

> Serge Bouchardon

La valeur heuristique de la littérature numérique

(HDR)



- > #Numéro 1
- > Doctorats, Habilitations
- > Habilitations à Diriger des Recherches
- > EPIN - Ecritures, Pratiques et Interactions Numériques (Costech-UTC)
- > Enaction - > Humanités numériques plurielles - > Littératie numérique - > Société de l'information

Références de citation

Bouchardon, Serge. "La valeur heuristique de la littérature numérique. (HDR)", 29 mai 2017, māj 0000, *Cahiers COSTECH*<http://www.costech.utc.fr/CahiersCOSTECH/spip.php?article27>

Ce mémoire d'HDR a fait l'objet, dans une version remaniée, d'une publication chez Hermann :
<http://www.editions-hermann.fr/4357...>

Résumé

La création littéraire avec et pour l'ordinateur existe depuis plus d'un demi-siècle. Cette littérature s'inscrit dans des lignes généalogiques connues : écriture combinatoire et écriture à contraintes, écriture fragmentaire, écriture sonore et visuelle. Qu'il s'agisse de fictions hypertextuelles, de

poèmes animés, d'œuvres faisant appel à la génération automatique de textes ou encore d'œuvres collaboratives, la création littéraire numérique est actuellement florissante, notamment en ligne.

Parce qu'elle est au croisement d'enjeux littéraires, communicationnels, épistémologiques, pédagogiques, la littérature numérique est un objet particulièrement fécond. La valeur heuristique de la littérature numérique, c'est celle qui permet de faire retour sur certaines notions (le texte, le récit, la matérialité, la figure, la mémoire...), mais aussi celle qui donne à voir et ouvre des pistes en matière d'écriture numérique.

Auteur(s)



Serge Bouchardon est Professeur en Sciences de l'Information et de la Communication (CNU 71) à l'UTC, Directeur du Costech, agrégé de lettres modernes, chef de projet pendant six ans dans l'industrie du multimédia éducatif ; son travail de recherche porte sur la création numérique (en particulier la littérature numérique), mais aussi plus largement sur toutes les formes d'écriture numérique (écriture interactive, multimédia, collaborative).

1- Introduction

Les pages qui suivent constituent un mémoire d'habilitation à diriger des recherches qui explicite le cheminement de ma réflexion en s'inspirant grandement des travaux théoriques comme pratiques réalisés depuis ma soutenance de thèse (décembre 2005). Ce mémoire d'HDR s'appuiera sur mes travaux de recherche et publications, mais tentera également de prolonger la réflexion. Il prendra ainsi une forme hybride entre document de synthèse de différents travaux et contenu original.

1.1- L'objet : la littérature numérique (LN)

LN1

1.1.1- Le choix de l'objet

Mon objet de recherche, au sens large, est l'écriture sur support numérique. Cet objet de recherche constitue également le cœur de mon enseignement² à l'UTC, ce qui me permet d'articuler étroitement enseignement et recherche. Je conçois et réalise par ailleurs des créations numériques expérimentales³ ; cette pratique d'auteur complète la boucle enseignant – chercheur.

Ce mémoire de recherche porte avant tout sur un objet plus précis : la littérature numérique. J'ai pu hésiter quant à l'objet : fallait-il traiter d'écriture numérique de façon large, ou bien de façon plus circonscrite de création numérique (Leleu-Merviel, 2005), ou encore plus précisément de littérature numérique ?

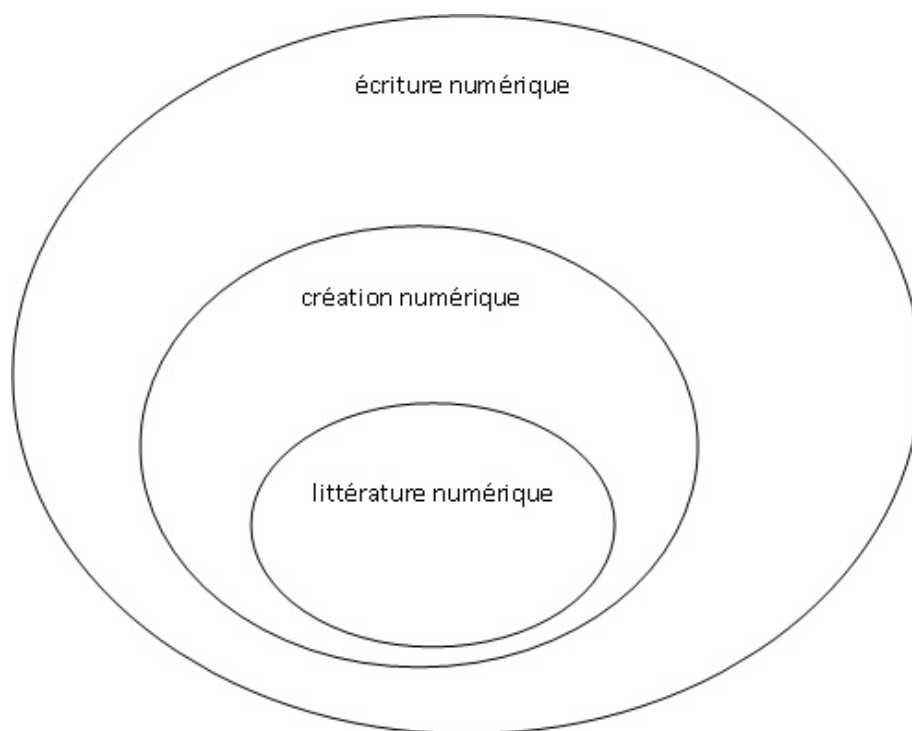


Figure 1. L'objet littérature numérique.

Le choix de l'objet « littérature numérique » s'est imposé à moi pour plusieurs raisons. Il correspond tout d'abord à une mise en cohérence de mon parcours professionnel. Littéraire de formation (agrégé de Lettres Modernes), je me suis très tôt intéressé à la question des supports et des dispositifs de production et de réception des œuvres littéraires. Je me souviens, en tant qu'enseignant de français dans le secondaire, avoir notamment travaillé avec mes élèves sur le dispositif à languettes découpées des *Cent mille milliard de poèmes* de Raymond Queneau. Par la suite, lorsque j'ai été amené à travailler pendant six ans en tant que concepteur-développeur puis chef de projet dans l'industrie du multimédia éducatif, d'autres questions me sont apparues : comment écrire en *intersémiotisant* des médias⁴ afin que ceux-ci fasse signe et sens ensemble, mais aussi en donnant la main au lecteur pour le faire intervenir, d'une façon ou d'une autre, dans le déroulement de sa lecture ? Ainsi, lorsque j'ai entamé un parcours de recherche proprement dit, l'objet *littérature numérique* m'a permis non seulement de conjuguer ma double passion pour la littérature et pour le multimédia, mais aussi d'articuler un questionnement sur les supports et les dispositifs et un questionnement sur l'écriture interactive et multimédia.

L'objet de recherche « littérature numérique » correspond également à la majorité de mes publications depuis mon mémoire de thèse, et à la partie

la plus importante de mon activité de recherche. C'est avant tout en tant que spécialiste de littérature numérique que je suis reconnu, tant sur le plan national qu'international. A titre d'exemple, je suis membre du conseil scientifique⁵ du projet européen HERA⁶ intitulé ELMCIP⁷ (*Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*).

L'objet « littérature numérique » correspond enfin à une convergence de mes activités présentes : chercheur / enseignant / praticien. Il constitue une part importante de mon enseignement et concerne l'essentiel de mes créations expérimentales, celles-ci permettant de *nourrir* les activités de recherche et d'enseignement (cf. mon *parcours biographique et scientifique*).

1.1.2- L'occasion d'une triple réflexion

Le choix d'un tel objet tient également au fait que je le considère comme un objet scientifiquement très intéressant. Mais de quoi s'agit-il ? La création littéraire avec et pour l'ordinateur existe depuis plus d'un demi-siècle⁸.

« Littérature *numérique, électronique, informatique* ou *cyberlittérature*, la terminologie n'est pas figée. La littérature numérique s'inscrit dans des lignes généalogiques connues : écriture combinatoire et écriture à contraintes, écriture fragmentaire, écriture sonore et visuelle (Bouchardon, 2009). Qu'il s'agisse de fictions hypertextuelles, de poèmes cinétiques ou encore d'œuvres faisant appel à la génération automatique de textes, la création littéraire numérique est actuellement florissante, notamment en ligne » (Bouchardon et Deseilligny, 2010, [S5]).

