

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES  
OFFERTE À  
À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
EN VERTU D'UN PROTOCOLE D'ENTENTE  
AVEC L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

PAR

GILLES SAVARD

TRAME DE L'HYPertexte LITTÉRAIRE

21 décembre 1999



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

## RÉSUMÉ

L'écriture et la lecture sur support informatique composent un nouvel espace à explorer pour la littérature. Corpus primordial à considérer parce que celui-ci s'inscrit dans le contexte d'un réseau interactif qui réinvente le monde virtuel que des écrivains avaient couché sur le papier pendant des siècles.

La rhétorique de l'hypertexte cible l'*elocutio* appliquée à l'écrit et descelle les noeuds liés d'une trame filée faisant apparaître les motifs de la tapisserie hypertextuelle. C'est une *elocutio* fortement influencée par la culture du négoce qui règne en maître sur le réseau des réseaux que l'on nomme Internet. Mais pas davantage que sur celui des feuilletonistes publant leurs œuvres par fragments dans les journaux du dix-neuvième siècle. Dans les discours qui se veulent séducteurs, la présence de figures de langage s'est toujours imposée à tout discoureur, quel qu'il soit.

Dans l'hypertexte, ces figures font office de repères sûrs pour qui cherche les allées de ce qui serait un labyrinthe sans leur présence remarquée. L'asyndète, la synecdoque et la métaphore n'y sont pas indices de littéralité mais éléments d'une structure discursive s'appliquant aussi aux hypertextes littéraires.

L'acte de lecture sur l'écran d'un ordinateur diffère de celui des pages d'un livre. Chaque noeud défile un à un, l'un en l'absence de l'autre, sans la suite rassurante des pages numérotées. La succession des morceaux à lire, c'est le lecteur qui doit l'inventer en recourant à son réseau sémantique. Il le fait en actionnant les hyperliens qu'il choisit les uns à la suite des autres, guidé par les signes qu'on lui met devant les yeux. Il fallait conceptualiser la manipulation des hyperliens à partir de sa plus simple action. Jim Rosenberg, un chercheur américain, l'a isolée et l'a nommée *actème*. Il sert de levier soulevant le voile sur les raisons qui poussent le lecteur à construire une lecture linéaire avec un début et une fin, à partir d'un système dont les fragments de discours seraient qualifiés de galimatias ou d'amphigouris si le lecteur refusait d'actionner des hyperliens. On ne parle plus de réécriture, mais d'une autre écriture. C'est une écriture pour soi qui chambarde la relation du lecteur avec l'auteur.

NOTE: Dans notre document, le genre masculin inclut le genre féminin pour simplifier la lecture. Ainsi, lecteur sous-entend : lectrice et lecteur, etc.

## AVANT-PROPOS

Évoluant dans le monde journalistique avant mes études littéraires, j'ai connu l'époque pionnière où il fallait utiliser l'ordinateur du jour au lendemain pour la rédaction et la mise en page des articles et des photos. Les sonneries des retours de chariot de nos dactylographes disparurent brusquement pour faire place aux ronronnements soporifiques du *computer*. Après de longues heures de tâtonnement et de lecture de manuels, des nuits blanches à reprendre des pages numérisées perdues, j'avais peu conscience d'être au seuil d'un nouveau monde à découvrir, provoquant quelques années plus tard, la mise en place du plus vaste réseau de communication ayant jamais existé sur la planète. J'étais loin de mesurer l'espace qu'y prendrait l'écriture. L'informatique me semblait incapable de prendre le relais d'un savoir-faire né avec l'apparition de l'imprimerie. L'ennui de la vie réelle changeait de décor, mais on continuait à raconter des histoires.

Il m'a fallu les lumières des études littéraires pour enfin saisir que le support informatique et ses propriétés remettaient en question la matérialité du texte achevé une fois pour toutes dans les pages d'un livre identifié à un auteur.

Claïronnée par Barthes, est-ce la mort circonstancielle de l'auteur inhumé sous son texte prenant des dimensions épidémiques lorsque le décédé est écrivain d'hypertextes livrés aux manœuvres des lecteurs ?

La quincaillerie hypertexte supportant une œuvre littéraire demeure un système flou et difficile à cerner parce qu'on hésite à lui assigner une trame. On voudrait dessiner la structure d'un réseau signifiant porté par un média n'évoluant que par accumulation de codes, tâche qui concerne le fond et la liaison de la chose virtuelle organisée qu'est un hypertexte.

En ce cas précis, quelle sorte de trame est-elle envisagée?

Les lecteurs comprendront que le traitement du sujet réfère au sens figuré du mot *trame* lui donnant les attributs de l'intrigue ; à son début, car l'hypertexte littéraire en est à peine à ses premiers pas. Je sollicite la définition de Balzac qui décrivait la trame comme : *un calcul en vue d'une fin*. En ce sens, mes spéculations évaluent l'hypertexte pour des fins d'expression littéraire.

