



Manifestations de l'auteur dans et autour l'hypertexte de fiction

Evelyne Broudoux

► **To cite this version:**

Evelyne Broudoux. Manifestations de l'auteur dans et autour l'hypertexte de fiction. 2002.
<sic_00347130>

HAL Id: sic_00347130

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00347130

Submitted on 17 Dec 2008

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.

Manifestations de l'auteur dans et autour l'hypertexte de fiction

Introduction

Problématique

Cette intervention présente une partie d'un travail de thèse sur les outils informatiques d'écriture et de lecture qui met en évidence la renégociation des places d'acteurs que sont les auteurs et lecteurs au sein d'une communication systémique se configurant autour d'outils. Par exemple, on remarque l'agrégation de pratiques sociales autour de l'utilisation d'outils d'écriture (LaTeX), on distingue des conduites individuelles d'automédiation et d'autopromotion (sites d'auteurs sur le web) en même temps que se regroupent sous la même bannière (listes de diffusion ou revues littéraires sur le web) des amateurs, auteurs, critiques, et quelquefois même des éditeurs, qui sont le reflet de conduites d'appropriation collective d'espaces.

D'une manière générale, les rôles qui semblaient figés par l'édition " papier " (jusqu'à ce que la théorie critique de Barthes entreprenne de faire des lecteurs des scripteurs) et qui cantonnaient le lecteur à la lecture et le scripteur à l'écriture se retrouvent modulés par de multiples facteurs liés d'une part à l'évolution rapide des technologies de communication dont l'édition électronique semble avoir été la première bénéficiaire et d'autre part aux conduites d'appropriation de ces mêmes technologies par les utilisateurs.

Saisir le comment des manifestations d'auteur peut permettre d'appréhender ce qui est en train de changer ou au contraire ce qui perdure aujourd'hui autour des pratiques d'écriture et de lecture.

Définition de l'hypertexte de fiction

L'hypertexte est à comprendre ici non comme la stricte représentation alphabétique d'un texte cliquable mais comme une co-existence de signes linguistiques et de signes iconiques se matérialisant de façon éphémère sur un espace d'expression qui est l'écran.

J'insiste ici sur le terme "éphémère" car la dimension temporelle de l'affichage est très importante puisque l'auteur peut tenter de la maîtriser sans jamais y parvenir tout-à-fait (cf Philippe Bootz et l'esthétique de la frustration). Au contraire, le support papier fixe l'état d'un texte à la survie matérielle de la feuille imprimée.

Rappelons que dans le cas de la génération de textes, un auteur renonce à l'inscription définitive d'un texte puisque chaque génération est unique et ne peut se reproduire à l'identique. Le choix de l'installation et de la performance préférée à celui de l'édition entérine ce lâcher-prise du temps. Plus qu'une version unique d'un texte, c'est la variation qui est recherchée.

L'hypertexte de fiction peut être narratif ou poétique. Jean Clément a mis en évidence l'hybridation des genres avec son concept de transmutation poétique du récit.

« Avançons une explication: l'hypertexte reproduit au niveau de la syntaxe narrative le même renversement que le poème au niveau de la syntaxe phrastique. Comme la poésie libère les mots de leur enchaînement à la linéarité de l'axe syntagmatique pour les projeter dans un réseau de correspondances thématiques, phonétiques, métaphoriques, etc. qui dessine une configuration pluri-isotopique, l'hypertexte libère les séquences narratives de leur asservissement à la grammaire du récit traditionnel pour les faire entrer dans l'espace multidimensionnel d'une structure entièrement neuve et ouverte. »

Le texte écrit est la conservation de la distance et donc est incompatible avec les ambiances dites immersives de l'hypermedia. Même si on s'immerge dans un texte le temps d'une lecture, c'est le décodage du signifiant qui permet la formation de sens. Ce décodage du texte agit donc comme une sorte de rempart à l'immédiateté.

Quand on agit sur le signifiant d'un texte, en dehors des opérations linguistiques d'écriture, celui-ci devient image : on l'efface, le grignote, le distord, l'augmente, le diminue, ou dans un univers 3D, on en fait le tour, on le regarde par en-dessous, etc. On quitte alors la dimension strictement narrative pour entrer dans une dimension poétique. L'image peut êtreactable, elle contient alors en elle-même des micro-récits que le spectateur est en

mesure de dérouler. Selon la définition de Jean-Louis Weissberg, l'image est actée lorsqu'elle exige et engendre des gestes dans un chaînage sans fin.

L'hypertexte de fiction se compose de récits en cascade ou à emboîtements multiples composés de textes et d'images ou de textes-images où l'opération principale demandée à l'amateur de texte est la lecture : c'est-à-dire la création d'un texte singulier appartenant à une seule personne, le lecteur. Ce texte peut aussi provoquer l'apparition d'images intérieures.