Pour les auteurs, il s'agit de concevoir et de réaliser des œuvres spécifiquement pour l'ordinateur et le support numérique, en s'efforçant d'en exploiter les caractéristiques : dimension multimédia, technologie hypertexte, interactivité (je reviendrai plus loin sur ces termes qui sont souvent l'objet de critiques). Même des auteurs consacrés par l'imprimé, tels que François Bon⁹, y voient une occasion d'expérimenter de nouvelles formes littéraires. Le numérique apparaît ainsi comme un laboratoire pour des expérimentations littéraires (Bouchardon et alii, 2007).

En tant que laboratoire, le numérique déplace et reconfigure. Le numérique crée ainsi des déplacements dans la littérature et l'expression littéraire (par exemple concernant l'écriture, le récit, le texte, le rapport auteur/lecteur...).

Qu'est-ce que ces déplacements nous apprennent :
sur le numérique,
sur la littérature,
sur la littérature numérique ?

Si l'objet du mémoire est la littérature numérique, ce mémoire doit être l'occasion d'une triple réflexion : sur le numérique, sur la littérature et sur la LN.

1.2- Questions de recherche et problématique

Ma question de recherche concerne le rapport – et même la tension – entre le numérique (et plus précisément l'écriture numérique) et la création littéraire.

Nous pouvons décliner ce rapport numérique / création littéraire en trois questions :

Qu'offre le numérique comme possibles à la création littéraire ?

A *partir de* l'objet LN, que nous apprend le numérique sur la création littéraire, et plus largement sur l'expression créative ?

En retour, que nous dit la LN sur l'écriture numérique ? (la LN comme *révélateur* pour le numérique)

Peter Gendolla et Jörgen Schäfer évoquent la tension entre littérature et technologie numérique :

« The tension between the letters of literature, i.e. the realm of linguistic signs, and that of media technology has to be considered »¹⁰ (Gendolla et Schäfer, 2007 : 19).

C'est à cette tension entre *numérique* et *littérature* que je veux m'attacher ici. Le terme *tension* ne signifie pas forcément *conflit*, mais suggère qu'il y a des évidences déconstruites des deux côtés ; il s'agit également d'une tension créatrice dans la mesure où la mise en relation transforme et provoque des émergences. Insistons tout d'abord sur l'étrangeté réciproque du *numérique* et de la *littérature*, qui constitue en quelque sorte l'origine de cette tension et ce qui la rend féconde.

1.2.1- Numérique, discrétisation et manipulation

Que peut-on entendre par *numérique* ? D'un point de vue théorique, le numérique repose sur deux propriétés fondamentales que sont la discrétisation et la manipulation (Bachimont, 2007). Des possibles, en termes de manipulation, s'ouvrent alors.

Toutefois, il est délicat d'avancer que, en soi, ce qui est possible avec le numérique ne l'était pas avant. Ainsi, l'alphabet en soi est une pré-numérisation. L'alphabet a toujours eu en puissance la combinatoire du numérique, en tant que processus global de discrétisation. C'est d'ailleurs ce que John Cayley met en scène dans sa création *Translation*¹¹. Dans cette œuvre, John Cayley fait du « *transliterated morphing* », que Katherine Hayles décrit ainsi :

« *technique designed to explore the analogy between the discreteness of binary code and the discrete nature of alphabetic languages* »¹² (Hayles, 2008 :145).

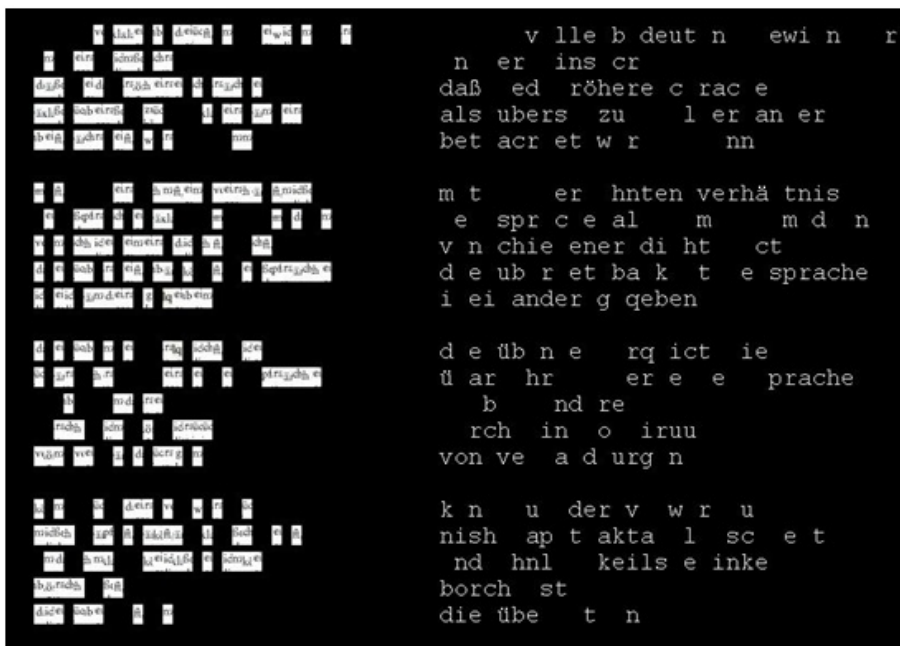


Figure 2. Translation, de John Cayley.

Toutefois, le numérique peut apparaître comme l'aboutissement de la discrétisation. Or la discrétisation est liée à la manipulation : à partir du moment où l'homme manipule, il discrétise. La manipulation, comme le

terme l'indique, tient au fait que l'homme a des mains. Il y a là une dimension ontologique ; selon Bruno Bachimont, le numérique est d'une certaine manière l'aboutissement assez logique de l'hominisation (Bachimont, 2010).

Que faut-il entendre par possibilités de manipulation du numérique ? Selon Bruno Bachimont (Bachimont, 2007), le numérique est caractérisé par l'autothéticité : le numérique n'a pour seule effectivité que lui-même, sans référence à d'autres ordres de réalité. Bachimont relève ainsi une double coupure. Une coupure sémantique : le code binaire n'étant pas interprétable par un être humain, le numérique n'a pas de sens ou d'interprétation propre. Une coupure matérielle : le numérique n'a pas d'ancrage matériel, il est neutre fonctionnellement vis-à-vis de la matière qui le réalise.

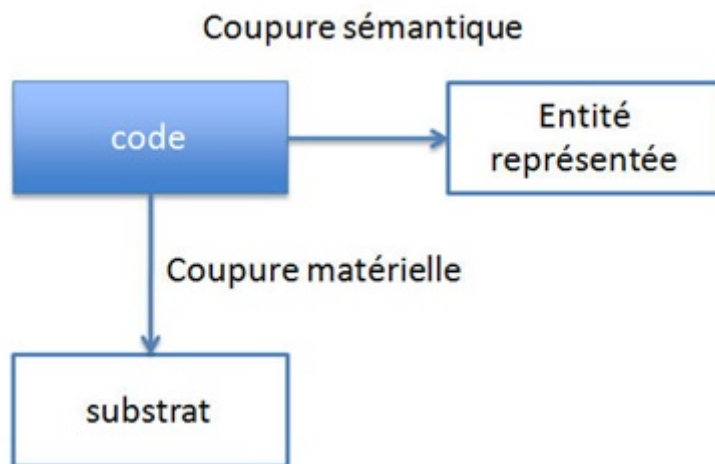


Figure 3. La double coupure du numérique selon Bruno Bachimont.

Le numérique, c'est ainsi l'anonymat d'un support *binarisé* qu'on soumet à un calcul, c'est-à-dire une simple manipulation. Il n'y a rien de signifiant *a priori* là dedans. Au contraire, l'histoire du numérique montre combien il a été difficile d'exclure le sens de l'écriture pour la rendre manipulable et calculable.

Le numérique a également exclu la dimension visuelle de l'écriture pour la rendre manipulable.

« Avant d'être dotés d'une interface graphique, les ordinateurs n'ont su reproduire du texte qu'en codant non pas sa disposition matérielle sur la page, mais les caractères de son système d'écriture. Pour ce faire, on a associé à chaque caractère de notre alphabet une valeur numérique. Ce codage du texte conduit à l'abstraire de son support (la page) et de sa forme typographique (le dessin des caractères), ce qui a pour conséquence sa réduction à une dimension purement linguistique et abstraite, séparée de sa réalisation visuelle. Cette forme de virtualisation le rend alors manipulable par un ordinateur et ouvre la voie à de nouveaux modes de lecture et d'écriture. Pour la machine, en effet, le texte n'est plus qu'une suite de signes abstraits qu'elle peut stocker, transmettre, rechercher, compter, comparer, concaténer, programmer, etc. » (Clément, 2001 : 116).