## **REMERCIEMENTS**

Je voudrais remercier très sincèrement mon directeur de maîtrise, Monsieur Jacques B. Bouchard et tous mes professeurs à l'UQAC, sans lesquels il m'aurait été impossible de réaliser cette recherche. Monsieur Bouchard est dans les rares littéraires qui ont une pratique sûre de l'écriture sur support informatique. Il a su guider adroitemment ma recherche et la rédaction de mon mémoire.

Quant à mes professeurs, ma reconnaissance envers eux s'expliquerait seulement si j'énumérais, pour chacun, dans quelles perspectives ils m'ont assisté. Ils n'auront pas de peine à retrouver l'empreinte de leurs contributions s'ils me lisent.

Mes remerciements vont enfin à ces informaticiens pas du tout littéraires qui m'ont aidé à maîtriser certains éditeurs HTML et à régler mes problèmes d'ordinateur. J'ai profité de leurs patientes explications et je comprends mieux maintenant pourquoi mes questions de non-initié provoquaient des réponses teintées d'humour.

## TABLE DES MATIÈRES

|   | Page |
|---|------|
| Introduction.....   | 1    |
| Approches théoriques et méthodologiques.....                        | 2    |
| Le réseau de notre texte.....                                       | 7    |
| <br>  |      |
| CHAPITRE I L'hypertexte, espace de création.....                    | 11   |
| 1.1 Définitions de l'hypertexte littéraire.....                     | 12   |
| 1.2 Le contexte de création.....                                    | 15   |
| 1.3 Les vertus du «virtuel».....                                    | 21   |
| 1.4 Les unités de base de l'hypertexte, le nœud et l'hyperlien..... | 26   |
| 1.5 La trame rhétorique de l'hypertexte.....                        | 39   |
| 1.6 L' <i>elocutio</i> de l'hypertexte littéraire.....              | 42   |
| 1.7 Figures de langage transposées à l'hypertexte.....              | 55   |
| 1.8 Les langages imperceptibles.....                                | 66   |
| <br>  |      |
| CHAPITRE II L'hypertexte dispositif de lecture.....                 | 74   |
| 2.0 L'hypertexte dispositif de lecture, introduction.....           | 75   |
| 2.1 L'acte de lecture sur écran.....                                | 76   |
| 2.2 Manipulation des plans à lire par le lecteur.....               | 83   |
| 2.3 L'actème comme concept.....                                     | 94   |
| 2.4 L'épisode comme réseau d'actèmes.....                           | 97   |
| 2.5 La session et la fin de la lecture.....                         | 102  |
| 2.6 Relations disjonctives OU, relations conjonctives ET.....       | 107  |
| 2.7 Lieux d'incertitude et simultanéité de lecture.....             | 111  |
| 2.8 La nouvelle relation du lecteur et de l'auteur.....             | 114  |
| <br>  |      |
| CONCLUSION.....   | 120  |
| <br><br>  |      |
| BIBLIOGRAPHIE.....  | 127  |

**LISTES DES TABLEAUX ET FIGURES**

|  | Page |
|--|------|
| I Le discours hypertexte dans son environnement.....         | 28   |
| II Disposition des hyperliens.....                           | 33   |
| III Trame rhétorique de l'hypertexte littéraire.....         | 38   |
| IV La page personnelle.....                                  | 51   |
| V Figures rhétoriques dans l'hypertexte.....                 | 56   |
| VI Structure de la lecture active d'un hypertexte.....       | 93   |
| VII Modèle des structures argumentaires de Toulmin.....      | 100  |
| VIII Étapes de lecture hypertexte (Montage pédagogique)..... | 110  |

## LISTE DES ANNEXES

|   | Page |
|---|------|
| ANNEXE A.....                                 | 134  |
| Lexique pour trame de l'hypertexte            |      |
| ANNEXE B.....                                 | 139  |
| Informations sur les logiciels d'édition HTML |      |
| ANNEXE C.....                                 | 142  |
| Copie de <i>Rédiger avec pertinence</i>       |      |

*Donc, ajoute-t-il, un miroir est une machine qui nous met en relief hors de nous-mêmes.* (Diderot 1972, *Lettre sur les aveugles*, p.81.)

Cette citation illustre le contexte d'observation de l'hypertexte, celui de l'aveugle de naissance décrivant un objet qu'il ne voit pas. Elle ouvre une perspective propre aux études littéraires analysant les formes de l'expression écrite par effet de miroir. Comme lieu de création, l'hypertexte semble être une glace où il y a peine à voir un texte parmi tant d'autres structures signifiantes assemblées pour que celui-ci soit lisible.