La fiction est ici à prendre comme une représentation d'un monde réel ou inventé qui avec l'opération de lecture fait passer l'imaginaire du commun au singulier.

On considèrera la navigation comme le geste de lecture propre à l'hypertexte de fiction, bien que cette navigation soit peut-être à différencier de l'action sur image mais ce n'est pas le propos ici.

La navigation hypertextuelle se caractérisant principalement par une lecture faite de l'activation de liens sémantiques, le corpus d'auteurs examiné a une pratique de création basée essentiellement sur l'utilisation des liens. L'œuvre doit avoir été conçue d'abord comme un hypertexte, et non pas comme la transposition d'une édition papier dont on ferait défiler les fragments et où l'on tournerait la page en changeant simplement d'écran.

Temporalité de la lecture

Au vu des caractéristiques de l'apparition d'un texte à l'écran, on peut soupçonner chez l'auteur une intention : celle de la maîtrise des conditions de lecture.

Le temps propre à la lecture va être exploitée par l'auteur sous deux formes : l'une classique concernant le temps du déroulement du récit et ses anachronies et l'autre concernant l'action sur la lecture elle-même.

Ce qui nous donne deux possibilités : celle de privilégier l'action du lecteur sur sa lecture et qui s'appuiera sur les ressources propres au mode de communication employé, celle dont l'objectif principal restera la maîtrise d'une

temporalité dans le récit lui-même dans le but de maintenir une tension dramatique.

Les figures des auteurs hypertextes de fiction vont se partager dans cette hybridation des genres, qui fait se rencontrer le “ telling ” et le “ showing ”, en combinant le dispositif de publication classique qu’est le web (en jouant sur la notion de distanciation) et le dispositif de communication qu’il est également (en jouant sur l’immédiateté).

C’est donc une figure hybride faite de montrer et de dire qui caractérise toute une série d’œuvres et qui remet en question l’opposition dualiste entre telling et showing, le dire et le montrer, la diegésis et la mimesis. (websoap)

Scripteurs et lecteurs : une posture commune

1^{ère} remarque : dès qu’il décide d’écrire, l’auteur hypertextuel se révèle être un technicien. Je conserverais du mot technique le sens suivant : mise en oeuvre d’un savoir faire qui n’est pas à confondre avec ce savoir faire ni avec l’objectif recherché. La technique est essentiellement la dextérité mentale et corporelle.

Comme le potier qui a pour objectif de créer un pot, utilise la technique du tour, le savoir-faire auquel le scripteur fait appel ne tient pas uniquement dans sa capacité à combiner les phrases et enchaîner un récit mais réside aussi dans son habileté à utiliser l’outil informatique d’écriture.

2^e remarque : dès qu’il se décide à lire, le lecteur sur écran est obligé de prendre une posture technique – certains parlent de culture technique - prise en mains de l’ordinateur, apprentissage du logiciel, le voilà imprimeur, dépanneur, voire debugger...

Il existe une technicité propre à l’écriture électronique que j’appellerais pratique formelle de l’écriture. Deux figures d’auteurs se dessinent dans le degré de pratique formelle de l’écriture.

Les uns empruntent un outil d’écriture qui va leur épargner d’entrer dans le code et utilisent alors des outils de type “ éditeurs ” basés essentiellement sur la manipulation visuelle d’entités HTML ou autres ; des fonctions préétablies

vont leur permettre de mettre en écran leur texte (détection de la présence/absence de la souris, coordonnées du pointeur, temps passé sur un objet texte ou image, etc).

Les autres vont programmer eux-mêmes l'apparition du texte à l'écran. Il y a alors double-écriture, avec une méta-écriture qui va produire un texte. Ce texte peut ne pas émaner directement de l'auteur (dans le cas de la génération) ; dans ce cas, si l'auteur n'est pas à l'origine de son texte, il est bien à l'origine du dispositif qui le produit, il est bien auteur mais il risque d'être considéré comme auteur de logiciel plutôt que comme auteur littéraire. Car si la législation de la propriété intellectuelle protège explicitement la forme de l'œuvre, l'idéologie du texte original héritée du XIXe siècle nous colle encore à la peau.

C'est dans le cas d'un texte programmé que la fonction temps a les possibilités les plus riches de servir une fiction.

Ces degrés de technicité qui provoquent deux attitudes devant l'écriture de fictions ont une caractéristique commune : la construction de dispositifs palliant le manque d'effets narratifs temporels auxquels on est habitué dans le " roman " classique. C'est le squelette ou la structure, habillée par un texte choisi ou non par l'auteur, qui va soutenir la narration quand elle ne remplace pas complètement les effets d'anachronies qui la caractérise.

