

Samuel Archibald

LE TEXTE ET LA TECHNIQUE

La lecture à l'heure des médias numériques



Le Quartanier
COLLECTION ERRES ESSAIS

*Pour Jonathan, parti trop jeune,
et pour Madeleine, partie très vieille, mais trop tôt.*

SOMMAIRE

LISTE DES FIGURES.....	11
PREMIÈRE PARTIE : THÉORIE	
INTRODUCTION.....	15
CHAPITRE I	
Texte/Hypertexte.....	33
CHAPITRE II	
Image/Écriture.....	83
CHAPITRE III	
Lecture/Écran.....	125
DEUXIÈME PARTIE : TENSIONS	
INTRODUCTION.....	171
CHAPITRE IV	
Un corps de texte :	
une lecture entre les coutures de <i>Patchwork Girl</i>	177
CHAPITRE V	
Il y a un monstre, dans la maison :	
une lecture au-dedans et au-dehors de <i>House of Leaves</i>	211
CHAPITRE VI	
Clôre le texte, ouvrir la fiction :	
une lecture savante et naïve de <i>La disparition du Général Proust</i> de Jean-Pierre Balpe et Marc Hodges.....	251
CONCLUSION.....	269
ANNEXE.....	281
BIBLIOGRAPHIE.....	289
REMERCIEMENTS.....	311

LISTE DES FIGURES

2.1 : Une lectrice du xx ^e siècle, imaginée par Robida	98
2.2 : La page titre de <i>Exercitatio Anatomica</i>	121
4.1 : La carte conceptuelle de <i>Patchwork Girl</i>	178
4.2 : La page titre de <i>Patchwork Girl</i>	181
4.3 : Le plan de la sous-section <i>Seagoing</i>	192
4.4 : Le plan de la section <i>Crazy Quilt</i>	204
4.5 : L'intersection des nœuds « Written » et « Sewn ».....	206
 <i>Figures en annexe, tirées de House of Leaves</i>	
5.1 : Les pages 107 et 111, entrées du « Labyrinthe » (i.e. le chapitre IX).....	283
5.2 : La page 119, où s'ouvre la note 144.....	284
5.3 : La note 183 (page 140), qui exige d'être lue dans un miroir	285
5.4 : Transparence... (page 143).....	286
5.5 : ... et opacité (page 144)	287

INTRODUCTION

Il est conforme à la logique – celle de l'esprit comme celle de l'histoire – qu'aux époques de crise culturelle et de progrès technique, on s'interroge à la fois sur le contenu de la culture et sur l'un de ses principaux moyens de transmission : le texte.

EDMOND BARBOTIN

À HAUTEUR DE LECTURE

Afin d'introduire une dimension critique, voire agoniste, que l'on retrouvera partout à l'œuvre ici, j'annoncerai d'abord ce que cet essai *n'est pas*. Ceci n'est pas, à proprement parler, une réflexion sur les nouveaux médias, le numérique, les hypertextes, les formes interactives, Internet ou le cyberspace, mais sur la présence du texte à l'intérieur de ceux-ci. Il s'agit, peut-être encore davantage, d'une réflexion sur le concept de texte *devant* les médias numériques. En un mouvement circulaire, il s'agit de poser à notre contemporanéité médiatique la question du texte et de poser à la pratique du texte la question du numérique ; de se demander comment penser le texte à l'ère des nouveaux médias et comment penser la lecture à l'heure de la navigation et du *surf*.

C'est pourquoi cet essai comporte une dimension historique et se montre plus volontiers descriptif et rétrospectif que prospectif. Décrire les nouveaux médias sans porter attention aux anciens condamne à célébrer en eux une originalité de pacotille. Il ne faudrait pas croire, d'ailleurs, que je cherche à légitimer la nouveauté un peu surdéterminée que l'on prête aux médias informatiques, et qui tend aujourd'hui à être remise en question. Au contraire, l'examen des « nouveaux médias » me sert à déconstruire les logiques de rupture que sous-tend un tel vocable (chapitres I et II) et à resituer les médias contemporains dans une histoire longue des supports culturels (chapitre III).

À l'inverse, en lisant l'histoire jeune des médias numériques comme une prophétie, comme l'indice ténu de mondes et de merveilles encore à naître, on fait parfois des promesses que les nouveaux médias ne sauraient tenir. Il s'agit pour moi d'une véritable déclaration de principes : je me refuse par avance à appuyer des arguments en prenant le futur à témoin et à feindre devant ce futur des certitudes d'apprenti sorcier ; je tiens en suspicion toute pensée qui tomberait dans le piège d'un tel futurologisme. Le numérique a son histoire, qui prolonge celle des supports textuels et donne les moyens de la revisiter. Si je ne pourrai m'épargner le luxe de quelques spéculations, je me consacrerai surtout à la description et à l'analyse d'objets existants ou de tendances établies. Ceci est une réflexion sur l'actualité du texte et non sur son avenir, sombre ou radieux.