*Si (Le texte) B résulte de A sans donner lieu à un commentaire, par transformation du sujet ou de la manière, on parlera d'hypertextualité.* C'est une définition proposée par Gérard Genette<sup>1</sup> dans son modèle sur l'intertextualité qui établit une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. L'hypothèse de Genette sur l'intertextualité d'un texte s'applique également aux hypertextes de fiction, si nous considérons que ceux-ci opèrent la transformation du sujet en l'organisant en un réseau de sujets référant à une infinité de textes. Par ailleurs, la création d'hypertexte est assujettie aux limites techniques de reproduction propres au média et aux logiciels d'aide à la rédaction prêts à utiliser. Et pour l'écrivain travaillant sur un support informatique, l'architextualité visant le statut générique d'un texte est fortement subordonnée à l'horizon d'attente du lectorat ciblé, soient les internautes à la recherche d'hypertextes littéraires.

---

<sup>1</sup> Dans *Palimpsestes, La littérature au second degré*, p. 73.

Dès lors, des procédés d'expression adaptés au support informatique s'imposent et une rhétorique de l'hypertexte littéraire est à tester, en le considérant selon des modèles similaires à son équivalent reproduit sur papier et en soulignant leurs différences. Parmi les dissemblances, il y a le rôle central joué par le lecteur se façonnant un parcours de lecture parmi ceux qui s'offrent dans un hypertexte et qui lui prête un pouvoir sans précédent. Bien sûr, il y a le dispositif matériel qui change, mais aussi le message à rendre. L'auteur et le lecteur se rejoignent toujours au cœur de l'œuvre, mais sa forme et son contenu se modifient au gré de l'un ou de l'autre. L'œuvre hypertexte demeure inachevée avec un tissu de liens à l'intérieur et à l'extérieur de son montage principal. Elle est constituée de portions interchangeables de textes assemblés autant par l'auteur que par le lecteur.

C'est pourquoi notre étude examine le texte littéraire sur un support informatique sous deux angles concomitants, celui des concepteurs et celui des lecteurs, un hypertexte étant à la fois un espace de création et un dispositif de lecture.

### **Approches théoriques et méthodologiques**

Dans le cadre d'un séminaire de maîtrise, nous avions mené une recherche sur la lecture de l'hypertexte. À partir de celle-ci nous avions produit un texte la résumant et un hypertexte la rassemblant. En pratique, il s'agissait de la narration d'une expérience personnelle de lecture et de création d'un document hypertexte. Notre intérêt visait les sites à vocation littéraire diffusant des récits sur un support informatique.

Ce travail examinait surtout un parcours de lecture et il a mis en évidence un réseau littéraire éclaté en milliers de fragments. Les jeunes œuvres sous forme hypertextuelle exigeraient chacune des expertises littéraires. La situation présente de l'hypertexte littéraire nous oblige à construire une hypothèse. Est littéraire, un hypertexte qui possède les caractéristiques de ce qui a déjà été défini comme tel par la recherche littéraire. Aussi, notre façon de faire l'étude de l'hypertexte littéraire s'en tient aux règles de la méthode scientifique, à savoir que des procédures d'analyse reconnues résolvent les questions soulevées par notre sujet.

De quelle manière l'hypertexte littéraire forme-t-il un réseau signifiant à l'intérieur du texte universel qui prend place dans Internet et sur d'autres *statifs* informatiques? Comment fonctionnent les procédés d'expression comme éléments d'une science du discours des hommes en société ?

D'un point de vue méthodologique, le contexte spécifique de l'hypertexte convoque la rhétorique d'Aristote, du moins dans une perspective contemporaine conservant des éléments de base qui s'appliquent à l'hypertexte. En première étape de notre recherche, cette avenue de prospection du phénomène hypertexte sous des horizons rhétoriques nourrit l'expectative de la suprématie du lecteur et d'opérateur sur celui-ci. C'est pourquoi le second plan de l'étude s'y greffe, étant donné qu'une œuvre littéraire est destinée à la lecture. La parole hypertextuelle ne cherche-t-elle pas une forme d'élocution invitant à la lecture pour répondre à l'idée que l'on s'en fait, un dire qui se montre séduisant ? Dans l'affirmative, n'est-ce pas un dire qui tente de se recréer en se projetant sur le réseau informatique ?

Dans notre étude, la démarche adoptée compare souvent la réalisation d'un document informatique contenant une fiction littéraire et la conception de son équivalent sur papier. D'emblée, on sait que l'usage du livre se passe de la connaissance des procédés d'imprimerie et de ceux de la fabrication du papier, alors que l'hypertexte requiert la maîtrise d'une série d'opérations techniques impossibles à accomplir sans y être initié. Pour mettre au clair les rapports hérités du livre, les figures et signaux rhétoriques recensés à l'intérieur des structures d'un hypertexte nous servent de révélateurs d'un lieu d'écriture et de lecture privilégiant l'effet de séduction provenant de l'instantanéité de consultation, de la nouveauté par l'image, de l'abrégué limpide et de l'animation d'objets recréés. Dans les hypertextes où s'exerce une certaine littérarité<sup>2</sup>, le paratexte est à considérer à part entière dans la recherche d'effets rhétoriques générant une lecture attendue et fidèle, car il se compose de fragments intimement liés à ceux de l'œuvre par l'organisation en réseau qu'en font l'auteur et ensuite les lecteurs. Si les rhétoriques aristotélicienne et littéraire proposent des outils adéquats d'analyse du discours lorsqu'il est une entité définie, l'hypertexte littéraire ouvert à la refonte et le système du lecteur d'hypertextes demeurent obscurs.

