dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »**

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

ce qui trame dans les réseaux sociaux ou incapables de s'y opposer. Les dégâts font ressentir quelque chose de pire que la mort.

**2.2. Le transfert et le ressenti de l'effroi réel**

Les dégâts arrivent au lecteur par le transfert de la douleur et de l'horreur de ceux qui préfèrent encore la mort à ce qui leur arrive. Le transfert est une communication de conscience qui passe d'un personnage à un autre, et du personnage au lecteur par l'effet de l'altérité. Dans Lou est « cramée », le verbe « cramer », non seulement transfuse la douleur insupportable du personnage atteint, mais il fait aussi ressentir l'effroi qui consume l'être dans son intérieur et sa chair. Lou passe par toutes les morts, la mort psychologique : « Lou n'écoute pas, elle n'entend rien, elle observe la foule, sa main agrippe son portable qu'elle n'ose plus regarder » (E. Abécassis, 2021, p. 21) ; la mort sociale, Lou ne répond plus à son amie Sacha, ne s'appelle plus, n'appelle plus ; mort physique virtuelle : « Lou ne répond plus, coupée du monde et de ses amis, n'a plus d'Instagram, de Facebook, de WhatsApp » (Abécassis, 2021, p. 57) ; elle fera une dépression.

Emma, qui a suivi la soirée de l'anniversaire de Léo en direct sur son téléphone portable, succombe au moment où son nouvel et désormais ex amant embrasse Jade. Elle se mettra à « suffoquer », entraînant le lecteur dans son pré-coma. Sacha est également « au bout de sa vie » (E. Abécassis, 2021, p. 141), à peine seize ans et demi, en voyant la story de Jade, dans laquelle elle embrasse Solal. Son cœur est sur le point de s'arrêter, il bat la chamade. Elle pleurniche en se confiant à sa mère : « C'est cette fille, Jade, dit Sacha en sanglotant. Elle m'a tout pris » (E. Abécassis, 2021, p. 153). Ce qu'elle endure en voyant son nude apparaître dans son téléphone, en direct d'Instagram, est encore plus violent et abasourdissant : « son univers s'est écroulé » (E. Abécassis, 2021, p. 174). L'ultime extrême douleur qu'elle fait ressentir est transférée par son suicide virtuel ; elle jette son téléphone « aussi loin qu'elle le peut » (E. Abécassis, 2021, p. 178). En quittant ainsi son monde, sa communauté, ses rêves, elle meurt d'une mort très douloureuse.

Solal finit fou : « Fou de haine et de regret » (E. Abécassis, 2021, p. 176). Le focus fait implantation du choc émotionnel subi par le jeune homme, tout en laissant ressentir le traumatisme qui le déchire entre la haine de vivre et le regret de ne pas pouvoir mourir. La mort inévitable de Léo est sous-entendue par la perte de son prestige après la bastonnade que lui

infligera Solal : « La scène a été filmée et partagée, elle est maintenant sur tous les téléphones, dupliquée, copiée, reprise, collée, comme une tornade invincible ; par la contagion de la curiosité, elle s’est viralisée » (E. Abécassis, 2021, p. 176). La mort de Jade est elliptique, mais certaine, après que Sacha, dans une ultime vengeance, ait envoyé sa photo, rouge et boursouflée, couverte d’acné, d’autant que le monde des mutants d’Instagram est impitoyable contre la laideur, et Jade ne vit que par et pour ses abonnés. Ces derniers ne pardonneront jamais la rougeur, les boursouffures et les acnés sur sa peau. Voilà Éliette Abécassis écrivant l’urgence, mais sans aucun doute aussi dans l’urgent d’écrire.

### **3. De l’urgent d’écrire à la réhumanisation**

Écrire l’urgence dans l’urgent, c’est-à-dire écrire l’urgence de toute urgence, tel va se redéfinir le projet d’Éliette Abécassis. Si l’urgence est ce qui ne peut plus attendre, ce qui, par le mal absolu, nécessite une intervention immédiate, l’urgent quant à lui est un signalement, un ensemble de signaux qui passe dans l’écriture par le débat implicite discursif et la réhumanisation. C’est l’étape de la critique où se « dégagera les prolongements concrets de l’effet-personnage » (V. Jouve, 1992, p. 111).