Ainsi, d'un point de vue théorique, le numérique se caractérise par le fait de manipuler un système d'unités discrètes indépendantes les unes des autres par des règles formelles de type algorithmique. C'est la médiation du calcul qui permet de manipuler des inscriptions sur un support numérique (le support d'enregistrement, et non le support de restitution tel que l'écran, cf. (Bachimont, 1998b)), à la différence du support papier dont les inscriptions restent figées (support d'enregistrement et support de restitution constituent un seul et même support, la page papier qui a été imprimée et que j'ai sous les yeux). C'est d'ailleurs parce que le calcul permet la manipulation d'inscriptions que la possibilité peut être également donnée à l'utilisateur de manipuler lui-même ces inscriptions.

Il y a ainsi deux niveaux de manipulation :

la manipulation calculatoire par un algorithme d'unités discrètes, asémantiques ;

la manipulation gestuelle par un utilisateur/lecteur de formes sémiotiques.

C'est dans ce passage de la manipulation algorithmique à la manipulation gestuelle que s'ouvrent notamment des possibles de création, en particulier pour l'auteur de LN.

1.2.2- Manipulabilité numérique et expression littéraire

Les possibles de manipulation ouverts par le numérique vont concerner très directement les pratiques créatives, notamment les pratiques littéraires. La tension entre numérique et littérature pourrait ainsi être spécifiée en une tension entre manipulabilité numérique et expression littéraire. Le numérique offre certains possibles en termes de

manipulation. Dans quelle mesure ces possibles peuvent-ils modifier les conditions et les modalités de l'expression écrite, notamment créative ? Il s'agit donc de mettre en regard les possibilités de manipulation du support numérique et les capacités d'expression créative, en particulier littéraire. D'une certaine façon, je m'appuie pour cela sur l'objet LN en tant qu'étude de cas. Je vais ainsi explorer cette piste à *partir de* la littérature numérique.

Si la littérature (et l'art) permettent de donner du sens à ce qui *a priori* n'en n'a pas, le numérique, de son côté, consiste à enlever du sens à ce qui en a, afin de mieux le manipuler. Il y a une opération de sémantisation d'un côté, de désémantisation de l'autre¹³. La tension littérature / numérique pose ainsi la question du sens. On comprend bien comment la difficulté de la LN va consister à resémantiser quelque chose d'intentionnellement désémantisé. Cela peut se faire par le jeu (la combinatoire, la contrainte, la règle), le récit, le geste même du lecteur, mais aussi via la circulation sociale... Nous étudierons quelles pistes sont explorées par les auteurs.

Dès lors, travailler sur la LN pourrait permettre de mieux comprendre :

- la spécificité du numérique : quelle résistance au sens trouve-t-on finalement dans le numérique ?
- la spécificité de l'écriture numérique : quels procédés permettent d'innover sémantiquement ?

La tension numérique / création littéraire pose ainsi la question du sens. Mais elle pose également celle de la forme, en permettant notamment de se demander ce que le numérique peut apporter sur le plan de la forme à la littérature. Forme et sens sont intimement liés¹⁴, mais c'est peut-être dans le rapport entre les deux que la question est la plus intéressante. La tension numérique / création littéraire n'est peut-être pas seulement une tension au niveau du sens, mais une tension sens / forme(s). Les dimensions technique, sémiotique mais aussi sociale sont mises en jeu par cette tension, constituant ainsi une problématique communicationnelle.

1.3- Les approches théoriques de la LN

Quelles ont été les différentes approches théoriques qui ont permis

d'aborder la LN depuis les années 80 ? A propos de la « fiction numérique » (« *digital fiction* »), Alice Bell, Astrid Ensslin et Hans Rustad relèvent un changement important dans les travaux universitaires :

« The scholarship surrounding digital fiction continues to undergo a significant paradigm shift. Research has moved away from a 'first-wave' of pure theoretical debate to a 'second-wave' of scholars interested in critical analysis »¹⁵ (Bell et alii, 2013).

Concernant la LN de façon plus large, il semble en effet que l'on puisse distinguer deux phases, une première phase purement théorique et une seconde – depuis la fin des années 90 – plus attentive à l'analyse des créations et des pratiques et à laquelle je pense avoir contribué.

1.3.1- Théorie de la convergence

Une approche théorique semble avoir été particulièrement prégnante : la « théorie de la convergence ». Il s'agit d'une convergence entre les théories du texte (notamment les théories françaises post-structuralistes) et l'hypertexte (Landow, 1991, 1994, 1997 ; Bolter, 1991). Le théoricien qui est allé le plus loin dans cette direction est l'américain George Landow, notamment dans son ouvrage *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Landow, 1991)¹⁶. Dans cette théorie, l'hypertexte est décrit de la façon suivante :

« an almost embarrassingly literal reification or actualization of contemporary literary theory »¹⁷ (Landow, 1991 : 10).

Landow fait l'hypothèse de liens étroits qui existeraient entre la théorie littéraire et le concept d'*hypertexte*. Cette théorie repose sur l'antithèse entre le texte qui relèverait de l'imprimé et l'hypertexte qui relèverait de l'informatique.

Les théoriciens de la convergence vont notamment s'appuyer sur les notions de « lexie » et de « texte scriptible » (Barthes, 1970), de texte comme « nœud dans un réseau » (Foucault, 1969 : 34), de « rhizome » (Deleuze et Guattari, 1980), sur la théorie de la déconstruction (Derrida, 1967) ou encore sur la fin des « Grands Récits » (Lyotard, 1979). La

théorie de la convergence s'est ainsi inspirée de ce que les Américains ont appelé la *French theory*. L'hypertexte semblait réaliser ce que certains auteurs structuralistes puis post-structuralistes avaient théorisé.

« L'hypertexte [...] est d'abord apparu comme une tentative de déconstruction du texte, comme une libération des contraintes et des artifices de la rhétorique classique subordonnée à la linéarité du discours. Dans la culture américaine qui l'a vu naître, il a accompagné le mouvement libertaire et servi d'étendard à une contestation de l'ordre littéraire établi. Dans ce contexte, le lien est apparu comme la délégation au lecteur d'une partie des pouvoirs de l'auteur. La désorganisation du discours linéaire ouvrait la voie à un transfert des privilèges de l'énonciation vers le lecteur » (Clément, 2003).

L'hypertexte tel que décrit par Jean Clément a donc cristallisé aux Etats-Unis la rencontre d'informaticiens et de littéraires soucieux d'expérimenter et de créer, mais aussi d'un certain univers politique libertaire. Selon Yves Jeanneret, l'hypertexte a été ainsi d'emblée « une catégorie descriptive, normative et poétique »¹⁸.

1.3.2- Critique de la théorie de la convergence

Plusieurs chercheurs, dès la fin des années 90 et dans les années 2000, ont critiqué la théorie de la convergence. Ainsi, Sophie Marcotte souligne-t-elle que

« les rapprochements que trace Landow entre l'hypertexte et la théorie littéraire contemporaine sont parfois discutables. Si Landow prend bien soin de nuancer le lien qu'il établit entre le « rhizome » de Deleuze et Guattari et l'hypertexte, ce qu'il dit au sujet de Barthes et de Derrida mériterait de l'être davantage » (Marcotte, 2000).

Cette critique porte sur l'interprétation parfois *forcée* de certaines notions. La critique d'Yves Jeanneret est quant à elle plus radicale, portant sur la prétendue « convergence » entre les théories du texte et l'hypertexte¹⁹. La théorie de la convergence viserait à faire accroire qu'il puisse y avoir convergence entre un objet théorique (la théorie du texte) et un objet technique (l'informatique), entre une réalité observable (la forme textuelle) et une pratique intérieure (l'interprétation de ce texte), entre un type de production (l'œuvre) et un idéal politique (la liberté). Ceci

supposerait « une sorte de providence esthétique rassemblant ensemble l'innovation technique et industrielle, la créativité esthétique et la démocratie culturelle ». D'une certaine façon, affirmer la convergence, ce serait nier la médiation (or, pour Jeanneret, l'écriture et la littérature relèvent essentiellement de la médiation).

L'antithèse texte / hypertexte a permis aux théoriciens de la convergence, au premier plan desquels George Landow, de mettre en valeur certaines dimensions de l'hypertexte (la nature des liens entre les nœuds, le parcours du lecteur), mais aux dépens d'autres qui ont été inaperçues : l'organisation visuelle et la longue tradition des formes écrites, ou encore le poids du logiciel. L'opposition tranchée texte / hypertexte ne permet en effet pas de prendre en compte les formes écrites de l'hypertexte, la façon dont elles sont données à voir et à manipuler (ce que permet une sémiotique de l'écriture et une analyse des « écrits d'écran » (Souchier, 1996)). Pas plus qu'elle ne permet de retrouver et d'analyser les formes écrites convoquées par toute la tradition très longue de l'écriture. Yves Jeanneret mentionne également comme point aveugle le poids du formatage du logiciel, le poids de l'« architexte »²⁰ (Jeanneret et Souchier, 1999). Il est vrai que l'on ne trouve pas chez les théoriciens de la convergence d'analyse des logiciels en termes de formatage (notamment du logiciel *Storyspace*, qui a permis à la fin des années 80 et dans les années 90 de réaliser les hyperfictions américaines les plus célèbres). Par conséquent, l'idée d'une liberté du lecteur reste une pure virtualité, et la théorie de la convergence ne permet pas de penser le *pouvoir* dans le texte informatique.