Comme sources de références, nous avons examiné les théories de la réception attestant de l'inscription du lecteur dans le texte.

---

<sup>2</sup> Selon la définition de Roman Jakobson, 1973, dans *Question de poétique* : [...] le caractère abstrait qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.

Sous ce thème, nous avons constaté que les études d'Umberto Eco<sup>3</sup> sur la sémiotique de la lecture, sur le concept de signe et sur le problème de l'interprétation rejoignent celle plus spécifique à l'hypertexte de Jim Rosenberg dans *The Structure of Hypertext Activity*. Ces développements se concentrent sur l'acte de lecture et proposent des modèles ciblant les relations d'un signe, de son objet et de son interprétant dans un discours. Nous nous demandions par exemple, qui initie le processus d'interprétation dans un média informatique? Où est ce héros qui décide de l'intrigue dans l'hypertexte littéraire? Le lecteur est-il davantage un monteur qu'un concepteur de discours? Jusqu'où va la fusion entre le texte littéraire et le support informatique sous le contrôle du lecteur ? Ce sont quelques-unes des questions pour lesquelles nous avons cherché des réponses documentées à partir des avancés de ces deux auteurs.

Notre démarche documentaire a visé la plus grande partie des communications livresques d'experts littéraires sur le phénomène de l'hypertexte. En langue française comme en langue anglaise, la somme des publications sur le sujet précis de l'hypertexte littéraire est plutôt mince et les contenus plutôt répétitifs comme le montre notre bibliographie. Le réseau Internet étant le canal privilégié de diffusion de l'hypertexte littéraire et critique, des milliers de documents numérisés ont été jaugés. Pour avoir un aperçu des contraintes techniques qui influençaient le rendu et la lecture de l'hypertexte, nous avons appris à utiliser des logiciels éditeurs d'hypertextes habiles à reproduire un récit.

---

<sup>3</sup> Il s'agit des théories développées dans *Lector in fabula* (1985), dans *Le Signe* (1988) et dans *Les limites de l'interprétation* (1992).

Cette partie de la recherche nous a permis de tester les applications d'une douzaine de logiciels, dont nous soumettons la liste commentée en annexe B.

Ensuite, nous avons réalisé quelques sites *web* pour tester des modèles récurrents sur le réseau Internet. Des centaines de pages hypertextes ont été analysées sous le mode éditeur HTML afin d'évaluer comment les balises en divers codes informatiques avaient été utilisées pour rendre les effets recherchés. Nous avons étudié les formules prêtées à l'emploi suggérées aux concepteurs de pages par divers intervenants dans le domaine. Règle générale, nous avons découvert que sous ses différentes formes, le modèle de la page personnelle est celui qui prime sur les autres. Beaucoup de textes de fiction sur Internet dignes d'intérêt littéraire sont des pages personnelles. Elles ont le genre du journal d'un MOI énigmatique qui se raconte au hasard d'une rencontre de l'AUTRE hypothétique. Nous avons aussi trouvé que ce nouvel espace de création s'inspirait largement du cadre littéraire dans ses procédés tout en étant subordonné à la culture de séduction ambiante. En l'examinant comme dispositif de lecture, nous avons été surpris de la complexité des choix de parcours comparée à la lecture effectivement accomplie qui paraît très simple. Cela exige que l'on suive pas à pas les gestes d'un lecteur.

Notre recherche entend donner une dimension neuve à l'hypertexte littéraire pour qu'il soit plus accessible aux concepteurs comme aux lecteurs à venir. Nous espérons que notre travail pourra servir à d'autres littéraires qui se pencheront sur le sujet ou sur des problématiques connexes.

### Le réseau de notre texte

Dans la forme générale du texte, nous aurions voulu que son organisation simule celle d'un hypertexte. C'est-à-dire, que la fragmentation du texte en portions, les sauts, les renvois et les références soient à la manière hypertextuelle et créent l'illusion de l'hypertexte. Étant donné le cadre de notre travail, il nous est impossible de réaliser complètement cet objectif.