Là aussi, se reflète la posture du lecteur dans l'activité du scripteur. Le lecteur cherchera à décoder le dispositif de méta-écriture du scripteur.

Place de l'auteur dans la fiction hypertextuelle

Pour pouvoir observer les façons dont se manifestent les auteurs dans les œuvres hypertextuelles, je reprendrais la définition qu'en donne Maurice Couturier : la figure de l'auteur, c'est la reconstruction de l'auteur, comme principal sujet énonciatif du texte, dans l'acte même de lecture.

Est-ce que le dispositif de communication qu'est le WWW ne rend pas caduques les classifications littéraires du livre en ce qui concerne l'énonciation de la fiction ?

Dans le genre roman, l'auteur est quasi insaisissable par définition. Et dès qu'il se présente, il se fictionnalise. Il peut alors paraître paradoxal de rechercher l'auteur dans l'oeuvre alors que celui-ci met continuellement en place des stratégies pour s'en extraire. C'est pourquoi, un narrateur est chargé de dire le récit à sa place. Ce narrateur peut s'incarner dans un des personnages ou bien rester extérieur et laisser croire au lecteur qu'il est l'auteur.

L'auteur et le mythe du double

L'incarnation de l'auteur dans la fiction suit l'évolution du mythe littéraire du double.

Jusque la fin du XVIe, le double dans les mythes littéraires symbolise l'homogène, l'identique, le double est vivant : c'est le sosie ou le jumeau.

A partir de la fin du XVIe, le double commence à représenter l'hétérogène, l'altérité, la division du moi allant jusqu'à l'éclatement (XIXe), le je pouvant se fractionner jusqu'à l'infini (XXe).

Don Quichotte est le reflet d'une période charnière qui marque un changement dans la conception du double et dans l'idée de la place que l'on se fait de l'homme dans la nature. Jusque Descartes, l'homme était à l'image de Dieu. L'affirmation de l'indépendance de l'ego et de Dieu au XVIIe conduit à la mort de ce dernier. Descartes se penche sur son moi et fonde le " cogito " : libre exercice de la raison. L'auteur en tant que créateur original peut régner sans rival.

Le héros, Don Quichotte, nie la réalité de la dualité du double et de sa représentation dans la fiction et dans l'art.

Le moi de la fiction contemporaine adopte les figures de l'hétérogène :

- le moi étrange, la dispersion du moi : tout ce qu'on aperçoit en dehors du soi, c'est toujours soi-même ;

- l'union du vivant avec le simulacre technique : l'homme artificiel s'élève de la matière à l'être vivant grâce au héros ; c'est une créature issue de sa subjectivité, même si elle a besoin de pères.

Puis, le moi souverain du " cogito " va faire la place au " qui parle en moi ? "

La fiction prend un accent de réalité. L'auteur s'introduit dans l'aventure narrée comme un des personnages. Le personnage peut vivre également deux époques, être en plusieurs lieux.

La période du " Nouveau roman " va marquer une autre charnière : celle de la fin du roman classique, l'abandon des valeurs du XIXe inopérantes au XXe.

Alors que l'auteur du XIXe siècle, assis sur le concept de propriété intellectuelle, règne en maître à l'intérieur de ses romans en manipulant au loin ses personnages sans pour autant reconnaître une quelconque implication personnelle dans la narration, un mouvement de refus du roman traditionnel naît au XXe avec le nouveau roman qui rejette d'abord la vérité objective revendiquée par l'auteur du XIXe. Les croyances de l'auteur s'insinuant au lecteur sur un mode réaliste deviennent insupportables à ceux qui vont professer l' " école du regard ". Cette école revendique un regard totalement subjectif porté sur les choses et les décrit sur un ton impersonnel mais minutieux, voire maniaque. Personne ne sait qui parle, tout semble énigme : chronologie du récit non marquée, retours en arrière se confondant avec sauts en avant, fragmentation, tout déstabilise le lecteur qui doit trouver lui-même un sens qui se dérobe au fur et à mesure de l'avancement de sa lecture.

Bien que le genre fiction exige la présence de personnages ou d'au moins un narrateur, même si ceux-ci ne prennent pas réellement corps dans la fiction.

Longtemps, la fiction a consisté à figurer un monde possible, puis comme avec la peinture, la figuration a laissé place à des mondes plus abstraits où il était plus question de redéfinir les règles de la fiction plutôt que de la dire.