Ce livre n'est pas non plus un essai sur la cyberculture ou la révolution numérique, dans leurs aspects idylliques ou catastrophés. Dans *The Gutenberg Elegies*, Sven Birkerts identifiait le numérique à une force brutale, appelée à nous expulser définitivement de la galaxie Gutenberg, et voyait en lui une menace envers un humanisme séculier né du livre et installé en lui à demeure¹. À l'autre extrémité du spectre, pour Pierre Lévy, les nouveaux médias pourraient provoquer l'avènement du paradis terrestre :

1. Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies*, Winchester, Faber & Faber, 1994, 231 p.

Nous dressons la perspective d'une théologie retournée en anthropologie. Il s'agit bien toujours de rapprocher l'humain de la divinité (et quel autre objectif assigner à un art qui en vaille la peine?), mais, cette fois-ci, en permettant à des collectifs humains réels et tangibles de construire ensemble un ciel, des cieux, qui ne tiennent leur lumière que des pensées et des créations d'ici-bas. Ce qui fut théologique devient technologique².

Il serait facile, et plutôt mesquin, de se moquer du caractère incroyablement utopiste de ces conceptions du cyberspace, qui ont fait tour à tour de l'hypertexte, d'Internet et des technologies numériques une nouvelle étape dans la vie du langage³, le portail vers une intelligence collective ou interconnectée⁴, ou le premier pas vers une « relation directe entre le cerveau humain et les ordinateurs, condition déterminante de la symbiose planétaire par l'intermédiaire des réseaux de communication⁵. » Il faut remarquer toutefois qu'il y avait chez ces penseurs une volonté réelle d'accompagner les nouvelles technologies d'une pensée neuve, qu'on ne retrouve pas nécessairement chez leurs détracteurs, les critiques du *mythe* Internet comme Philippe Breton ou Dominique Wolton⁶.

En fait, ma réticence à aborder la question d'une éventuelle cyberculture ou d'une révolution numérique, accomplies ou à venir, ne provient pas seulement d'une réserve futurologique, mais d'une différence d'échelle. L'idée d'une culture émergente ou

2. Pierre Lévy, *L'intelligence collective : pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte, 1994, p. 95-96.

3. Voir Pierre Lévy, « L'hypertexte, une nouvelle étape dans la vie du langage », in *Hypertexte : espaces virtuels de lecture et d'écriture*, Christian Vandendorpe et Denis Bachand, éd., Québec, Nota bene, 2003, p. 25-42.

4. Voir Lévy, *L'intelligence collective, op. cit.* ; Derrick de Kerckhove, *Connected Intelligence*, Toronto, Somerville House, 1997, 224 p.

5. Joël de Rosnay, *L'homme symbiotique : regards sur le troisième millénaire*, Paris, Seuil, 1995, p. 103.

6. Philippe Breton, *Le culte de l'Internet : une menace pour le lien social?*, Paris, La Découverte, coll. « Sur le vif », 2000, 128 p. et Dominique Wolton, *Internet, et après? : une théorie critique des nouveaux médias*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1999, 240 p.

d'une révolution implique un mouvement relativement unifié ou la convergence de moyens vers l'atteinte d'un objectif; autant de phénomènes qui demeurent imperceptibles de mon point de vue : celui d'un lecteur, et d'un théoricien de la lecture, devant les nouveaux médias. Ce que le numérique dévoile au regard lectural, c'est une grande arène de médiation où se multiplient les interfaces et les formats inédits, un métasupport d'hybridation où les formats textuels, graphiques, sonores et visuels s'allient en des configurations complexes et variables. Il est possible d'isoler des lignes de force et d'identifier certaines communautés d'esprit à l'intérieur de cette prolifération tous azimuts, mais il serait bien présomptueux de lui assigner une destination. La cyberculture et la révolution numérique ne m'intéressent que dans leur quotidien, à *hauteur de lecture*. À cette altitude, la métamorphose annoncée de la conscience humaine est à peine visible. Ce qui s'offre à l'analyse, c'est un ensemble de petites mutations pas nécessairement concertées ou complémentaires, mais bien réelles, qui affectent depuis une vingtaine d'années nos pratiques culturelles.

Parce que je m'intéresse moins au phénomène numérique qu'au lecteur devant le numérique, cet essai ne porte pas sur le *virtuel*. Pour les lecteurs et les théoriciens de la lecture, le numérique comporte une matière propre, qui sous-tend des manipulations particulières et qui n'a, à proprement parler, rien de virtuel. On le verra, le numérique invite au contraire à opposer la matérialité de tout texte à sa virtualité.