Nous avons divisé la démonstration en deux chapitres, dont le premier considère l'hypertexte comme un espace de création et le suivant comme un dispositif de lecture. Dans le premier chapitre, *l'hypertexte, espace de création*, nous définissons ce que nous entendons par hypertexte littéraire et nous circonscrivons le contexte de la création. Puis, l'hypertexte tel qu'il s'observe est déconstruit pour faire voir ses deux principaux éléments. Nous notons que la page écran et l'hyperlien revêtent de multiples formes et fonctions qui imitent très souvent les dispositions du texte sur papier. Ce qui nous amène ensuite à décrire cette transformation de la page blanche de papier en une reproduction d'elle-même selon des vertus particulières, celles du *virtuel* qui montre du semblable à la réalité visuelle et sonore reproduisant les apparences du *comme si on y était*. Pour poursuivre la démonstration sur ce qu'est la trame de l'espace de création hypertexte, nous la montrons selon une rhétorique générale établie sur le discours constitué pour atteindre un lectorat. Nous proposons les trois dimensions de la production d'un discours selon l'*ars oratoria* : *inventio*, *elocutio* et *dispositio* comme parties du discours hypertexte, littéraire par hypothèse.

Plus loin, on voit que l'*elocutio*, le *comment le dire* du discours hypertexte, a une présence sur les deux autres. Pour terminer le premier chapitre, les figures du langage, incontestablement structurantes quand elles sont appliquées au discours hypertexte, soulèvent la question des couches de langage imperceptibles soutenant le message à lire. Elles laissent entrevoir d'autres niveaux de lecture dignes des romans policiers ou des contes fantastiques les mieux réussis. Notons qu'aucun lecteur de livres sur papier n'envoie son profil d'usager en lisant chaque page de ses livres. Par contre, la lecture de la partie lisible de l'hypertexte peut déclencher une série d'opérations qui livrent d'autres informations à d'autres lecteurs. Ce qui mérite d'être traité. L'examen du réseau Internet sous l'aspect d'un espace de création nous amène à considérer l'hypertexte comme un texte composé de textes. C'est qu'en fait, la conception d'un hypertexte littéraire est le résultat d'une lecture d'extraction de citations de textes antérieurs. On comprendra que l'auteur d'hypertextes est le premier à lire et à réagir à son discours serti de passages issus de dires qu'il endosse. De plus, il anticipe la lecture des autres et c'est là que se joue le pacte de lecture.

Notre second chapitre, *l'hypertexte, dispositif de lecture*, traite justement des particularités de l'hypertexte dans ce pacte. Qu'est-ce qui caractérise l'acte de lecture sur écran en tenant compte que le lecteur composera son propre parcours par de simples opérations de sélection?

Proche de ce qu'Aristote décrivait comme les *lieux communs* agissant sur le discours pour qu'il suscite rapidement l'attention, dans *The Structure of Hypertext Activity* publié sur Internet, Jim Rosenberg échafaude un cadre de référence s'intéressant aux manipulations du lecteur sur les pages à lire. Ce rhétoricien de l'hypertexte propose l'*actème* pour qualifier le plus bas niveau d'activité du lecteur sur le texte. Celui-ci consiste à reconnaître un hyperlien représenté graphiquement et à l'actionner pour changer de page. Le découpage de l'hypertexte en ses plus petites unités d'actions potentielles par le lecteur laisse apparaître les liens qui existent entre actèmes et ceux-ci se rejoignent pour former un *épisode* du parcours lu, qui devient en soi un document souvent copié par le lecteur pour une relecture. Le troisième niveau d'activité, c'est-à-dire la lecture faite d'un ensemble d'épisodes liés entre eux par les soins du lecteur prend la forme d'une *session* où la boucle est nouée sur la somme des parties lues dans l'hypertexte. La session deviendra ce que le lecteur retiendra comme document à stocker en bibliothèque sur son ordinateur ou comme savoir mémorisé s'incorporant aux connaissances personnelles. Dans un premier temps, les théories de Rosenberg mettent en relief la suprématie du lecteur à constituer un parcours où il reconnaît, par les hyperliens qu'il actionne, une suite selon les lieux communs qu'il distingue. Ce qui nous pousse à étudier en simulation comment s'opère le rapport analogique à l'origine du clic de souris vers une autre page hypertexte.