J'ai quant à moi montré (Bouchardon, 2005b) que l'hypertexte et l'hypermédia ne sont pas un autre du texte et du média, mais une modalité particulière de la textualisation et de la médiatisation. Ma recherche doctorale a ainsi notamment mis en avant, à partir de l'objet qu'est le *récit littéraire interactif*, le triomphe de la divergence contre la prétendue convergence.

On pourrait finalement critiquer la « théorie de la convergence » pour avoir tout simplement manqué son objet. Ainsi Alice Bell, Astrid Ensslin et Hans Rustad reprochent-ils à cette théorie d'être restée purement abstraite et de ne pas avoir donné lieu à des analyses fines des créations et des pratiques de lecture.

« While potentially appealing, the association of hypertextuality and particular theoretical models has not necessarily led to literary-critical readings of individual digital fictions. Rather, the metaphoric mapping of theory and textuality has remained mostly at an abstract level, a blueprint from which few, if any, analyses have since materialized »²¹ (Bell et alii, 2013).

1.3.3- Les approches récentes

Après la théorie de la convergence, qui a été très prégnante dans le domaine de la LN jusqu'aux années 2000, quelles sont les approches les plus récentes ?

« Now that the initial waves of enthusiasm, hype and counter-hype have given way to sustained creative production and critical inquiry, it is time to move away from highly generalized accounts into detailed and specific readings that account, in media-specific ways, for the practices, effects, and interpretations of important work »²² (Ricardo, 2009).

C'est cette analyse détaillée des créations de LN que j'ai pratiquée dès 2002 en analysant l'« art de l'ellipse » dans la fiction hypertextuelle *NON-roman*²³ (Bouchardon, 2002, [S1]). De nombreux chercheurs appellent ainsi de leurs vœux des analyses plus fines des œuvres et des pratiques, avec une diversité méthodologique. Les coordinateurs du livre *Analyzing Digital Fiction*, auquel j'ai contribué et qui paraîtra chez Routledge début 2013, présentent ainsi les analyses du volume :

« Rather than imposing a single methodology, this volume exploits the latest research by the current generation of scholars and comprises a diverse selection of essays in which an analysis of digital fiction is conducted transparently whether that be narratological, new critical, stylistic, or semiotic »²⁴ (Bell et alii, 2013).

Mais au-delà des approches méthodologiques, certains (tel Janez Strehovec dans la citation ci-dessous) plaident pour faire appel à d'autres disciplines que la théorie littéraire ou les sciences de l'informatique, dans une perspective interdisciplinaire :

« Hypertext theory, founded in literature studies and heavily referencing French post-structuralist precursors [...] gives way to the (often interdisciplinary) approaches of media art theory, software studies, Internet studies, anthropology, cultural studies, cinema theory, gender and queer studies, psychoanalytic theory and sociology. The idea that e-literature, contextualized within the new media arts and techno-culture, is a broader and important social and cultural issue comes to the fore »²⁵.

Les *Media Studies*, notamment, ont investi depuis plusieurs années le champ de la LN (Drucker, Kirschenbaum), ainsi que les *Cultural Studies* (Baetens). Dans la tradition des *New Critics*, Jan Van Looy et Jan Baetens ont par ailleurs appliqué à des œuvres de LN la méthode du *close reading*²⁶ (Van Looy et Baetens, 2003). Une analyse du code de l'œuvre, combinée à une approche sémiotique et esthétique de la forme de restitution de l'œuvre pour le lecteur, a également été menée par Mark Marino, inscrivant cette démarche dans les *Critical Code Studies* (Marino, 2006). L'hypothèse à la base de cette approche est notamment que l'écriture du code est porteuse de conceptions théoriques.

C'est bien une telle démarche interdisciplinaire que met en place depuis 2010 un projet de recherche européen consacré à la littérature numérique, intitulé ELMCIP (*Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice*²⁷). Ce projet européen²⁸, préparé à l'UTC et dont je suis membre du conseil scientifique (cf. *parcours biographique et scientifique*), est ainsi emblématique de ces nouvelles approches. Différentes disciplines sont mobilisées par le projet ELMCIP. Si l'on regarde les objectifs fixés par le projet, on s'aperçoit que les études littéraires ne peuvent être seules mobilisées mais que d'autres ressources, en sociologie et en anthropologie notamment, s'avèrent indispensables.

« - Understand how creative communities form and interact through distributed media
- Document and evaluate various models and forces of creative communities in the field of electronic literature

- Examine how electronic literature communities benefit from current educational models and develop pedagogical tools

- Study how electronic literature manifests in conventional cultural contexts and evaluate the effects of distributing and exhibiting e-lit in such contexts »²⁹.

Il ressort des paragraphes précédents la nécessité d'adopter une approche pluridisciplinaire, voire interdisciplinaire (en cela, les sciences de l'information et de la communication me paraissent proposer un cadre très fécond), mais aussi de proposer des méthodologies et des outils d'analyse.

1.3.4- Proposer des outils

Selon beaucoup de chercheurs (notamment les chercheurs en études littéraires comme Michel Bernard³⁰), nous manquons encore d'outils pour appréhender les créations de la LN. Il s'agit d'œuvres dont ni la matérialité, ni la rhétorique, ni la réception ne peuvent être étudiées (ou du moins pas seulement) avec les outils traditionnels de l'analyse littéraire, filmique ou musicale. Dans mon travail de thèse sur le récit interactif, je m'étais notamment appuyé sur les travaux de narratologie de Gérard Genette. Genette a proposé des outils pour analyser ordre, vitesse et point de vue dans un récit. Ces outils restent opérationnels pour aborder les récits interactifs, mais ils sont insuffisants. Nous avons besoin de nouveaux outils d'analyse. Il faut s'appuyer sur des outils traditionnels (notamment de l'analyse littéraire), mais repérer aussi les déplacements : c'est ce que j'avais pu faire dans ma thèse en analysant notamment le déplacement d'une « métalepse diégétique » à une « métalepse dispositive, forme inédite de métalepse dans la mesure où le franchissement de seuil ne concerne plus un niveau diégétique mais le dispositif lectoriel lui-même » (Bouchardon, 2005b). J'ai depuis pu proposer des outils, notamment des outils sémio-rhétoriques pour analyser le rôle des gestes de manipulation dans la construction du sens (Bouchardon, 2011c, [S8] ; 2012b)³¹.

Ce que l'on observe actuellement en matière de recherche, c'est ainsi un passage de travaux purement théoriques à des *close reading* et des analyses très fines d'œuvres. Ce passage de l'analyse théorique à l'analyse critique se fait également avec des cadres nouveaux. La théorie de l'hypertexte (*Hypertext theory*) mobilisée dans les années 90 dans le champ de la LN (Landow, 1994), reposait notamment – comme nous l'avons vu plus haut – sur des théoriciens français post-structuralistes (notamment Foucault, Riffaterre, Deleuze, Derrida). Elle fait place dorénavant à d'autres approches, ainsi que le souligne Strehovec :

« The turn in considering e-literature, from an isolated literary phenomenon to a broader context at the intersection of (new) media art, also implies a significant shift in terms of appropriate analytical methods »³².

Dans cette mise en contexte historique des approches de la LN, j'ai situé ma propre contribution. Mais comment pourrais-je qualifier plus largement mon approche ?

1.4- Mon approche

1.4.1- Entre structuralisme, constructivisme et pragmatisme : un *bricolage* paradigmatique

Venant au départ des études littéraires (hypokhâgne-khâgne au lycée Louis-le-Grand à Paris, puis maîtrise et agrégation de Lettres Modernes à la Sorbonne), j'ai été fortement influencé par les travaux de Gérard Genette. Les travaux de Genette circulaient en effet de manière forte dans les classes préparatoires des années 80. Cette influence est d'ailleurs encore présente dans mon mémoire de doctorat sur « le récit littéraire interactif », ainsi que je l'ai mentionné précédemment. Le travail extrêmement précis de Genette dans le domaine du récit (à commencer bien évidemment par *Figures III*) a consisté notamment à développer des catégories, aussi bien concernant *le point de vue*, *l'ordre* que *la vitesse* dans le récit. En ce sens, mon cadre théorique premier peut être qualifié de structuraliste. J'ambitionnais à l'époque de faire un « Genette 2005 » montrant les acteurs du récit littéraire interactif redéployant tous les possibles poétiques, dans la matérialité d'une textualité particulière. On retrouvait le projet assez fou de la poétique de Genette : mettre à jour, à travers la gamme immense des écritures réelles, une grammaire des écritures possibles.