QUEL TEXTE POUR LE NUMÉRIQUE ?

Dans *Text : The Genealogy of an Antidisciplinary Object*, John Mowitt proposait de distinguer entre deux conceptions historiques du texte. La première, le texte philologique, correspond à une définition étroite du concept, en tant que discours fixé par l'écriture, caractérisé par son autonomie et sa clôture, définition qui fut reconduite sans être substantiellement modifiée dans la théorie littéraire structuraliste. La seconde, le texte sémiologique, a une portée plus vaste,

voire infinie⁷; elle définit le texte moins comme un objet, matériel ou empirique, que comme une pratique, qui déborde à son aise du cadre de l'écriture et de l'imprimé. Cette conception est susceptible d'englober des manifestations théâtrales, scéniques, musicales et audiovisuelles aussi bien que des événements culturels et historiques. Ce texte-là apparaît sous la poussée du poststructuralisme, chez les penseurs affiliés à la revue *Tel Quel*, de près (Sollers, Kristeva, Barthes) ou de loin (Derrida, Eco). J'en examinerai la formation et les origines au chapitre 1.

Le premier texte, philologique, est réactualisé par les nouveaux médias, en lesquels il trouve un nouveau support après une relation séculaire avec l'imprimé. Il faut voir là une certaine ironie de l'histoire, que m'amènera à relire une partie de la théorie des médias. En 1962, Marshall McLuhan annonçait dans *The Gutenberg Galaxy* que notre mode de pensée linéaire et logique, développé depuis l'invention de l'imprimerie, allait bien vite être remplacé par un mode de perception et d'appréhension plus global et plus complet, né du contact avec les médias audiovisuels comme la radio, le cinéma et la télévision. Pendant que des prophètes enthousiastes ou alarmés annonçaient aux coins des rues la fin de la culture lettrée, des ingénieurs développaient, dans des garages de banlieue, d'obscurs laboratoires et quelquefois des bases militaires, ce qui deviendrait l'ordinateur personnel, les interfaces graphiques et Internet. Bientôt, ces innovations technologiques et médiatiques remettraient le texte au premier plan plutôt que de le reléguer aux oubliettes de l'histoire.

Le livre est toujours là et, là où il n'est plus, dans le cyberspace, le texte demeure présent. Il faudra donc étudier les conséquences de cette migration médiatique, ce qui m'éloignera souvent de l'actualité et me fera plonger dans l'histoire, voire la préhistoire, du texte. Les habitudes lecturales en formation seront mises en contraste avec celles acquises au contact de l'imprimé, mais cela n'est qu'un

7. John Mowitt, *Text : The Genealogy of an Antidisciplinary Object*, Durham, Duke University Press, coll. « Post-Contemporary Interventions », 1992, p. 15.

premier pas. Je revisiterai, depuis notre plain-pied avec le numérique, d'anciens supports comme s'il s'agissait d'objets neufs. Dans les chapitres II et III, différents supports du discours seront examinés, depuis l'oralité des peuples sans écriture jusqu'aux conversations directes et différées que mènent aujourd'hui les usagers de messageries instantanées. Le numérique rappelant également à l'esprit les interfaces du texte, j'en profiterai pour interroger les images successives qu'a revêtues l'écriture, depuis l'art pariétal jusqu'aux caractères mobiles de Gutenberg, en passant par les différents systèmes d'écriture qui ont marqué le passage de certaines civilisations à une culture lettrée. Ces questions seront approfondies, au chapitre II, à partir de l'iconicité et la plasticité des supports d'écriture et, au chapitre III, à partir de la matérialité des supports de lecture, depuis le codex jusqu'à l'écran d'ordinateur.

Le second texte, sémiologique, fait quant à lui l'objet d'une réactualisation *pour* le numérique. Depuis les années 1960, le texte tire sa force de son caractère ouvert, qui fait de lui l'outil conceptuel idéal afin de rendre compte de pratiques culturelles de plus en plus diversifiées. L'élargissement du paradigme textuel a participé d'une volonté louable des disciplines herméneutiques d'intégrer à leur corpus des objets non linguistiques, de s'intéresser par exemple à l'interprétation des langages musicaux, picturaux et cinématographiques. Cette ouverture s'est faite cependant au prix d'une certaine dématérialisation du texte. Si le texte est, pour Roland Barthes, cet « espace où aucun langage n'a de barre sur un autre⁸ », c'est bien parce qu'il « ne doit pas s'entendre comme [...] un objet computable⁹. » Le texte, tel qu'il se conçoit depuis cinquante ans, est un objet pour ainsi dire *purement sémiotique*, un objet *virtuel*, construit au-dessus et au-delà de toute matérialité. Le texte est d'abord et avant tout un objet de pensée, et c'est ainsi qu'il peut être construit à la rencontre d'objets aussi étrangers les

8. Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984 [1971], p. 77.