Il y a des relations disjonctives, des relations conjonctives, tantôt les deux à la fois, celles-ci s'imposent davantage que le simple fait de tourner une page. En second lieu, il faut voir si la vaste mise en abyme qu'est la superposition de textes réunis entre eux par des hyperliens supporte des suites d'actions lectoriales sur des fragments du grand texte. Les hyperliens mènent parfois à ce que les littéraires nomment *lieux d'incertitude*. Nous visons ici à rendre une approche de lecture d'hypertextes qui fait appel au concept de simultanéité s'établissant lorsque l'on actionne un lien dans une page où est marquée celle choisie comme la suivante, par une relation logique non équivoque. À la fin de ce second chapitre, nous nous attardons à filer cette nouvelle relation entre lecteur et auteur. Le lien entre ces deux acteurs en périphérie de l'hypertexte suggère une symétrie entre la lecture et l'écriture. Un jeu de citations met en évidence la transformation du *climat* des relations entre les deux, qui sonne le glas du texte objet sans pour autant assassiner l'auteur. En conclusion, on fait ressortir que si l'hypertexte littéraire est un espace de création tout en étant un dispositif de lecture, il demeure subordonné à cette image que l'aveugle de Diderot attribue au miroir. Le *relief hors de nous-mêmes*, les lieux communs, ce qui parle au lecteur, voilà pourquoi *le comment le dire* prend autant de figures et de signes pour structurer le discours hypertexte. La réalisation d'hypertextes littéraires et de lectures interactives sur écran risque d'être une activité courante dans le futur. Entre deux citations, nous terminons en questionnant l'avenir de ce média pour la littérature. En viendrons-nous à conclure que l'hypertexte littéraire est une forme à vide ou une occupation chassant l'ennui ?

## CHAPITRE I

### L'HYPertexte, espace de CRéATION

### 1.1 Définitions de l'hypertexte littéraire

Commençons par le premier terme. La définition donnée par le dictionnaire pour hypertexte place ce terme dans la catégorie des procédés. Celui-ci permet l'accès à des fonctions ou à des informations liées à un mot affiché à l'écran en cliquant sur ce mot. On constate que le procédé en question vise l'expression en vue de lectures. Lecture de mots dévoilant des fonctions ou du texte d'abord, lecture d'instructions ou de tableaux formant texte ensuite. Les hyperliens liés à des mots ou à des symboles caractérisent la structure de l'hypertexte et organisent les parcours de lecture à partir d'une première entrée où que ce soit dans le document.

*Hypertext is essentially a network of links between words, ideas and sources that has neither a center nor an end<sup>4</sup>.* Ilana Snyder, professeur australienne de littérature, décrit ainsi l'hypertexte comme étant constitué par un réseau de liens entre des mots, des idées et des concepts, qui n'a ni centre ni fin. En principe, les mots existent-ils sans les réseaux de liens et les idées hiérarchisés qu'ils convoquent? Et qui peut attester de l'origine de chacun des mots compilés dans des milliers de dictionnaires ? La définition d'Ilana Snyder part de l'hypothèse que les mots, et autres graphes ou images symbolisant des idées, sont des signes de littérarité lorsque rassemblés pour rendre un message. La dimension spatiale qu'elle donne au document informatique interactif nous paraît paradoxale.

---

<sup>4</sup> Ilana Ariela Snyder(1997), *Hypertext The electronic labyrinth*, p. 18.

Que le réseau hypertexte en ses constituantes n'ait ni centre ni fin, on peut l'imputer à la manifestation de l'intertextualité vue selon un modèle archéologique, tel que conçu par Michel Foucault, celui-ci scrutant les strates supérieures en premier et s'attardant aux affaissements sous ces couches comme s'ils formaient un rayon d'accumulation. L'on hésite à situer dans cet ordre hiérarchisé la consultation de fragments de textes qu'on visualise et lit en actionnant des *signets* informatiques concoctés par l'auteur. Car l'absence de centre et de fin de l'hypertexte évacue la présence d'un concepteur et même d'un lecteur, tous les deux veillant à former des réseaux par les hyperliens enrobés de mots ou de signes dans un plan qui a un début et une fin. C'est aussi exclure qu'un message porte en lui un nombre impressionnant de codes qui le qualifient parmi d'autres selon sa destination.

Or, nous nous intéressons à un type d'hypertexte destiné à un lectorat sensible aux attributs littéraires. En accolant le qualificatif littéraire à hypertexte, le réseau de liens entre des mots devient le texte qui raconte une histoire ou qui se joue des mots. Dans sa théorie du texte, Barthes conçoit que ce dernier soit un réseau, en distinguant entre travail et texte, en mettant en évidence la pluralité du texte.<sup>5</sup> Nous reconnaissons que le document littéraire informatisé a une structure dynamique constituée de liens entre mots clefs et nous retenons tous les critères qui font d'une œuvre une œuvre littéraire.

On comprend que le terme anglais *literacy* englobe tous les actes de langage, y compris le discours littéraire.

---

<sup>5</sup> On fait allusion aux textes de Barthes dans *S/Z* (1974) et *Sur le travail du texte*. (1979).

Il ne convient donc pas pour délimiter la trame de l'hypertexte littéraire. C'est ce qui motive notre réserve envers une définition qui considère seulement les mots et leur sens par rapport à un réseau de mots. À première vue, c'est comme si cette définition de Snyder faisait table rase des œuvres littéraires, véritables textes du *nous universel*. En effet, il y a bien tous ces actes de langage circulant dans le monde recréé d'Internet venant influencer le discours littéraire numérisé ; mais le phénomène n'est pas nouveau, beaucoup de textes d'auteurs reconnus ont emprunté des mots et des images des gens de leur époque. Il y a bien toute cette panoplie hypermédia reléguant le texte à un rôle d'apparence mineure, mais on le fait depuis des siècles en chantant la poésie écrite et en portant le discours théâtral sur une scène.