#### **3.1. Critique et prolongements textuels et extratextuels de la société de l’hyperconsommation**

Parmi les éléments de l’urgent, notons en premier lieu le titre qui fonctionne en même temps avec les fonctions du titre littéraire : désignation ou identification du livre, description, connotation, séduction (G. Genette, 1987, p. 96-97) et la « une » médiatique, dont la fonction est « d’incitation à l’achat et d’appel à la lecture » (Y. Lavoine, 1976, p. 176). À la « une », *Instagrammable* signale un événement, qui, dans des mass médias « est lié à l’exceptionnel, selon la formule célèbre : « On ne parle pas des trains qui arrivent à l’heure et on met des colonnes sur un train qui déraile » (Y. Lavoine, 1976, p. 72). *Instagrammable*, dérivé adjectival d’Instagram, a l’implicite de la publicité, il appelle à acheter et à se vendre sur les réseaux sociaux, d’où la critique du capitalisme consumériste et de son avatar qui est le marketing digital. La position auctoriale, couverte par le « narrateur non fiable » qui « apparaît comme un cas de figure dans lequel le lecteur est capable d’entendre, derrière le discours explicite d’un personnage, l’ironie implicite de l’auteur, qui communique en quelque sorte par-dessus son épaule » (R. Baroni, 2016, [En ligne]) traduit au tribunal de la critique le capitalisme à outrance, pour lequel le père de Jade « l’a aidée à devenir influenceuse. [...] Il n’a pas hésité

**« L'homo numericus de l'urgence littéraire  
dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »**

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

à lui indiquer les chemins de la vente. C'est-à-dire de la vente de soi. Elle a suivi ses recommandations et c'est ainsi qu'elle en est arrivée à gagner beaucoup d'argent » (E. Abécassis, 2021, p. 78-79). L'œuvre intensifie l'amplification du marketing consumériste par le nombre de réseaux sociaux qui offrent pratiquement les mêmes services : Tik Tok, Instagram, WhatsApp, Snapchat, Facebook, Twitter, YouTube, Netflix, etc., les grandes marques en surabondance qui saturent les réseaux sociaux, citées comme une sorte de litanie affligeante qui n'arrête pas d'égrener des produits (objets comme humains) de l'hyperconsommation : cinéastes, films, musiciens, stars de la mode, boutiques, objets de luxe, etc., en fait un excès de bruits, finalement insupportable et invivable, puisque la litanie mise en œuvre peine à se faire lire et devient même inutile à lire. La position d'Ariane et Jérôme, respectivement mère de Sacha et père de Léo, est unanime sur la responsabilité du capitalisme dévorant dans la transformation de la génération 2.0 en mutants. Les deux se retrouvent dans le vernissage des œuvres de Jérôme, dont le projet se veut « une critique de la société de l'hyperconsommation qui a transformé les gens en produits » (E. Abécassis, 2021, p. 165) et demande à être réhumanisé.

### **3.2. La réhumanisation**

« Réhumaniser », l'appel vient d'Ariane, afin que la technologie numérique serve surtout à revenir à l'authenticité. Il en fallait pour le mutant de l'homo numericus, qui, sans cesse, scrolle. S'il faudrait le priver du téléphone portable, ce serait la dépression, tel le cas de Sacha, citée par sa mère : « Parfois je me fâche et je la punis, en lui confisquant son portable. Ça la rend encore plus déprimée » (E. Abécassis, 2021, p. 128). Alors, la réhumanisation tend à valider le songe nostalgique d'Ariane, quand, vingt ans en arrière : « ils n'avaient ni ordinateurs ni portables, ni réseaux sociaux ni mails » (E. Abécassis, 2021, p. 120). Les approches et rencontres étaient physiques, bien réelles. Les couples s'envoyaient des lettres d'amour avec des billets doux. Ils allaient au cinéma ou dans les ciné-clubs, conversaient, débattaient. À cette époque, Ariane se souvient de ce qu'elle dansait des slows, doux et apaisants.