9. *Ibid.*, p. 70.

uns aux autres, sur le plan matériel, qu'un livre, une chorégraphie ou un long-métrage.

Il y a là non pas une dérive idéologique, mais un principe pragmatique fort : nous ne pouvons dire d'un livre que ce que nous y avons lu, et d'une symphonie, que ce que nous en avons entendu. Des images qui imprègnent la pellicule d'un film, nous ne connaissons jamais que l'empreinte qu'elles laissent sur notre mémoire. Lefebvre et Furstenuau l'ont remarqué, notre regard analytique ne peut s'attarder longtemps à la trace matérielle elle-même :

Confrontés à l'image cinématographique, nous ne restons pas, comme l'aurait fait Robinson Crusoé en observant des traces de pas dans le sable, au niveau de l'empreinte. Nous sommes poussés à suivre les relations qui apparaissent dans les empreintes, les images, les mots et les films, à nous mouvoir dans des mondes d'imagination et d'abstraction, à *penser à nos pensées*¹⁰.

Tout en partageant ce présupposé pragmatique, j'éprouve le besoin d'y opposer un constat qui sera repris plus loin de façon moins brutale : l'inattention à la matérialité des supports est un tribut qu'une théorie du texte ne peut plus payer.

L'élargissement du paradigme textuel et son caractère multidisciplinaire sont attirants d'abord devant les objets numériques, dont l'hybridité est peut-être la caractéristique principale. Le texte, qui fournit un vocable sous lequel des œuvres issues de différents médias peuvent loger à la même enseigne, semble tout indiqué afin de recueillir les objets multimédiatiques qui peuplent le cyberspace. L'avantage fourni par le texte à ce chapitre se traduirait rapidement par une importante perte méthodologique s'il obligeait à faire l'économie de la matérialité des formes numériques et des problèmes de manipulation qu'elles posent à la lecture.

10. Martin Lefebvre et Marc Furstenuau, « Digital Editing and Montage : The Vanishing Celluloid and Beyond », *Cinémas*, vol. 13, n° 1-2, « Limite(s) du montage », 2002, p. 104. (Je traduis.)

Il apparaît important d'actualiser le texte *pour* le numérique, afin que les avantages qu'il offre spontanément ne se taxent pas d'inconvénients si grands qu'il soit préférable de l'abandonner, sa portée généreuse devenant son talon d'Achille. Le texte est un concept capital devant le numérique, mais pour lequel, en revanche, le numérique n'est pas sans leçons.

La solution adoptée ici consistera à doubler cet objet, en s'intéressant à parts égales à la conception d'un texte par et pour le numérique et à la lecture en face de celui-ci. Il s'agira, à travers la lecture, de considérer le texte comme processus autant que comme résultat, et de remonter ainsi à sa source *technique*, au rôle que joue invariablement la manipulation d'un objet matériel dans l'émergence d'un texte comme objet de pensée.

LE TECHNIQUE ET LE SÉMIOTIQUE

En 1984, Gilbert Hottois a fait paraître *Le signe et la technique : la philosophie à l'épreuve de la technique*, ouvrage dont cet essai détourne le titre et auquel il emprunte une certaine prémisse. La thèse polémique de Hottois, apparue d'abord dans *L'inflation du langage dans la philosophie contemporaine*, pose que la place centrale occupée par le langage dans la réflexion philosophique du xx^e siècle, commune aux traditions continentales et analytiques, participe d'une aliénation à un univers technique en pleine expansion.

Il existe, en tout cas, *un lien intime et nécessaire entre la technophobie philosophique et l'inflation du langage en philosophie. L'une et l'autre s'enracinent dans la mise en danger de l'essence langagière de l'homme*. Sous l'effet dislocateur – c'est-à-dire destructeur mais aussi émancipateur, libérateur – de la technique, tout se passe comme si le logos en l'homme s'affolait, se déchaînait en un flamboiement d'apocalypse. L'inflation du langage dans la philosophie contemporaine est l'expression culminante de cette apothéose qui est en même temps le chant d'agonie du signe¹¹.

11. Gilbert Hottois, *Le signe et la technique : la philosophie à l'épreuve de la technique*, Paris, Aubier, coll. « L'invention philosophique », 1984, p. 115.