Il semblerait qu'il n'y ait pas de rupture mais poursuite d'un processus commencé : les fictions hypertextuelles poursuivent ce mouvement en exhibant leur dispositif hypertextuel énonciatif.

Pourtant, toute " fiction s'écrit et se lit aux prix de l'exposé de sa possible indifférenciation " [BESSIÈRES]. Et chaque fiction classique, comporte une thématisation de sa propre duplicité : le classique " Manuscrit trouvé " semble indémodable puisqu'il nous revient toujours.

En conclusion, le ressort fictionnel exige la fictionnalisation de l'auteur quelque soit sa médiatisation, électronique ou autre.

Place de l'auteur hors de la fiction

La place de l'auteur hors de la fiction se mesure par la délégation de son énonciation autour de l'œuvre.

Soit l'auteur adopte un profil conventionnel et n'apparaît que dans des dispositifs traditionnels de médiation propres à la fonction éditoriale : entretien questions/réponses avec journalistes, articles dans revue, prise de position et annonces publiques médiatisées.

Soit il intègre un dispositif collectif de reconnaissance et d'intégration sociale, composé de ses pairs, ayant d'abord une existence électronique : revues sur le Web regroupant des auteurs, listes de diffusion, forums sur l'écriture, etc.

Ou alors il crée un site web, véritable espace de soi, et là il peut le faire de deux façons :

- 1) soit il le conjugue à la première personne et ses pages " perso " deviennent un espace d'auto-représentation où le je de l'auteur a des accents de sincérité ;
- 2) soit il déguise le processus d'auto-représentation sous un " on " indéterminé et adopte le point de vue narratif du récit à focalisation zéro (narrateur en sachant plus que les personnages)

Dans les deux cas, il y a scénarisation du personnage principal l'auteur.

Et cet espace créateur d'autopromotion et d'autodéfinition de soi, qui n'a pas d'équivalent social à part le CV, semble rendre leurs auteurs libres de toute contrainte (physique, sociale, culturelle, etc.). Cet espace de

communication que l'on ne peut classer traditionnellement réconcilie l'auteur avec lui-même puisque son identité réelle ne risque pas d'être en décalage avec la virtuelle (l'idée que nous nous en faisons ou que l'auteur en a que nous nous en faisons) [KLEIN].

Enfin, l'espace de communication avec les lecteurs est omniprésent même s'il ne se manifeste que par une adresse mail toujours suggestive et visuellement bien placée sur l'écran.

Cette ouverture entre auteur et lecteur est une façon d'introduire l'autre pour mieux se définir. C'est d'abord un mouvement de rapport avec soi, de dialogue de soi avec les autres, qui s'atteste à travers des appels à communiquer ou laisser des commentaires et des remarques.

Conclusion

De nombreuses voix s'élèvent et signalent la mort de la figure classique de l'auteur, au nom de la transparence et d'une idéologie des réseaux, mélangeant idéologie libertaire et libéralisme économique. La remise en cause de la " propriété intellectuelle " intéresse des adversaires.

S'il n'y avait plus d'auteur hors les entreprises qui cherchent à s'arroger nos droits, nous serions rejetés, nous les auteurs et les lecteurs dans un seul acte : celui de la consommation. Déjà, le pouvoir commercial signe ses œuvres (célèbres marques de chaussures de sport, etc) et affiche ses slogans comme des versets bibliques : " tu consommeras " a depuis longtemps remplacé " tu ne tueras point ". La même logique de marketing réunit signaux politiques et commerciaux : " la force tranquille " et " la fosse tranquille " vendent des images et des produits sans plus avoir besoin d'argumenter.

Si l'auteur construit au siècle des Lumières n'avait pas de descendants, ce serait la fin de la responsabilité initiée il y a 250 ans et qui donna un statut juridique aux auteurs de toutes conditions tout en leur octroyant un droit moral sur la diffusion de leurs œuvres.

Bibliographie

BESSIÈRE Jean. La facticité de la fiction in Art(s) et fiction. PUV/Esthétiques, 1997.

BRUNEL Pierre (dir). Dictionnaire des mythes littéraires. Editions du Rocher, 1988.

CLÉMENT Jean. Afternoon, a Story: du narratif au poétique dans l'oeuvre hypertextuelle, 1994. (<http://hypermedia.univ-paris8.fr/articles.htm>).

COUTURIER Maurice. La figure de l'auteur. Seuil, 1995.

KLEIN Annabelle. Homepages, nouvelles écritures de soi, nouvelles lectures de l'autre in Nouveaux outils, nouvelles écritures, nouvelles lectures. Revue de recherche en éducation, 2001. (<http://www.univ-lille3.fr/www/revues/spirale>).

WEISSBERG Jean-Louis. Séminaire Action sur image.