



Revue *Hybrid*, n° 5

« Littérature et dispositifs médiatiques »

Littérature et dispositifs médiatiques : pratiques d'écriture et de lecture en contexte numérique

Introduction

Bertrand Gervais

Sophie Marcotte

Mise en ligne : 18 décembre 2018

Texte intégral (format PDF)

(all texts in this issue were meant to be both seen and read !)
Rudy Vanderlans¹

C'est un truisme que de déclarer que la littérature dépend d'un dispositif médiatique. Pourtant, le développement des études littéraires et, plus globalement, de la pensée sur le texte s'est défini bien souvent dans l'effacement de sa dimension matérielle. Il a fallu une transition aussi importante que celle qui nous fait passer d'une culture du livre à une culture de l'écran, voire de l'écran relié (celui d'un ordinateur ouvert sur un réseau), pour que réapparaisse enfin cette dimension et que celle-ci s'impose à l'attention des chercheurs en lettres et dans les disciplines voisines.

Désormais, la réalité médiatique des textes est une condition même des pratiques d'écriture et de lecture, ainsi que des analyses et théorisations qui en découlent. L'heure n'est plus à la simple répétition de ce constat, mais à la prise en compte des changements que les dispositifs numériques provoquent dans le déploiement de nos pratiques. Comment les écrivain·e·s se servent-ils/elles des nouveaux médias et dispositifs numériques ? Comment les lecteurs et lectrices s'emparent-ils/elles de ces mêmes médias ? Peut-on évaluer de quelle manière ces médias et dispositifs numériques modifient les manières d'écrire et de lire ?

Textualités numériques

Parler de contexte numérique, c'est viser l'ensemble des dispositifs et des plateformes de diffusion rendus disponibles par les développements informatiques récents, en tant qu'ils constituent une *sémiosphère*². Selon une telle définition, la culture numérique désigne la totalité des manifestations culturelles, artistiques et littéraires que ces dispositifs permettent d'accueillir et, par la force des choses, de redéfinir.

1. Rudy Vanderlans, *Emigre*, n° 15, 1990, p. 3.

2. Youri Lotman, *La Sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 1999.

Le texte n'existe plus seul en contexte numérique, on le sait fort bien : il côtoie des images, des sons et des séquences vidéo ; et il se voit intégré à des dispositifs qui l'animent, l'effacent ou l'opacifient à souhait. Ceux-ci en modifient substantiellement la forme ainsi que la texture, et exigent en fait la création d'un nouveau discours critique capable de rendre compte de cette nouvelle réalité.

On peut établir, de façon générale, qu'un texte correspond à un *ensemble organisé d'éléments signifiant pour une communauté donnée*. Une telle définition vient relativiser le statut du texte, le liant à des ajustements préalables opérés par une communauté interprétative, c'est-à-dire par le regroupement de celles et de ceux qui partagent les mêmes stratégies pour lire et écrire des textes, pour établir leurs propriétés et pour leur attribuer des intentions. Sur la base de ce premier intitulé, on peut, de manière plus précise, stipuler qu'un texte est *un être de langage fixé sur un support et mis en situation*. Un *être de langage* désigne un ensemble d'énoncés qui vient mettre en forme un contenu. La mise en situation renvoie, pour sa part, au fait qu'un texte n'existe que dans sa relation à un·e auteur·e ou à un·e lecteur·lectrice, que lorsqu'il est qu'intégré, par conséquent, à une situation d'écriture et de lecture – une situation déterminée par un contexte et s'actualisant en diverses pratiques. C'est dire qu'un texte n'existe jamais seul. Il est ce que nous en faisons, sa seule autorité étant celle que nous lui décernons dans nos diverses pratiques.

Cette définition recoupe celle proposée par François Rastier, pour qui un texte est « une suite linguistique empirique attestée, produite dans une pratique sociale déterminée, et fixée sur un support quelconque³ ». La question du support est essentielle là aussi à l'établissement du statut des textes. C'est que se trouvent identifiées, par le biais des supports, les modalités concrètes de mise en présence des textes, ainsi que leur part dans les processus de manipulation et de saisie. Sur quoi cet être de langage repose-t-il ? Apparaît-il à l'écran ou est-il imprimé sur du papier ? Se présente-t-il seul ou en relation avec d'autres signes ? Dans quel contexte est-il lu ?

À partir de ces définitions préliminaires, on peut déterminer que notre rapport au texte littéraire se déploie sur trois dimensions distinctes, trois strates complémentaires dont la définition peut permettre de distinguer les niveaux d'intervention des analyses offertes dans ce dossier. Ce sont les dimensions : médiatique, sémiotique et symbolique.