Je ne me livre pas dans cet essai à un semblable exercice diagnostique, mais constate derechef, du côté d'une théorie littéraire dans son acception la plus vaste, un aveuglement historique, ponctué d'éveils momentanés, à la technicité des textes, à ce qui en eux relève de la technique, de l'opérateur, « c'est-à-dire du non-signé, du non-regard et de la non-valeur¹² ». Je tenterai d'isoler et de saisir ce qui, dans tout texte, relève d'une matérialité pure, *a-sémiotique* et *an-axiologique*, et de comprendre comment la lecture, en tant que pratique de compréhension et d'interprétation de texte, doit être conçue au premier chef comme une opération de manipulation d'un support¹³.

Il s'agira ainsi de replier l'une sur l'autre, d'harmoniser si possible deux médiations, l'une connue depuis toujours, l'autre de conscience plus récente.

Que notre rapport au réel n'est pas immédiat n'est assurément pas une découverte nouvelle en philosophie. Mais la médiation reconnue était celle de l'expérience, des sens, du logos, des symboles, des formes de la raison ou des structures du langage. Ce que nous découvrons aujourd'hui, c'est que cette médiation est *technique*, c'est-à-dire tributaire du *non-signé*, de l'autre du symbole, de l'autre du sens, de l'autre de la sensorialité [...]. Tel est le point décisif et absolument neuf dont il faut prendre conscience¹⁴.

Le choc du numérique rappelle l'existence immémoriale de cette médiation technique, d'une matérialité du langage, de la culture et du texte.

De la critique qu'adresse Hottois à sa propre discipline, cette réflexion doit retenir au moins un reproche. Inscrite dans le champ

12. *Ibid.*, p. 47.

13. J'emprunte une route ouverte par Bertrand Gervais, qui a introduit, dans une définition de la lecture, la manipulation auprès de la compréhension et de l'interprétation. (Voir Bertrand Gervais, « Presbytère, hiéroglyphes et dernier mot : pour une définition de l'illisibilité », *La lecture littéraire*, n° 3, Paris, Klincksieck, janvier 1999, p. 205.)

14. Hottois, *Le signe et la technique*, *op. cit.*, p. 65.

d'une sémiotique textuelle, qui appelle une certaine pragmatique de la lecture¹⁵, cette réflexion emprunte à la pensée philosophique contemporaine un postulat de *secondarité*. Or, pour moi, la médiation technique ne peut se penser autrement qu'à travers une médiation sémiotique : « on parle toujours sur fond de discours, de langage, de texte¹⁶ ». Un tel postulat s'applique aujourd'hui à toute réflexion pragmatique ou phénoménologique qui reconnaît le rôle du langage en tant que filtre dans tout ce qui est visible. Je prends acte, cependant, de la critique d'Hottois :

Le postulat fondamental de la philosophie est celui du sens ou du langage donné. Mais au lieu de *construire* comme *jadis* sur la base de ce postulat, la philosophie s'épuise à en dire la *forme*, à répéter métaphoriquement et inlassablement que le postulat du discours est la discursivité, le préalable de la voix le langage, et qu'aussi loin qu'on creuse, on déterre des signes [...]. Notre sentiment est que cette façon de faire de la *philosophie* est devenue *facilité, habitude, automatisme, paresse et cécité*¹⁷.

La tâche de la sémiotique textuelle confrontée à la matérialité des supports est d'abord de se refuser à tout solipsisme interprétatif, de ne jamais franchir le pas qui consisterait à affirmer que tout est langage, puisque rien n'existe *pour nous* que par son intermédiaire. La tâche d'une sémiotique attentive à la technicité du texte est d'imaginer, grâce aux moyens langagiers qui sont les siens, l'en deçà et l'en dehors du signe ; de reconstruire par la pensée la chose-même des supports, indifférente au jeu des significations et des valeurs, mais ne manquant pas d'avoir sur lui certains effets. À cette fin, je retiendrai d'Hottois une opposition forte entre le *technique* et le *sémiotique*¹⁸.

15. Parce que c'est à travers la lecture que le texte fonctionne, et, à plus forte raison, à travers la lecture que le texte *existe*.

16. Hottois, *Le signe et la technique, op. cit.*, p. 183.

17. *Ibid.*, p. 184.

18. Hottois distingue spécifiquement le technique et le symbolique. « Sémiotique » me semble plus adéquat cependant pour l'usage qui en est fait ici.

La meilleure façon d'expliquer ce dualisme est d'introduire un cas de figure, qui sera repris souvent, sous plusieurs angles, dans cet ouvrage : l'hyperlien. Ce mot-bouton, une fois activé par un clic de souris, conduit à une nouvelle fenêtre d'une base de données, d'un hypertexte ou d'un site Internet, et on peut le comparer à ce qu'Hottois, bien avant l'avènement public d'Internet, qualifiait de « signe informatisé » :

Les signes informatisés jouissent d'une efficacité technique précisément parce qu'ils n'ont plus rien de commun avec le langage humain. Ils fonctionnent indépendamment de l'homme comme c'est le cas des systèmes pourvus d'un dispositif d'auto-régulation qui réagit automatiquement aux informations qui lui parviennent à propos du milieu et des effets de sa propre action sur le milieu¹⁹.