La réhumanisation valide également les posts d'Emma, quand la jeune fille utilisait le Net pour sensibiliser sur les causes sociales ou la solidarité humanitaire, se filmant et se montrant : « en train de distribuer de la nourriture aux plus démunis, d'aider à repeindre les maisons, ou en visite aux personnes âgées dans les EHPAD. Engagée dans la lutte pour l'environnement

elle a participé à un camp « zéro déchet » et à des « clean walks », où elle nettoie tout ce qui se trouve sur le chemin » (E. Abécassis, 2021, p. 41). Pour l’auteure d’*Instagrammable*, ce sont là des actions qui devraient réhumaniser la génération 2.0, à condition qu’elles deviennent virales sur les réseaux sociaux.

La réhumanisation emprunte à la réadaptation. Éliette Abécassis reprend, à l’ère du mutant des réseaux sociaux, des intrigues racontées deux siècles auparavant dans *Les Liaisons dangereuses* (C. de Laclos, 1782). Les personnages sont inter-transposables : Jade est la réplique de Mme de Merteuil, Léo serait Valmont, Sacha se retrouverait dans Cécile Volanges et Emma remplacerait la vertueuse Mme de Tourvel. Le libertinage étant l’enjeu de ces personnages, le projet de Jade de faire séduire Sacha par Léo, pour se venger de Jules, est le même que celui que proposait Mme de Merteuil à son vieil amant Valmont, lui confiant de pervertir Cécile Volanges, promise à son ex-amant, Gercourt. Mais Léo, tout comme Valmont, n’a d’yeux que pour Emma, de même que Valmont sur Mme de Tourvel. Les dégâts sont pareils. Solal provoque Léo et le tabasse, un remake du duel Danceny contre Valmont sanctionné par la mort de ce dernier. Emma fond de chagrin, répétant Mme de Tourvel. Sacha se bannit des réseaux sociaux, copiant Cécile au couvent. La mort lente attend Jade, parallèle à la petite vérole qui aura raison de Mme de Merteuil. La réadaptation vient réhumaniser en touchant la ligne rouge franchie dans la démesure totale. Le mal était déjà profond dans *Les Liaisons dangereuses*, mais le scandale n’a pas atteint les proportions inimaginables qu’on retrouve dans *Instagrammable*. Ici, le scandale n’arrive pas par la diffusion sans état d’âme des lettres intimes. Les lettres ont ce petit réducteur qu’elles doivent être lues, et pour atteindre un grand public, elles doivent être relayées de main à main, ce qui alourdit la transmission et diminue l’impact de la vergogne. Par contre, sur le numérique, tout est facile ; une simple touche pour envoyer et pour ouvrir, un coup d’œil pour voir, et le scandale se répand à des milliers de gens à travers le monde. Dans la mise à mort qu’exécute le mutant, il y a la préparation et la mobilisation de la masse. Avant d’écraser ses victimes, Jade « a prévenu ses fans, a annoncé qu’elle avait une révélation à faire, quelque chose qu’elle n’avait jamais dit avant » (E. Abécassis, 2021, p. 168), le suspense ainsi créé fait monter l’adrénaline et l’audience ; la victime est déjà ficelée.

L’exécution est en direct dans tous les téléphones portables. Le bourreau éventre ses proies vivantes, dans un cynisme moralisateur qui les couvre d’opprobres : « cette fille, qui s’appelle Sacha, a fait une grosse erreur en se laissant photographier par Léo, comme Léo a eu tort de partager cette photo car il a révélé à tous qui il était... » (E. Abécassis, 2021, p. 170-

## « *L'homo numericus* de l'urgence littéraire dans *Instagrammable* d'Éliette Abécassis »

\* \* \* \* \*

**Pierre Olivier EMOUCK**

\* \* \* \* \*

171). Elle déchiquète la bête en ouvrant une fenêtre sur l'écran, laissant apparaître « Sacha dans le plus simple appareil » (E. Abécassis, 2021, p. 171). Sa cruauté ne s'arrête pour autant pas ; elle remet le couteau dans plaie, question d'offrir la pauvre dépouille de sa victime aux chiens (E. Abécassis, 2021, p. 171). Cette capacité de donner la honte devant le monde entier, pire que la mort, vaut une catharsis. Et c'est en cela que la réadaptation réhumanise.