La dimension médiatique représente le rapport matériel entretenu par les textes et leur support, rapport qui relève d'abord et avant tout de la manipulation. Écrire un texte, lire un texte impliquent un travail du corps, des yeux et des mains. Il faut tourner des pages ou faire défiler du texte à l'écran, se servir d'un stylo ou d'un clavier, jouer avec des masses de papiers ou de données, déployer des stratégies de conservation et de transmission de ces textes, etc. Cette dimension est essentiellement endo-sémiotique au sens où y est isolé le matériau qui sert à mettre en jeu des signes, des textes. La médiologie, les études médiatiques et l'archéologie des médias portent leur regard sur cet aspect matériel et technologique du texte.

La dimension sémiotique nous place du côté de la compréhension du texte, de la maîtrise de la langue et de ses codes, que ce soit pour le produire ou pour le lire. Écrire un texte, lire un texte impliquent un travail cognitif. Que nous nous intéressions à la préfiguration, à la configuration ou à la refiguration, pour reprendre la triade de Paul Ricœur⁴, ce qui est chaque fois en jeu est le rapport immédiat aux signes et à la signification, aux phrases et à leurs divers modes de structuration de l'information, aux textes et à leurs stratégies de déploiement, allant de la mise en intrigue aux diverses mises en discours. Le cœur de nos pratiques d'écriture et de lecture se situe sur ce plan.

Mais notre rapport aux textes engage aussi une dimension symbolique. Ces textes que nous écrivons et que nous lisons ne sont pas seulement des entités complexes à comprendre en soi et pour soi, mais aussi des constructions en lien avec d'autres constructions, avec d'autres pratiques sémiotiques et culturelles, dont elles reprennent des aspects ou qu'elles citent, imitent, commentent, complètent, etc. Écrire un texte, lire un texte, c'est mettre en relation ce texte avec les autres textes présents ou aisément accessibles dans une sémiosphère. C'est l'interpréter afin d'en déterminer le sens et la valeur, voire l'importance. Ce n'est

3. François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 2001, p. 21.

4. Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983, t. 1.

pas seulement programmer ou connaître une expérience, mais aussi faire résonner cette expérience dans un espace qui n'est autre que culturel.

Évidemment, ces trois dimensions sont l'occasion de divers équilibres et déséquilibres. En position d'équilibre, nous sommes en situation de transparence ou de lisibilité, qu'elle soit médiatique, sémiotique ou symbolique. À l'autre extrémité, les déséquilibres peuvent être grands et engager les divers aspects de notre rapport au texte. La transparence cède le pas à l'opacité et l'illisibilité s'étend aux trois dimensions. On ne sait plus le manipuler, on ne parvient pas à le comprendre, on ne sait pas ce qu'il faut en penser. Depuis l'apparition de nouveaux dispositifs médiatiques, les déséquilibres se multiplient justement et entraînent le renouvellement des habitudes et des usages. On croit que les nouveaux dispositifs médiatiques sont d'une efficacité toujours plus grande que ceux qui les ont précédés, permettant une représentation inégalée, et que cette efficacité se déploie de façon spontanée. Or, il n'en est rien. Leur efficacité ne dépend pas tant de leur complexité, de leur puissance ou de leur nouveauté que des pratiques qu'ils permettent de développer et des conventions qui s'installent peu à peu à leur usage. Ainsi, les procédés littéraires tirent depuis longtemps leur efficacité générale de l'horizon d'attente des lecteurs. Leur pérennité est garantie de leur pouvoir, puisque leurs effets dépendent d'habitudes déjà établies que des stratégies nouvelles viennent surdéterminer ou, encore, déjouer.

Pratiques d'écriture et de lecture

Dans ce contexte, qu'en est-il des pratiques d'écriture et de lecture en contexte numérique ? Où se trouvent les zones de tension et de déséquilibre ? Que nous disent-elles de l'implantation graduelle des dispositifs médiatiques rendus disponibles par cette technologie informatique ? De quelle manière l'expérience littéraire, dans sa définition la plus large, se trouve-t-elle reconfigurée ?

Nous percevons aisément que la pratique littéraire n'est plus la même. La place de la littérature dans l'espace social est devenue une peau de chagrin. Les autres formes narratives, du cinéma aux jeux vidéo en passant par les séries télé, se montrent d'une grande efficacité et viennent aisément déloger le roman en tant que dispositifs narratifs de premier plan. Les nouvelles pratiques d'écriture oscillent entre la page et l'écran, dans des allers-retours de plus en plus complexes entre les médias. Des formes littéraires hybrides apparaissent : livres augmentés et livres applications, projets qui voguent entre les plateformes, indifférents aux limites pragmatiques traditionnelles de la fiction. Dans une situation où l'identité-flux est devenue une modalité usuelle d'existence sur le réseau, l'autofiction n'est plus un contrat d'écriture et de lecture, mais elle constitue une stratégie énonciative, un outil parmi d'autres dans l'arsenal de procédés de mise en intrigue.