Au contraire d'autres fonctionnalités informatiques, l'hyperlien n'est pas complètement indépendant de tout agent humain : il a besoin d'être activé pour fonctionner²⁰. Ce qui frappe cependant l'imagination théorique, et permet à Hottois de parler de « signe » alors qu'il souligne l'altérité du dispositif informatique au langage humain, c'est une certaine ressemblance entre le travail technique de l'objet informatique, qui exécute des commandes et traite des informations, et le travail sémiotique du lecteur, de l'interprète. L'hyperlien, particulièrement, imite le travail de la sémiose, au sens peircéen : il renvoie à un objet (une autre fenêtre) pour un interprétant (une relation préprogrammée). La tentation est forte, ainsi, d'assimiler l'hyperlien à un *signe technique*.

C'est précisément ce genre d'errance qu'interdit une distinction nette entre le technique et le sémiotique. En tant que dispositif technique, en deçà de toute analogie de forme, l'hyperlien n'est pas un signe. Pour qu'il en soit un, il faut encore qu'un usager, non pas un

19. Hottois, *Le signe et la technique*, *op. cit.*, p. 179-180.

20. On pourrait toutefois affirmer que cette activation n'est nécessaire que d'un point de vue sémiotique : dans sa technicité même, l'hyperlien existe, il est un bout de code et une relation préprogrammée qui n'exigent en rien d'être activés.

simple opérateur, mais un lecteur, un interprète, reconnaisse dans son apparence visuelle l'indice de sa fonction, et l'active en associant cette dimension fonctionnelle à une dimension linguistique; qu'il reconnaisse par exemple que le bleu apposé à un mot dans une base de données encyclopédique comme Wikipedia.org indique que celui-ci est un hyperlien, et que de cliquer dessus le conduira vraisemblablement à une page de texte définissant le concept qui lui est associé. C'est ainsi seulement, par la lecture, que le dispositif technique se charge d'un poids sémiotique.

Le rôle d'une opposition entre technique et sémiotique n'est pas d'écarteler le lecteur entre un monde peuplé d'objets matériels et un autre peuplé d'objets de pensée, mais de montrer comment ces deux mondes communiquent à travers lui, et pèsent chacun à leur tour sur son expérience lectorale. Distinguer entre technique et sémiotique, c'est réassigner au lecteur le rôle de « *médiateur du signe et de la technique*²¹ » et affirmer par là que les relations qu'engage la lecture sont complexes et ne sont jamais de l'ordre d'une simple équivalence, d'une traduction littérale.

Devant ce signe étrange qu'est l'hyperlien, la distinction entre le technique et le sémiotique aide à naviguer entre deux tentations.

La première, *technophile*, consiste à observer cette ressemblance entre le travail technique de l'hyperlien et le travail du signe et à conclure que le l'hyperlien est une amélioration des fonctionnalités du signe, que le mot-bouton, en se chargeant d'une efficacité technique, est plus immédiatement signifiant que le mot imprimé, par exemple. On verra apparaître souvent cette idée dans cet essai, suivant laquelle les formats numériques constituent la matérialisation, l'incarnation ou la réification de concepts anciens. Cette tentation est technophile en ce qu'elle considère le plus souvent la matérialisation comme une valeur ajoutée, accordant ainsi le primat de l'opérateur sur le conceptuel, statuant indirectement qu'une idée n'est véritablement accomplie qu'une fois appliquée par un dispositif technique, lorsque le sémiotique devient technologique. Un exemple d'un tel discours technophile est analysé au chapitre I. On

21. Hotois, *Le signe et la technique*, op. cit., p. 180.

y verra comment un groupe de théoriciens américains ont remarqué que l'hypertexte (dispositif rhizomique, radicalement dépourvu de centre et accessible en plusieurs points, permettant de relier entre eux de nombreux fragments textuels) évoquait fortement une certaine vision du texte apparue chez Deleuze, Derrida, Barthes et Kristeva, et l'ont conçu à partir de ce moment comme l'avènement véritable, *technique*, de la pensée poststructuraliste.