Donc, la définition qui convient le mieux à notre sujet, l'hypertexte littéraire, s'apparente à celle que donne l'aveugle de Diderot pour désigner un miroir, [...] *une machine qui nous met en relief hors de nous-mêmes* (loc. cit.). Elle considère la machine hypertextuelle dans son ensemble et aussi sa fonction principale en regard de notre champ d'étude, celle-ci étant de fournir des dimensions littéraires à un *nous* situé hors du *je* qui projette et de celui qui interprète la projection. Le relief discerné à la surface du récit hypertexte émane d'une structure fonctionnelle liée logiquement par des hyperliens qui participent au récit. En guise de comparaison, un hypertexte commercial exploite plutôt un modèle minimaliste lorsqu'il rend son message.

Même dans un hypertexte restituant le contenu d'un livre, œuvre littéraire indiscutable, les hyperliens n'agissent pas sur le déroulement du discours.

Le texte du *nous universel* réparti dans les multiples ramifications du réseau Internet vante et vend plus qu'il ne raconte, il est difficilement compréhensible dans son ensemble si ce n'est par tableaux statistiques. Tandis que celui de l'hypertexte littéraire s'inscrit dans l'imaginaire déployé par l'écriture. La vaste toile d'hyperliens façonnant Internet devient alors le contexte de ce qui est un fragment du réseau géant, tout comme l'étude littéraire des qualités du récit enclavé par le support informatique donne une contexture à ce dernier.

## 1.2 Le contexte de création

Notre définition de l'hypertexte littéraire reconnaît la difficulté d'associer les procédés techniques des applications informatiques aux procédés littéraires usuels. Le support de papier ne s'anime pas en appuyant sur un mot à la poursuite d'une suite qui n'est peut-être pas une suite, mais un plan secondaire. Et le livre de papier est un objet familier que l'on voit et touche. L'aveugle de Diderot aurait-il décrit l'hypertexte comme le miroir du livre ? Sans se lancer dans un historique détaillé, quelques indications s'avèrent utiles.

Les initiateurs<sup>6</sup> du réseau Internet le percevaient comme une bibliothèque universelle qui finirait par réunir pratiquement tous les textes de la planète et à laquelle les populations de la terre entière auraient accès pour s'y référer ou pour l'alimenter de nouveaux documents.

---

<sup>6</sup> Il s'agit de V. Bush (1945), de R. Collison, (1966), de T. Nelson (1978) et de quelques autres cités dans les nombreux historiques d'Internet sur le réseau. (Voir la note suivante.)

Le projet a rapidement évolué et pris une orientation mercantile. Le contexte historique<sup>7</sup> d'Internet donne lieu à des études ayant divers référents, comme les théories des concepteurs du traitement de l'information ou l'évolution de l'informatique et de la télématique. Notre attention se porte sur la dernière décennie, il fallait du financement afin de mettre en place les infrastructures matérielles d'un réseau de télécommunication en expansion galopante. C'est ainsi que les marchands sont entrés dans le temple des connaissances encyclopédiques et qu'ils occupent maintenant la majeure partie de l'espace Internet. Les usagers ont ensuite fait leur entrée avec leurs pages personnelles. Ce qui a eu pour effet de déplacer le corpus littéraire informatisé d'un rayon bien délimité de la bibliothèque Internet vers la place publique virtuelle que ses adeptes lecteurs fréquentent.

Sur un autre plan d'observation, comme lieu privilégié de l'hypertexte, le réseau téléinformatique mondial laisse entrevoir une dissémination de citations, d'extraits de textes littéraires et de pratiques empruntées aux meilleurs écrivains. En somme, le miroir hypertexte tend à reproduire le *nous* sans l'intermédiaire du livre, mais il sait très largement profiter du travail littéraire sur le texte et sur le *comment le dire*, à la manière de...

---

<sup>7</sup> Lire Jacques Dufresne, *Histoire de l'Internet*, dans [http://agora.qc.ca/rech\\_int2.html](http://agora.qc.ca/rech_int2.html) pour un historique de la pensée et *History Of The Internet* sur le site de l'Internet Society, <http://info.isoc.org/internet-history/> pour un historique axé sur les étapes technologiques.

Nous avons ici une glace qui ne plagie pas, mais copie et insère dans le grand tout du *nous* partagé des fragments de pages littéraires numérisées, au gré des intérêts de chaque individu producteur ou lecteur d'hypertextes, peu importe qu'ils soient commerciaux, informatifs, ludiques ou littéraires. Ajoutons que la culture marchande<sup>8</sup> dominant les lieux virtuels en matière de hiérarchisation veut que le support informatique serve à multiplier les niveaux de lecture, selon les règles d'un langage marketing sans frontière linguistique et culturelle. Pour ce faire les hypertextes doivent user et abuser du choix multiple, abaissant les frontières des domaines exclusifs pour les fusionner ensuite par quelques rapports analogiques. Donc, cet environnement qui encercle la création d'hypertextes pèse assez lourdement sur les matières à lire et la recherche de l'évasion. Le merveilleux construit et le jamais vu y ont une place privilégiée.