Pourtant, dès cette époque, ce qui me gênait notamment dans le structuralisme, c'est ce que Robert Escarpit appelle la postulation de « l'homogénéité du donné » :

« Le mouvement structuraliste nous a certes donné un outil puissant en nous permettant de décrire de manière rigoureuse ce qui ne peut être quantifié, mais il ne nous a pas donné lui non plus la clef de la communication humaine c'est-à-dire, en réalité, de la communication tout court. C'est que l'attitude structuraliste, implicitement et malgré qu'on en ait, ne peut éviter de postuler l'homogénéité du donné »³³.

Inséré dans le laboratoire COSTECH, mon cadre théorique fut alors fortement influencé par les travaux menés depuis près de vingt ans dans ce laboratoire. Le paradigme constructiviste y est dominant, notamment sous la forme du programme de recherche de l'énaction. Il s'agissait pour moi de concilier le constructivisme et une forme de structuralisme. Dans le cadre du groupe ASSUN (rebaptisé depuis EPIN) du laboratoire COSTECH, je me suis ensuite familiarisé avec le pragmatisme, entendu comme une forme de constructivisme (même s'il est historiquement antérieur), via notamment les approches sémio-pragmatiques de certains de mes collègues. Je garde de ce parcours une volonté de ne pas être enfermé dans un paradigme et le désir de *bricoler*³⁴ avec des approches parfois hétérogènes. « Eviter de postuler l'homogénéité du donné », c'est aussi éviter de postuler l'homogénéité de la théorie, à savoir penser qu'une théorie pourrait tout expliquer. Ce bricolage conceptuel a d'ailleurs, nous le verrons, son correspondant dans un bricolage technique, dont le but n'est pas de figer l'observation, mais de faire advenir ce qui est observé.

1.4.2- Penser la relation

Le pragmatisme fait partie des traditions de pensée qui se sont constamment efforcées de critiquer et de dépasser le caractère *premier* de la *dualité* : sujet vs. objet, matière vs. esprit, individu vs. environnement, soi vs. société (Steiner, 2010). Pierre Steiner dégage ainsi « les enjeux pragmatistes pour une conception relationnelle de l'organisme ».

Or mon approche aurait peut-être comme fil rouge de se situer dans le cadre conceptuel d'une pensée de la relation. Dans un article intitulé « Une esthétique de la matérialité » (Bouchardon, 2008b), en m'appuyant sur différents exemples (texte mis en mouvement par le lecteur, texte *actable*, texte composant un espace de déplacement), j'avais que « la matérialité du texte est indissociable de l'action du lecteur. [...] C'est le geste du lecteur qui *révèle* la matérialité du texte. » Le geste et le texte

manipulable ne peuvent venir à exister que parce qu'ils sont en relation : la relation co-constitue le geste et le texte manipulable. D'une certaine façon, la remise en cause par nombre de travaux en SIC (Ollivier, 2007 : 243) de l'opposition émetteur/récepteur (qui suppose une communication purement télégraphique et vient de travaux anciens sur la transmission de l'information) s'inscrit dans cette pensée de la relation.

Sur un plan plus philosophique, il s'agit ici de passer d'une pensée de la substance (qu'on associe souvent à Descartes) à une pensée de la relation (Bachelard, Simondon), voire du mouvement (Deleuze) et du processus (Whitehead). Dans une pensée de la substance, les termes (ou pôles) existent indépendamment de leur mise en relation. La relation existe, mais elle est seconde. Descartes incarne par excellence cette pensée de la substance. Selon le dualisme cartésien, il existe deux substances : une substance pensante et une substance étendue. Ces deux substances peuvent être mises en rapport, mais la mise en rapport ne va pas affecter les substances en tant que telles. Sont associées deux entités préexistantes. Les pensées de la substance mettent l'accent sur des polarités et des oppositions duales mentionnées plus haut : sujet vs. objet, matière vs. esprit, individu vs. environnement... Dans une pensée de la relation, c'est la relation qui est première. En ce sens, Gaston Bachelard peut être considéré comme un penseur de la relation : l'être n'est pas substance, mais l'être est relation. Notons ici l'influence de la physique quantique sur Bachelard. La physique quantique met en évidence le fait que l'observation fait advenir le phénomène observé. Bachelard en déduit que l'on ne peut plus raisonner en termes de sujet et d'objet. Il est ainsi une figure explicitement assumée de l'ontologie relationnelle. On retrouve cette pensée de la relation chez Gilbert Simondon, chez qui la véritable relation est une relation de co-constitution.³⁵

Plus que de penser en substance, il s'agit dans mon travail de penser en relation ou en interaction. La relation est en effet pensée en situation d'interaction. Cette mise en avant d'une figure de la relation (vs. substance ou pôle) permet de penser *l'entre-deux de l'homme et de la technique*, et donc de se déprendre de leur opposition.

1.4.3- Articuler différents cadres théoriques

Plutôt que dans un paradigme, je me situe dans un programme de recherche dont ce mémoire va présenter la construction. Ce programme de recherche s'appuie néanmoins sur un cadre, ou plutôt des cadres

théoriques.

Analyser les rapports entre numérique et création littéraire incite en effet à confronter des cadres théoriques différents. Il est important d'articuler notamment théorie du numérique, théorie de l'écriture et théorie littéraire, avec une perspective communicationnelle. Il ne s'agit pas pour autant de *figer* l'approche de l'objet dans un ou des cadres théoriques, mais de poser un *regard* qui articule différentes approches, au sens où l'entend Dominique Cotte (Cotte, 2006 : 92) :

« Derrière cela, il y a une notion essentielle qui est celle de regard. Il est nécessaire de se laisser surprendre, de savoir intégrer les innovations, même et surtout si elles interrogent le paradigme scientifique dans lequel on se situe. A mon sens, cette activité du regard se satisfait mal de méthodologies pré-établies ou d'appartenance à une « école » particulière (fonctionnaliste, interactionniste, constructiviste...) Ce qui ne veut pas dire que l'on puisse se passer, évidemment de cadres théoriques, mais il s'agit de les utiliser pour faire émerger des problématiques et des concepts et non pour figer l'observation ».

1.4.4- Articuler différentes approches : un tétraèdre technique/ sémiotique/ social/ esthétique

Dans l'ouvrage que j'ai dirigé pour la BPI du Centre Pompidou (Bouchardon et alii, 2007), nous avons essayé de conjuguer des approches technique, esthétique et sociale pour mieux appréhender notre objet :

« Trois chapitres, donc, comme trois niveaux de focale d'où les œuvres que nous connaissions pourraient apparaître [...] dans un contexte qui permet de les éclairer techniquement, esthétiquement, socialement » (Bouchardon et alii, 2007 : 227).

De nombreux chercheurs en SIC s'appuient sur un triangle technique/sémiotique/social. Bruno Ollivier souligne que les SIC envisagent « les différentes manifestations des activités humaines qu'elles observent à partir de concepts qui rendent compte du sens (paradigme sémiolinguistique), des groupes sociaux (paradigme sociologique) et de la technique » (Ollivier, 2007 : 243). Dans mon travail de recherche, étant donnée la nature de mon objet, je parlerais plutôt d'un tétraèdre technique/sémiotique/social/esthétique. Le triangle technique/sémiotique/social sert de base à l'élaboration d'une recherche qui pointe

vers une autre dimension, en l'occurrence la dimension esthétique.

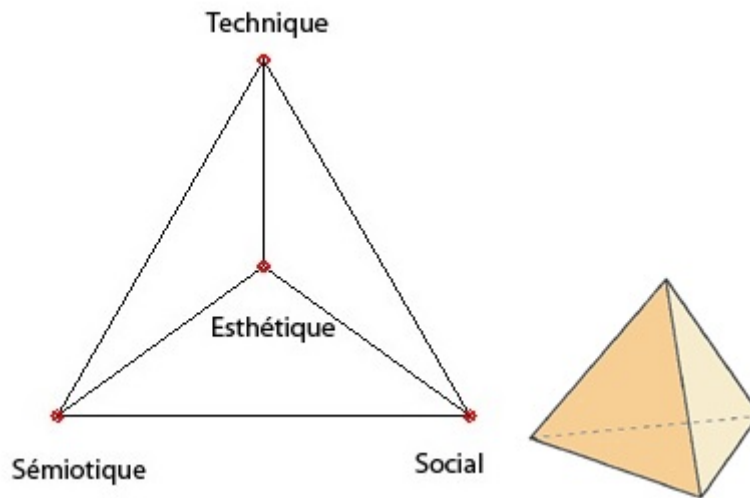


Figure 4. Un tétraèdre technique/sémiotique/social/esthétique.