La seconde tentation, *technophobe*, serait d'évacuer l'efficacité technique de l'hyperlien. On pourrait remarquer en effet qu'en tant que principe configurant, l'hyperlien a plusieurs ancêtres dans les dispositifs livresques que sont la note de bas de page, l'index onomastique ou l'organisation par ordre alphabétique des dictionnaires et des encyclopédies. En s'appuyant sur cette analogie formelle, on pourrait affirmer que le geste de cliquer sur un hyperlien afin d'afficher une page choisie dans une base de données est, toutes proportions gardées, quasi identique à celui de tourner les pages d'une encyclopédie pour passer d'une rubrique à une autre. Tous deux servent la même curiosité et produisent un résultat semblable : l'accession du lecteur à l'information désirée. Sous cet angle, l'altérité technique de l'hyperlien et de l'hypertexte est dissoute, faisant place à une familiarité rassurante.

Il n'est possible de céder à l'une ou l'autre de ces tentations qu'en négligeant le rôle de médiation du lecteur entre le technique et le sémiotique. Pour alléguer sans détour que l'hypertexte est plus textuel que tout autre support parce qu'il incarne par son format une certaine conception du texte, il faut assumer que le travail du lecteur consiste à modeler le texte, en tant qu'objet de pensée, à l'image de l'objet technique qu'il manipule, sans transition ni transformation. La conscience d'une altérité radicale entre le technique et le sémiotique permet de confronter l'hypertexte à sa lecture et de comprendre que l'architecture technique du support n'est pas garante de la construction sémiotique du texte par le lecteur. Pour réduire l'hyperlien à un simple avatar de dispositifs anciens, il faut considérer que le technique et le sémiotique communiquent sans échanges et que les supports du texte sont sur la lecture sans effets. En suivant un tel jusqu'au-boutisme logique,

on se conforte dans une vision instrumentale de la technique, où celle-ci est un simple outil destiné à servir les besoins du lecteur, bien incapable d'informer ses pratiques et actions. Or, le support matériel du texte a toujours une influence sur nos interactions sémiotiques avec celui-ci : un lecteur peut utiliser deux supports dans une même visée, mais ceux-ci lui procureront des expériences différentes. Ces différences peuvent être négligeables, mais il serait mal avisé de les minimiser à tout prix. Une théorie de la lecture qui ne saurait pas mesurer la distance entre la manipulation des tomes empoussiérés d'une encyclopédie et la navigation à toute vapeur dans une base de données porterait bien mal son nom.

DEUX INTERACTIVITÉS

On l'aura compris, le rôle méthodologique de l'opposition entre technique et sémiotique se double d'une fonction critique. Cette dimension critique n'a pas comme seul objectif de confronter le regard sémiotique sur le texte à une matérialité qui a parfois constitué son angle mort, mais d'éclairer l'activité lectorale en tant qu'angle mort du discours sur les nouveaux médias. L'émergence du texte sémiologique s'est effectuée au sein d'un grand mouvement de revitalisation du rôle de lecteur dans la constitution de l'objet textuel, ayant eu pour conséquence de revaloriser la lecture en tant que travail de construction ou de production – que n'est jamais, dans toutes ses déclinaisons, une simple réception. Cette attention portée au travail lectoral est le point commun d'approches théoriques aussi variées que l'herméneutique philosophique d'un Gadamer ou d'un Ricoeur et la *reader-response theory*, née au confluent d'une phénoménologie et d'une esthétique de la réception, chez Hans Robert Jauss, Roman Ingarden et Wolfgang Iser en Allemagne, et chez Stanley Fish et Norman Holland aux États-Unis ; et d'approches contemporaines, d'influences sémiotique et pragmatique, apparues dans la francophonie, en France chez Michel Charles, et au Québec chez Gilles Thérien, Bertrand Gervais, Richard Saint-Gelais et Rachel Bouvet, notamment. Des plus anciennes aux plus récentes, ces approches ont affirmé progressivement la complexité des pratiques de lecture,

mais ce sont les dernières qui fournissent à la présente réflexion ses principaux présupposés : la conviction, d'une part, que « Lire n'est pas une activité simple, pas plus qu'une simple activité²² », et que la lecture est toujours, en fait, une interaction ; la conscience aiguë, d'autre part, que tout texte doit être conçu comme le produit de cette interaction : « il n'y a pas de texte, écrit Michel Charles, mais toujours une interaction du texte et du commentaire²³. »

Cette interaction sémiotique qui fonde le texte et qui a constitué l'une des percées capitales des études littéraires récentes est difficile à concevoir pour les discours sur les nouveaux médias, qui conçoivent tous d'une façon ou d'une autre l'interactivité comme le principal aspect novateur de leurs objets.