### **Conclusion**

Cette étude confirme l'homo numericus de l'urgence littéraire comme le personnage du mutant, stade qui a été atteint avec la génération 2-0, celle des adolescents, en 2003, ayant entre dix-huit et seize ans et demi ; principalement : Jade, Léo, Sacha, Emma et Solal, Lou. Sous « L'effet-personnage » et par récits embarqués, l'étude menée dans l'imaginaire d'*Instagrammable* d'Éliette Abécassis a conduit à la découverte de l'urgence littéraire provoquée par l'évolution inattendue de l'homo numericus en mutant, c'est-à-dire une créature hybride entre l'humain et le spectre, incliné par son faire à une destruction totale, au transfert et ressenti de l'effroi réel.

L'esthétique de l'urgent a correspondu à la prise de responsabilité auctoriale et aux prolongements textuels et extratextuels de la société de l'hyperconsommation. La critique a porté sur le capitalisme vorace, recteur de l'hyperconsommation, laquelle engrosse le marketing digital et vis-versa. La réhumanisation était un réapprentissage du redevenir humain, pour les générations sont nées et ont grandi avec le téléphone portable à la main, ultra-connectées dans les réseaux sociaux. Bécassis a voulu leur transmettre le bonheur de vivre de ceux qui les ont devancées, quand la technologie n'avait pas cette emprise sur le vivant ; elle a cherché à leur communiquer la solidarité humanitaire, et, en leur faisant prendre conscience de la tragédie que le scandale prenait par la voie des réseaux sociaux, elle a espéré les toucher. L'écriture de l'urgence rencontrait et s'alliait à l'esthétique de l'urgent dans un roman extrêmement contemporain.

### **Références bibliographiques**

ABÉCASSIS Éliette, 2021, *Instagrammable*, Paris, Bernard Grasset.

BARONI Raphaël, 2016, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescence*, N°6 septembre 2016,

**Horizons Littéraires**  
**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine**  
**N° 9 – Décembre – 2025**  
\* \* \* \* \*

Toronto, Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire, Université de Toronto, pp. 72-93, <http://www.erudit.org/revue/arbo/2016/v/n6/1037505ar.html>, (consulté le 20. 01. 2024).

CLEMENT-FONTAINE Mélanie, 2019, « L'*Homo numericus* », in Claire Bouglé-Le Roux (dir.), *Le corps et le droit : des cheveux du roi mérovingien à l'homo numericus*, LexisNexis, pp.147-155.

COMPIEGNE Isabelle, 2010, *La société numérique en questions(s)*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines.

EMOUCK Pierre Olivier, 2025a, « L'emprise du numérique sur la création du roman : intermédialité dans *Les Enfants sont rois* de Delphine de Vigan », *Diversel*, N°1 mai 2025, Pygmies, pp. 245-266.

ERMAN Michel, 2006, *Poétique du personnage du roman*, Paris, Ellipses.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.

GONTARD Marc, 2003, *Le roman français post-moderne, Une écriture turbulente*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs.00003870>, (consulté le 11. 01. 2024).

JOUVE Vincent, 1992, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature, Forme, difforme, informe*, n°85, pp. 103-111.

LACLOS Choderlos de, 2012, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Booking International.

LAVOINNE Yves, 1976, *La presse*, Paris, Librairies Larousse.

RASMUSSEN Carole, 2001, « À quoi sert le personnage ? », *Québec français*, n°124, pp. 64-66. URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55874ac> (consulté le 21. 10. 2025).