L'esthétique est à comprendre ici comme *sensibilité* : celle-ci n'est pas une réception de sensations, mais comporte forcément une part d'activité. Le registre de l'esthétique est ainsi lié au faire, à l'action, à ce qui met en mouvement (Dewey, 2010). Merleau-Ponty parle de la dimension « pulsionnelle » de la sensibilité (Merleau-Ponty, 1945). Ce serait ainsi un non-sens de considérer que l'esthétique ne concerne que les œuvres d'art. Possède des propriétés esthétiques tout objet qui *met en mouvement* et peut être défini par ce qu'il *fait faire*.

Pour autant, mon approche consiste dans un traitement SIC d'une problématique esthétique. L'esthétique en tant que discipline repose souvent plus sur le commentaire de l'effet esthétique que sur sa déconstruction. Les SIC, elles, ne se donnent pas d'emblée les concepts de l'esthétique mais déconstruisent ce que l'on peut appeler *matière* ou *sens*. Elles s'avèrent alors plus pertinentes pour ce travail de déconstruction.

1.4.5- Littérature et communication : une inscription dans les SIC

A partir de l'objet *littérature numérique*, ce travail est également l'occasion d'interroger les rapports entre littérature et communication. Au niveau disciplinaire, les SIC gagnent à se saisir des objets littéraires. Cela est vrai historiquement, ainsi que le rappelle Yves Jeanneret :

« A l'époque où les SIC ont été créées, les études littéraires étaient en pleine reconsidération de l'objet. C'est pourquoi les interrogations sur la littérature font partie des questions autour desquelles les sciences de l'information et de la communication se sont construites » (Jeanneret, 2011 : 16).

Yves Jeanneret souligne le lien historique entre une analyse sociale des pratiques lectoriales (Robert Escarpit), une approche du littéraire comme un construit (Roger Fayolle), une étude de la médiatisation des œuvres (Jean Peytard) et une élaboration – au sein des études littéraires – d'une théorie de l'écriture fondée sur l'image (Anne-Marie Christin).

On peut observer actuellement un double mouvement (Jeanneret, 2011) : D'un côté des chercheurs analysent, en études littéraires, la littérature comme un fait de communication (Alain Vaillant, Jacques Migozzi, Marie-Eve Thérénty) ;

De l'autre des chercheurs étudient les médiations et les médias avec une méthodologie inspirée des études littéraires (Emmanuel Souchier, Marc Lits, Jean-François Tétu, Adeline Wrona).

Les chercheurs qui participent à ce double mouvement posent les conditions de croisements théoriques. Dans mon approche de l'objet LN (en me focalisant sur sa valeur heuristique et non sur sa valeur littéraire), nous verrons que je m'efforce d'épouser ce double mouvement, mais en essayant de penser la tension entre les deux. D'une certaine façon, mon travail sur la LN consiste en une médiation : éprouver, au sein de l'entreprise d'innovation technico-esthétique de la LN, la présence de ce que l'analyse littéraire connaît dans toute textualité et de ce que l'analyse communicationnelle connaît dans tout dispositif médiatique.

1.4.6- Observer, expérimenter et concevoir

Dans ma démarche, je mets également en avant une activité de conception. Cette démarche est d'ailleurs plus largement celle du laboratoire COSTECH de l'UTC. Il s'agit, en même temps que l'on cherche à comprendre – et pour comprendre – de participer à la réalisation de dispositifs concrets : design d'interfaces et de dispositifs de couplage, mise en place de dispositifs pédagogiques³⁶ ou participatifs³⁷. En termes de démarche scientifique, il s'agit de dépasser une posture d'observation. La posture d'interrogation ne peut pas être seulement

dans l'observation de ce qui a été fait, mais dans l'anticipation à partir de la conception et de la création. C'est par certains côtés une posture originale en SIC, et qui pourrait participer à leur développement.

Ce qui est débattu en SIC, c'est la question de la participation du chercheur et de son implication dans son objet de recherche. En témoigne le numéro de *Questions de communication* qui traite de la question de l'engagement, intitulé « Formes de l'engagement et espace public » (Meyer et Walter, 2006). La notion de « chercheur public » de Michael Burawoy (Burawoy, 2007) est notamment mobilisée et questionnée, ainsi que les démarches de recherche-action. Laurence Monnoyer-Smith situe l'ensemble de ces démarches dans le cadre de la « science réflexive » de Burawoy :

« Suivant en cela les travaux initiés par Polyani (1958), de nombreux chercheurs européens plaident en faveur d'un engagement dans le monde pour favoriser la "rationalité de la théorie". Dans cette perspective, c'est bien l'engagement sur le terrain et non le détachement, qui constitue la voie d'accès à la connaissance. C'est ce que M. Burawoy nomme la "science réflexive" » (Monnoyer-Smith, 2012).

Concernant l'implication du chercheur dans son objet de recherche, on pourrait tracer une ligne allant de l'observation participante à la conception, jusqu'à la création. L'approche *recherche et conception* proprement dite reste quant à elle encore peu présente en SIC (la conception relevant traditionnellement de l'ingénieur), même si elle commence à faire l'objet d'un débat. Ainsi Laurence Monnoyer-Smith s'interroge-t-elle sur la posture du chercheur lorsque celui-ci participe à la conception d'un dispositif, en l'occurrence un dispositif de débat public. Cette posture pose des problèmes de « distorsion » et le chercheur doit proposer des pistes pour répondre à ces inévitables distorsions :

« La première est d'analyser les interférences que nous produisons : celles-ci sont en effet assez révélatrices des valeurs et des intérêts des membres qui résistent à notre présence et de leur capacité à éviter les dangers que nous pouvons représenter. [...] La seconde est de proposer un retour vers les acteurs du travail qui a été réalisé. Ceux-ci se sentiront d'autant moins instrumentalisés par les chercheurs que ceux-ci se proposent de leur restituer la teneur des résultats, de discuter de l'interprétation des faits et des données voire d'accepter que certaines des mises en perspectives s'avèrent incomplètes ou erronées » (Monnoyer-Smith, 2012).

Cette démarche *recherche et conception*, que l'on pourrait qualifier de « constructivisme épistémologique » (Hacking, 1983), paraît d'autant plus pertinente lorsqu'il s'agit de prendre en compte le rôle et la médiation de la dimension technique. Si l'on veut que la réflexion scientifique soit rigoureuse, il faut penser l'acte du faire, le côté *fact* de l'artefact. Le scientifique peut dès lors opérer un changement de posture dans la mesure où il n'est pas seulement, comme souvent dans les sciences de la nature, dans l'observation ou dans l'expérimentation d'un objet empirique (par exemple dans l'observation d'une activité de lecture avec des outils d'*eye-tracking*). L'intérêt des objets numériques notamment consiste à ne pas seulement observer, analyser et critiquer, mais également concevoir. On ne peut se contenter de naturaliser un phénomène pour le rendre observable ; le numérique est toujours un construit, mais est également toujours en construction, et avoir une démarche de conception permet de saisir cette construction.

1.4.7- Recherche et création

Dans mon cas, cette démarche *recherche et conception* est prolongée, concernant l'objet LN, par une démarche *recherche et création*. En effet, comme je l'explique dans le « parcours autobiographique et scientifique », j'ai également une activité d'auteur de LN qui me permet de m'appuyer sur une démarche *recherche et création*. C'est sur cette activité que je reviens dans (Bouchardon, 2011a) :

« Les chercheurs dans le domaine des hypermédias sont parfois également des praticiens. Cette pratique peut alors entrer dans une boucle de rétroaction avec la recherche, faisant partie intégrante de ce travail de recherche. Certains chercheurs opèrent même un renversement, considérant que c'est leur travail de recherche qui fait partie intégrante de leur pratique d'auteur et de leur démarche poétique ou artistique ; c'est notamment le cas de Philippe Bootz, chercheur à l'Université de Paris 8 et poète numérique.

Appréhender ensemble recherche et pratique d'auteur, c'est notamment être tenté de concevoir et de réaliser des objets expérimentaux, afin de tester certaines hypothèses ou certains concepts. C'est dans cet esprit qu'a été conçue la pièce intitulée *Les 12 travaux de l'internaute*³⁸, « jeu artistico-littéraire ». [...] Cette réalisation a permis au chercheur que je suis d'explorer les frontières entre jeu, art et littérature sur un support numérique. Dans ce cadre, qu'a apporté la pratique d'auteur au chercheur ? Avant tout la mise en exergue de la dimension ludique, ou plus précisément l'intrication de la dimension ludique et de la dimension poétique. C'est cette intrication qu'ont mis en valeur les différents retours d'usage, après la mise en ligne des trois premiers travaux, ainsi que le trajet scénaristique du poétique au ludique dans l'ensemble de la réalisation. [...] On aboutit ainsi à un « assouplissement des limites »³⁹ entre ludique et poétique dans un contexte numérique. C'est ce lien étroit, via la manipulation de formes sémiotiques, entre poétique et ludique que *Les 12 travaux de l'internaute* ont mis en valeur, et cela pour être exploité dans une perspective de recherche » (Bouchardon, 2011a : 121).