Un regard technophile permet d'affirmer le caractère révolutionnaire du numérique. Techniquement parlant, la distance qui sépare les couvertures rigides et les pages inertes du livre de l'écran mouvant de l'ordinateur et de ses fonctions interactives est vertigineuse. Sémiotiquement parlant, l'écart subsiste, mais il est déjà moins inconcevable. L'interaction qui fonde notre rapport au texte, à tous les textes, c'est-à-dire à tous les supports, représente une menace pour l'interactivité technique des nouveaux médias, que l'on voudrait sans commune mesure avec les manipulations imposées par les anciens. Le livre exigeait simplement que l'on tourne ses pages pour suivre le fil linéaire du discours ; le canevas imposait de se tenir immobile à quelque distance de la toile ; l'écran de cinéma et de télévision étaient certes des surfaces plus dynamiques, mais elles forçaient le spectateur à s'abandonner aux profondeurs moelleuses d'un fauteuil ou à exercer ponctuellement son maigre pouvoir de zapping.

L'écran d'ordinateur relié au cyberspace présente une image dynamique et réactive, capable de se modifier toute seule, en temps réel, ou de se transformer sous la commande de l'utilisateur, lequel

22. Gilles Thérien, « Lire, comprendre, interpréter », *Tangence*, n° 36, « La lecture littéraire », 1992, p. 96.

23. Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995, p. 47.

dispose d'interfaces sophistiquées conçues pour aller au-devant de ses besoins, lui permettant d'agir sur ce qu'il voit et ce qu'il lit, de naviguer à sa guise dans l'étendue du réseau. Pour certains discours sur le numérique, parler d'interaction en rapport avec les supports anciens de l'imprimé et de l'audiovisuel ne saurait constituer qu'une figure de style, une métaphore que les nouveaux médias rendent littérale. Lev Manovich l'a remarqué avec beaucoup de justesse, dans *The Language of New Media* :

[...] les nouveaux médias proposent de définir l'interaction de façon littérale, en la faisant équivaloir à une interaction strictement physique entre un usager et un ordinateur, au détriment de toute interaction psychologique. Les processus cognitifs impliqués dans la compréhension de tout texte sont assimilés erronément à une structure préexistante de liens interactifs²⁴.

L'idée que ce qui était sémiotique devient technique dans les nouveaux médias doit être examinée à l'abri d'un préjugé technophile selon lequel le numérique propose et le lecteur dispose. Je ferai preuve ici d'un scepticisme systématique à l'endroit de toute pensée qui statuerait que la seule interactivité véritable est technique, que « l'usager, tant qu'il n'a pas touché un bouton, cliqué sur quelque chose ou agité plus ou moins furieusement son *joystick*, n'a rien fait²⁵ » ; l'interaction lectorale n'est pas, hors du cyberspace, une métaphore, mais une réalité. En un mouvement circulaire, je tenterai de décrire les soubassements techniques de toute interaction sémiotique et de célébrer l'activité sémiotique par laquelle l'usager des technologies numériques se constitue en lecteur, et sans laquelle il ne serait que l'opérateur aveugle d'une machinerie aussi sophistiquée qu'insignifiante.

24. Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, MIT Press, 2001, p. 232. (Je traduis.)

25. Samuel Archibald et Bertrand Gervais, « Le récit en jeu : narrativité et interactivité », *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p. 31.

Devant les difficultés spécifiques posées par les nouveaux médias au théoricien du texte, il faut renoncer à la voie d'évitement qui consisterait à profiter de la portée déjà généreuse du concept pour l'élargir encore davantage, afin d'y intégrer sans résistance tout nouvel objet que proposerait le numérique. En étudiant comment le concept de texte s'est construit historiquement et comment il a pu s'adapter à l'émergence massive des médias audiovisuels au xx^e siècle, on verra en quoi il est parfois excédé par le numérique et, surtout, comment il peut s'imposer et survivre dans ce cadre qui lui est souvent étranger.

Tel est le point de départ de la partie « Théorie ». La deuxième partie, « Tensions », utilisera cette exploration théorique aux limites du concept de texte comme amorce à la lecture de trois œuvres elles-mêmes limites : l'hypertexte de fiction *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson, une réactualisation postféministe du mythe de Frankenstein, où le genre romanesque est soumis à la logique fragmentaire et éclatée du format hypertextuel (chapitre iv) ; le roman *House of Leaves*, de Mark Z. Danielewski, qui se réapproprie pour le livre, à l'aide de dispositifs textuels et de jeux de mise en pages complexes, certaines stratégies propres aux nouveaux médias (chapitre v) ; et l'ensemble de blogues *La disparition du Général Proust*, fiction numérique en constante expansion, réalisée à quatre mains par Jean-Pierre Balpe et Marc Hodges (chapitre vi).

D'une partie à l'autre, il ne s'agira pas de développer une grille d'analyse rigide ou une méthode au sens strict, mais de s'armer d'un vocabulaire descriptif et de se doter d'une certaine sensibilité attentive aux aspects matériels, plastiques et dynamiques propres à ces œuvres, mais surtout au travail manuel et intellectuel de la lecture à leur rencontre.