Plusieurs tendances influencent les modes de production et de réception des œuvres. On pense à la tendance à la brièveté que des plateformes telles que Twitter ou Facebook privilégient, à l'accessibilité des ressources encyclopédiques et lexicales que les grands moteurs de recherche rendent disponibles, au rythme accéléré des cycles de vie des modes, des produits et des pensées, à l'importance accrue que détiennent les images, devenues des incontournables de nos stratégies de connaissance, à l'éclatement des cadres de référence qui déstabilise notre compréhension du monde, à l'effervescence qui se manifeste dans tous les secteurs de la création, qu'elle soit artistique, culturelle ou littéraire, et à la logique du *remix* et du *sampling* dans laquelle nous sommes immergés, qui surdétermine les relations intertextuelles et interdiscursives. Il ne suffit plus d'affirmer, dès lors, que tout s'est accéléré : il importe aussi de comprendre, sur la base de cette observation, comment l'expérience littéraire, dans ce contexte, trouve de nouvelles voies, en amont comme en aval.

Les articles qui forment ce dossier ont été regroupés en trois sections, qui n'ont rien d'étanche. La première présente des réflexions plus soutenues sur les dispositifs et leur impact sur les processus de création et de lecture. La seconde offre quant à elle des études sur les formes textuelles que le numérique fait émerger. Enfin, la troisième rassemble des analyses sur les effets et conséquences symboliques des productions hypermédiatiques. Les sections recourent ainsi les trois dimensions du rapport au texte décrites ci-haut.

À l'aune des dispositifs

La section « À l'aune des dispositifs » s'ouvre sur la contribution de Bertrand Gervais, qui s'intéresse à un exemple de machine à lire imaginée en 1930 et réactualisée au XXI^e siècle par la voie d'émulateurs web. L'histoire des *Readies*, une invention de Robert C. Brown, lui permet de retracer quelques tentatives visant à trouver de nouveaux dispositifs de saisie, de conservation et de transmission de textes, tentatives qui ont abouti, avec les plus récents développements informatiques, aux actuelles liseuses et tablettes tactiles. Dans une perspective qui se rapproche d'une archéologie des médias, Pierre-Louis Patoine explore pour sa part les nombreux liens qui se sont tissés entre la littérature et les dispositifs vidéoludiques, notamment sur le plan narratif. En fondant surtout sa réflexion sur le genre de la fantasy, il entreprend de définir une structure d'influence s'organisant autour de l'exploration et de l'habitation d'univers secondaires, au cœur d'une immersion environnementale. De son côté, Claire Swyzen, dans son étude du texte postdramatique, montre qu'il est indéniable que cette nouvelle pratique artistique change le statut, la matérialité et la fonction du texte et de l'auteur. L'auctorialité se disperse, s'ouvrant, de la sorte, à divers modèles d'auteur – qui se retrouve de ce fait redéfini en processeur de données. La chercheuse décrit *A Piece of Work* (2013) de Annie Dorsen, où des algorithmes réécrivent *Hamlet*, le chef-d'œuvre de Shakespeare, en le soumettant à une forme de *crash-test*. Dans la dernière contribution de cette section, Garfield Benjamin s'intéresse quant à lui aux logiciels de webcomics et à leurs impacts sur l'évolution de la bande dessinée. Benjamin se demande ainsi comment les diverses formes d'expérimentation permises par les dispositifs numériques interagissent pour créer de nouvelles bandes dessinées, tant sur le plan des structures narratives que sur celui du médium en général. Tout en investiguant les modes expérimentaux de création et de lecture, il propose de concevoir les webcomics en fonction des figures et des propriétés des fractales. On comprend aisément, au fil de ces quatre articles, que de nouveaux dispositifs appellent au développement et à l'adoption de nouveaux langages ainsi que de nouvelles conceptions artistiques.