Le geste de création permet en effet de créer les conditions d'observabilité de la manifestation d'un phénomène. C'est cette démarche que j'illustrerai à différentes reprises dans ce mémoire.

La recherche participative (l'observation participante) peut présenter l'ambiguïté pour le chercheur de se fondre au processus pour être à l'intérieur, mais sans être complètement à l'intérieur. La recherche créative constitue quant à elle un véritable engagement en première personne, mais pleinement réflexif. Alors que certaines formes d'engagement peuvent être idéologiques et dogmatiques et n'incitent pas à une réflexivité scientifique, la recherche créative n'est par définition pas dogmatique : l'engagement de la première personne entraîne constamment une position de critique réflexive. L'activité de création est d'ailleurs une activité réflexive par excellence⁴⁰ : le créateur est à la fois engagé et capable de méta-discours. La posture n'est donc pas à inventer, mais il faut être capable de rendre compte de cet aller-retour. Contrairement au créateur, le chercheur doit en effet produire un compte rendu de son activité.

Dans une démarche de recherche créative, le chercheur est « à

l'intérieur », pour reprendre une expression de Peter Sloterdijk. Cela donne lieu à des expérimentations qui assument une rupture avec les postures positivistes. Le gain est de deux ordres. Cela permet d'une part d'inventer des types de mises à l'épreuve différents. De telles expérimentations entraînent en effet des mises à l'épreuve d'hypothèses de recherche, mais aussi des mises en risque de soi-même en tant que créateur. D'autre part, de telles expérimentations sont une source très intéressante de nouveaux points de vue. Dans un basculement pragmatiste, il faut assumer le fait qu'il n'y a que des points de vue et pas de position de surplomb. Comment analyser cette façon de faire qui consiste à être *en train* de faire ? Si l'on veut comprendre la conception comme la création, il faut comprendre ce qu'est l'engagement du concepteur et du créateur dans son objet, dans son activité au quotidien. Cela rejoint en partie le souhait de Sylvie Leleu-Merviel que des chercheurs travaillant sur le numérique prennent « pour objet d'étude le processus de création du sens en tant qu'opération mentale inventive » (Merviel, 2003 : 28).

Dans les moments de création, on est en effet dans l'émergence. Pour analyser les moments d'émergence, il faut être capable de se laisser interroger par ce qui est en train d'émerger et de l'expérimenter soi-même en première personne. En ce sens, la LN – parce qu'il s'agit d'une littérature avant tout expérimentale – me paraît être un bon objet pour adopter une posture épistémologique qui ne soit pas seulement une posture d'objectivation, au sens positiviste du terme.

1.4.8- Les expériences de la LN

Selon Anne-Françoise Schmid (Schmid, 2001), le primat que l'on accorde au couple théorie/expérience pour penser la science serait pertinent pour les sciences physiques ou la mécanique (Copernic, Newton), mais n'est plus pertinent pour penser d'autres sciences comme la biologie, les sciences de l'ingénieur ou encore les sciences humaines. Ce primat du couple théorie/expérience est prégnant en épistémologie, signifiant que tous les autres ingrédients – les modèles, les hypothèses, les problèmes – y sont subordonnés. Ce primat insiste par ailleurs sur une *hiérarchie* : l'expérience est au service de la théorie. Or selon Anne-Françoise Schmid, de nombreux registres d'activités de construction de connaissances méritent d'être pensés autrement. Il faut donc selon elle sortir de ce couple théorie/expérience, de l'idée que l'expérience vient valider ou falsifier (Popper) une théorie. Cette position de la sortie du couple théorie/expérience me permet de poser la question de l'originalité de ma

recherche. Dans mon cas, la recherche créative consiste à créer des expériences. Celles-ci reposent sur des *ingrédients* théoriques, mais ne sont pas asservies à une théorie.

Je mets en effet en avant la notion d'expérience, ou plutôt *les* expériences. Il s'agit d'assumer les expériences de l'auteur, du lecteur et du chercheur : mon expérience d'écriture d'une création numérique, l'expérience d'écriture d'un autre auteur, mon expérience de lecture d'une création numérique, l'expérience de lecture d'une création par un autre lecteur... Il s'agit ainsi de faire varier expérience à la première personne et expérience à la troisième personne, vécu subjectif et description objective, mais aussi expérience spontanée et expérience instrumentée (autrement dit plus proche de l'expérimentation).

Si je fais retour sur mon activité de création, je constate une tension entre la construction d'une expérience pour le lecteur et la construction d'une expérience pour le chercheur. Ainsi, pour la création *Déprise*⁴¹, mon objectif était de faire vivre l'expérience de la *déprise* au lecteur, de façon narrative et interactive. Il y avait d'une part l'idée de faire vivre l'expérience d'un certain rapport au monde : la perte de prise face aux événements et à son entourage, mais aussi face à une œuvre interactive (dans la mesure où le jeu sur prise et déprise met en scène la situation du lecteur d'une œuvre interactive). Mais il y avait d'autre part la volonté d'expérimenter l'articulation de deux concepts, la narrativité et l'interactivité, et donc de tester des pistes dans le cadre d'un récit interactif. Les créations sont conçues comme des épreuves, au sens artistique, permettant une mise à l'épreuve de concepts. L'expérience artistique peut en effet reconfigurer le sens d'un concept en l'ouvrant sur d'autres réalités sensibles. Parallèlement, dans l'expérience artistique, le concept est élaboré pour donner du sens à une expérience sensible, expérience à prendre comme vécu. L'expérience scientifique ne repose quant à elle pas sur les mêmes bases : l'expérience n'est pas à prendre comme vécu, mais le concept sert à contrôler le sensible pour le soumettre à un régime théorique. D'où la tension entre l'expérience littéraire et artistique et l'expérience scientifique. Concevoir une expérience littéraire et artistique également comme expérience scientifique, c'est admettre qu'un vécu expérientiel peut avoir une dimension scientifique. Les expériences de l'auteur peuvent alors prendre la forme d'expérimentations. Il serait aisé de souligner le biais, pour le chercheur, consistant à construire ce qu'il cherche à étudier. Pourtant, si l'on pense – dans une démarche constructiviste – en termes de

constitution de l'objet dans l'activité interprétative, il est nécessaire d'étudier cette activité de constitution en la faisant varier. Les créations sont alors conçues comme des expérimentations : le chercheur-créateur se livre à des variations pour voir ce qui *résiste*. La posture de recherche créative me semble dans ce cas scientifiquement pertinente. La théorie ne peut pas tout guider, même si des dimensions théoriques s'avèrent déterminantes dans la partie haute du schéma ci-après, concernant l'expérience scientifique.

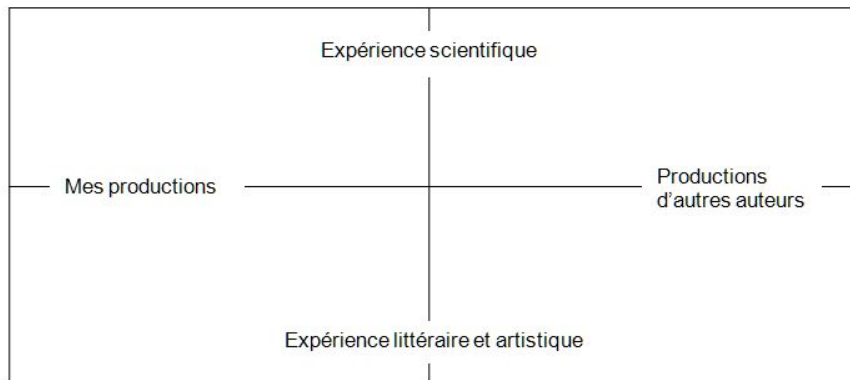


Figure 5. Schéma d'expériences.

Ainsi, je m'appuie sur mes propres productions comme sur les productions d'autres auteurs, soit en tant qu'œuvres créatives soit en tant qu'elles me permettent d'expérimenter des concepts (par exemple le couple narrativité/interactivité dans l'exemple ci-dessus)⁴². Mes productions et celles des autres, je peux les penser depuis les concepts ou depuis une activité de création, en tant qu'expérience littéraire et artistique ou comme support à une expérience scientifique. Sur le schéma à deux axes ci-dessus, je mobilise ainsi quatre formes d'expériences correspondant à quatre cases. Un écueil serait selon moi de s'enfermer dans une seule case ; la force de ma démarche est de conjuguer les quatre cases. J'invite mon lecteur à me suivre dans ces expériences de la LN.