Une textualité en transit

La seconde section, « Une textualité en transit », est consacrée à la dimension textuelle des nouvelles pratiques d'écriture et de lecture qui se veulent essentiellement hybrides. Enrico Agostini Marchese entreprend, dans un premier temps, d'établir les prolégomènes à une définition de la littérature géolocalisée, liée à l'avènement et à la diffusion massive du téléphone intelligent et des autres dispositifs mobiles. Il se demande ainsi, compte tenu du fait que de plus en plus d'écrivains ont recours aux potentialités offertes par ces dispositifs, comment leur mobilité et portabilité intrinsèque influencent nos pratiques de lecture et d'écriture. Dans leur lecture des fictions fluides de l'écrivain québécois Daniel Canty et de Patrick Beaulieu, René Audet et Charles-Antoine Fugère s'intéressent aux processus de transmédiatisation de fictions littéraires. Par le truchement de diverses manifestations (expositions, sites web, œuvres littéraires), conçues à partir de données et d'échantillons glanés tout au long de leurs périples sur les routes américaines, Canty et Beaulieu se trouvent à remédier leurs expériences dans leurs fictions et à les organiser en une forme originale qui rend compte de l'extraordinaire labilité des pratiques littéraires contemporaines. Pour sa part, Sophie Marcotte s'intéresse, dans une étude consacrée à *Document 1* du romancier québécois François Blais, à l'intersection du romanesque et du numérique, exposant ainsi la place de plus en plus importante que les dispositifs et plateformes numériques occupent dans l'imaginaire contemporain. Dans la trame narrative de romans et de nouvelles, on voit se multiplier les transpositions de courriels, de textos, de statuts et commentaires Facebook, de *tweets* et d'entrées de blogue. Les dispositifs eux-mêmes s'immiscent dans les fictions et les téléphones portables, tablettes et ordinateurs viennent meubler une ontologie de plus en plus riche sur le plan technique. La dernière contribution de cette section, celle de Laurence Perron, examine deux réécritures pour le moins étonnantes de *Moby Dick* d'Herman Melville. *Moby Dick in Pictures*, de Matt Kish, est une réécriture visuelle du roman où chaque page est remplacée par une illustration qui lui correspond, tandis que *Emoji Dick*, de Fred Benenson,

est une traduction participative et semi-automatisée du roman original en *emojis*. Ces deux reprises transforment un monument de la littérature mondiale en une œuvre où le lisible a cédé le pas au visible, et où le texte s'est effacé au profit d'un *ersatz* en grande partie illisible.

Esthétiques numériques

La dernière section, « Esthétiques numériques », exploite la dimension symbolique et interprétative de projets ancrés dans les pratiques numériques actuelles. Anaïs Guilet, dans un premier temps, s'intéresse au *Madeleine Project* de Clara Beaudoux. Cette dernière trouve, en déménageant, les archives de Madeleine, l'ancienne locataire de son nouvel appartement, qu'elle dévoile petit à petit, d'abord sur Twitter, puis dans un livre publié en 2016. Se construit ainsi la *mémoire* de Madeleine au fur et à mesure que Clara devient elle-même écrivaine. Pour sa part, Myriam Watthee Delmotte réfléchit au rôle joué par les créations hypermédiatiques dans les pratiques littéraires qui accompagnent les rituels du deuil. Analysant *Remembering the Dead* de John Barber et *Paroles gelées* de Françoise Chambefort, elle met en évidence ce que le numérique permet de générer au plan symbolique dans les deux œuvres, et elle insiste, ce faisant, sur l'aspect performatif, qui découle d'une formalisation singulière du temps. Corentin Lahouste élabore ensuite les sept caractéristiques de l'esthétique *anarchique* de *Désordre*, de Philippe de Jonckheere, une œuvre hypermédiatique qui cherche à mettre l'existentialité en relief. Il insiste sur le fait que *Désordre* ne repose pas seulement sur des dispositifs médiatiques, mais aussi sur d'autres types de dispositifs, entre autres poétiques et symboliques. Enfin, dans l'ultime contribution au dossier, Arnaud Regnaud s'interroge à savoir dans quelle mesure l'importante production web de l'artiste Gregory Chatonsky contribue à l'émergence d'un nouvel imaginaire de la fiction. Dans le sillage des expérimentations postmodernistes, Chatonsky remet en question les notions de point de vue et de narrativité, avec pour horizon l'élaboration d'une fiction sans narration, c'est-à-dire dépourvue de diégèse et d'instance narrative, car anonyme, machinique et collective. Que mettent en scène ses œuvres-flux, tant en termes théoriques que pratiques ? Que nous disent-elles, en somme, de l'imaginaire contemporain ?

BIBLIOGRAPHIE

- LOTMAN Yuri, *La Sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 1999.
RASTIER François, *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 2001.
RICŒUR Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983, t. 1.
VANDERLANS Rudy, *Emigre*, n° 15, 1990.