1.5- Plan du mémoire

L'objectif de ce mémoire est de dégager la valeur heuristique de la LN. Dans un premier temps, je vais m'intéresser à l'objet *littérature numérique* pour lui-même, en essayant de le définir et de le circonscrire. Ensuite, j'analyserai comment la LN permet de faire retour sur certaines notions, voire sur certaines disciplines elles-mêmes. Enfin, je montrerai en quoi la

LN permet d'éclairer ce que l'on peut appeler « écriture numérique ».

1 Tout au long de ce mémoire, j'utiliserai l'acronyme LN pour désigner la littérature numérique.

2 Je suis par ailleurs co-responsable du Mineur Technologies Culturelles Numériques de l'UTC, dont les enjeux du numérique sont au cœur (cf. parcours biographique et scientifique).

3 Site d'auteur : <http://www.sergebouchardon.com>

4 Le terme médias ou ressources médias est entendu ici au sens de formes sémiotiques et renvoie au premier sens de la définition ci-dessous :

« Un médium peut désigner :

1/ un procédé général de symbolisation (parole articulée, signe graphique, image analogique) ;

2/ un code social de communication (la langue utilisée par le locuteur ou l'écrivain) ;

3/ un support physique d'inscription et stockage (pierre, papyrus, support magnétique, microfilms, CD-Rom),

et 4/ un dispositif de diffusion avec le mode de circulation correspondant (manuscrit, imprimerie, numérique) » (Debray, 2000 : 35).

Par ailleurs, plutôt que le pluriel latin media, j'ai choisi une orthographe francisée avec accent et « s » final (médias, multimédias).

5 <http://elmcip.net/people>

6 HERA : Humanities in the European Research Area.

7 <http://elmcip.net/>

8 Les textes de Théo Lutz engendrés par l'ordinateur à partir des cent premiers mots du Château de Kafka datent de 1959.

9 <http://www.tierslivre.net/>

10 « La tension entre les lettres de la littérature, à savoir le domaine des signes linguistiques, et celui de la technologie du média doit être prise en compte » (ma traduction).

11 On peut lire ici une présentation de cette œuvre par son auteur :

http://collection.eliterature.org/1/works/cayley_translation.html

12 « technique visant à explorer l'analogie entre la discrétisation du code binaire et la nature discrète des langues alphabétiques » (ma traduction).

13 Bruno Bachimont, communication personnelle.

14 Cf. Rousset, J. (1966). *Forme et signification*. Paris : Edition José Corti.

15 « Les études menées sur la fiction numérique demeurent confrontées à un changement de paradigme important. La recherche s'est éloignée d'une « première vague » de réflexion purement théorique pour s'intéresser à une analyse critique des œuvres » (ma traduction).

16 Dont une deuxième édition a paru en 1997 sous le titre *Hypertext 2.0*.

17 « Une réification ou actualisation de la théorie littéraire contemporaine tellement littérale que cela en devient gênant » (ma traduction).

18 Jeanneret, Y. (2005). , « Sémiotique de l'écriture ». Entretien vidéo en ligne, Archives Audiovisuelles de la Recherche.

http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/_video.asp?id=813&ress=2643&video=96716&format=68#0

19 Ibid., mais aussi notamment (Jeanneret, 2004).

20 « Nous nommons architextes (de archè, origine et commandement), les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Autrement dit, le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture » (Jeanneret et Souchier, 1999).

21 « Quoique séduisante potentiellement, l'association de l'hypertextualité et de modèles théoriques particuliers n'a pas nécessairement entraîné d'analyses critiques littéraires d'œuvres de fiction numérique. Le mappage métaphorique de la théorie et de la textualité est restée à un niveau essentiellement théorique, à un état de projet dont peu d'analyses sont sorties » (ma traduction).

22 « Maintenant que les premières vagues d'enthousiasme et de polémique ont cédé la place à une production soutenue de créations et d'analyses critiques, il est temps de s'éloigner d'essais très généraux et d'aller vers des lectures détaillées et spécifiques qui rendent compte – en prenant en considération les spécificités des médias – des pratiques, des effets et des interprétations d'œuvres majeures » (ma traduction).

23 Boutiny Lucie (de), *NON-roman*, 1997-2000, <http://www.synesthesie.com/boutiny/>

24 « Plutôt que d'imposer une seule méthodologie, cet ouvrage exploite la recherche la plus récente de la génération actuelle d'universitaires et comprend une sélection de travaux dans lesquels est proposée une analyse de la fiction numérique avec une approche narratologique, critique, stylistique, ou sémiotique » (ma traduction).

25 Strehovec, J., argumentaire pour le séminaire « E-Literature and New Media Art » en septembre 2011 à L'Université de Ljubljana en Slovénie.

« La théorie de l'hypertexte – dont le fondement se trouve dans les études littéraires et qui fait référence aux précurseurs post-structuralistes français – ouvre la voie aux approches souvent interdisciplinaires de nombreux domaines : media art theory, software studies, Internet studies, anthropology, cultural studies, cinema theory, gender and queer studies, psychoanalytic theory and sociology. Se retrouve alors mise en évidence l'idée selon laquelle la LN, replacée dans le contexte des arts des nouveaux médias et de la culture technologique, est une question sociale et culturelle importante » (ma traduction).

26 Leur ouvrage s'intitule *Close reading new media - Analyzing electronic literature*.

27 <http://elmcip.net/>

28 Le projet ELMCIP est financé par le consortium HERA (Humanities in the European Research Area).

29 <http://elmcip.net/developing-network-based-creative-community>

« - comprendre comment des communautés créatives se forment et interagissent à travers des médias distribués.

- décrire et évaluer différents modèles et forces de communautés créatives dans le domaine de la LN.

- analyser comment les communautés de LN bénéficient des modèles d'enseignement actuels et développent des outils pédagogiques.

- étudier comment la LN se manifeste dans des contextes culturels traditionnels et évaluer les effets de cette présence dans ces contextes. » (ma traduction).

30 Professeur à Paris 3.

31 Cf. chapitre 2, « Une rhétorique de la manipulation ».

32 Strehovec, J., argumentaire pour le séminaire « E-Literature and New Media Art » en septembre 2011 à L'Université de Ljubljana en Slovénie.

« Ce tournant qui consiste à ne plus considérer la LN comme un phénomène littéraire isolé mais comme un « objet » plus large, au croisement de l'art des (nouveaux) médias, implique également un changement radical dans le choix des méthodes analytiques » (ma traduction).

33 Robert Escarpit, <http://www.cetec-info.org/JLMichel/Textes.Escarpit.78.html>

34 Je fais référence ici bien sûr à la notion de bricolage de Lévi-Strauss, mais aussi à celle de François Jacob (Odin, Thuderoz et alii, 2010).

35 La notion de transduction de Gilbert Simondon se situe néanmoins entre une pensée de la relation et une pensée du mouvement.

36 Par exemple dans le projet PRECIP que je dirige et dont il sera question plus loin.

37 C'est le cas notamment de ma collègue Laurence Monnoyer-Smith, qui travaille sur la question du débat public.

38 Serge Bouchardon et alii, <http://www.les12travaux.com/>, <http://www.the12labors.com/>, 2008.

Captures d'écran : <http://www.the12labors.com/images>

39 Je paraphrase ici Jean-Louis Weissberg, qui parle de l'interactivité comme « l'indice d'un désir collectif d'assouplissement des limites ... et ceci aussi bien du point de vue du concepteur – qui vise une maîtrise en surplomb – que du récepteur. »

Weissberg Jean-Louis, *Présences à distance*, L'Harmattan, Paris, 1999.

40 François Rastier souligne d'ailleurs : « La création artistique et la création scientifique ne sont pas si éloignées qu'on veut le croire, et les "deux cultures" n'ont été séparées que par un romantisme vieillissant. D'ailleurs, les créateurs d'œuvres hypertextuelles et de performances multimédia participent sans états d'âme de ces deux cultures et annoncent de nouvelles figures de l'artiste » (Rastier, 2002 : 22).

41 Bouchardon Serge et Volckaert Vincent, Déprise, 2010, <http://deprise.fr>

42 Je pourrais ajouter également les expérimentations menées par d'autres chercheurs sur mes créations, comme le travail sur la lecture numérique qu'a pu mener Paulina Nowakowska, de l'Université de Toulon, sur Déprise avec des outils d'eye-tracking.



Serge Bouchardon, *La valeur heuristique de la littérature numérique*

(PDF - 5,3 Mo)

Mémoire d'habilitation à diriger des recherches, Sciences de l'information et de la communication, Université de Technologie de Compiègne 10 décembre 2012.