Sous un angle différent, le mot *jeu* est le dénominateur commun de l'ensemble des représentations hypertextes propulsées sur un réseau d'interconnexions. Le jeu implique des règles et des partenaires, en l'occurrence un auteur effacé et un lecteur suprême. N'est-ce pas un jeu, ce dialogue devant un miroir qui renvoie la parole d'un autre pareil pour montrer un *nous*?

La proximité de ce *nous* qui rassemble l'auteur et le lecteur à l'intérieur de l'hypertexte sans autres intermédiaires que les hyperliens a plusieurs incidences ludiques, nous y reviendrons.

---

<sup>8</sup> Jean-Claude Usunier (1992), *Commerce entre cultures : une approche culturelle du marketing international*, 453 p.  
Frédéric Turcotte, (1999-2000).*Le Business intelligence*, (série d'articles dans Commerce Monde) <http://mmedium.com/veille>.

La notoriété pour le récit littéraire sur support informatique ou pour n'importe quel autre genre sur le même media récompense seulement les textes qui sont lus. Les récits fantastiques, l'écriture surréaliste et la poésie prolifèrent sur support informatique, on aime les lire. Les auteurs d'hypertextes littéraires savent jouer sur les effets, connaissent les règles de rédaction qu'impose la culture commerciale, véhiculée par le média et centrée sur les effets de séduction qui transforment tout en jeux.

Il faut s'arrêter à ce mode de penser et d'agir, en fonction de la logique du profit qui régule très largement Internet ; en considérant aussi son influence sur les analogies admises ou les contraintes de tous ordres qui enserrent la fiction littéraire *hypertextualisée*. Cette culture envahissante nous vient tout droit de l'américaine, anglophone et marchande. Elle fait partie du contexte de création et joue un rôle de premier plan, autant sur la forme que sur le contenu des hypertextes littéraires. Examinons le discours commercial et son poids sur l'hypertexte en général, incluant forcément le littéraire qui aspire à être lu. Coïncidence dans les règles de l'argumentation, le discours commercial place le lecteur (... et client !) à séduire au centre du processus de rédaction du message. Le support informatique favorise la rapidité des décisions sur le choix des pistes de lecture, un hypertexte qui n'anticipe pas la place prééminente du lecteur est relégué aux oubliettes. La pratique des communications mercantiles demande de livrer l'essentiel tout de suite, de recourir à plusieurs résumés et synthèses de manière à soutenir la lecture à différents niveaux de compréhension.

Sur Internet, on adopte ce que l'on nomme la psychologie marketing pour justifier la teneur des messages. Les mots courts, simples et courants ont la cote. Les adverbes et les adjectifs se font rares, les substantifs donnent dans le concret et les verbes d'action sont loi. Les titres et les sous-titres qui parlent, voilà des éléments d'un art emprunté aux journalistes et qui fascinent les rédacteurs commerciaux quels qu'ils soient. Ceux qui élaborent les messages publicitaires sur Internet polissent cette formule encore plus que d'autres !

Les concepteurs d'hypertextes littéraires apprennent que le nouveau lieu de création a ses limites et que celles-ci sont établies en fonction d'un résultat attendu. Ainsi, le style de l'écrit succinct et positif tend de manière étudiée à mettre le client lecteur sous l'empire de la séduction. On notera tout ce que cela implique de moyens d'expression théâtraux, les deux environnements étant enrobés de décors, d'éclairages, de trames sonores et d'effets de surprise. C'est ce qui caractérise une dernière tendance d'écriture sur support informatique qu'il faut placer dans le contexte de la création d'hypertextes littéraires. Il s'agit de cette obsession qui consiste à mettre l'information en scène. L'information est utilisée ici sous le sens de système capable de transmettre des données. Dans cette voie, l'infographie mime le texte, elle l'accompagne et dirige sa dissémination en autant de fragments hiérarchisés qu'il le faut pour satisfaire le lecteur.

D'après les manuels de rédaction commerciale consultés pour les besoins de la cause, l'infographie porte des filtres et l'intention de l'auteur s'y cache confortablement. Qu'on permette la citation d'un<sup>9</sup> de ces traités dédiés à la rédaction sur Internet, publiés sous forme d'hypertextes et qui font clairement ce qu'ils dictent. Sous le prétexte d'exemple, l'auteur colle un fait historique connu à une argumentation se voulant persuasive et prouvant que l'infographie répond au besoin d'informer.

Le meilleur exemple en est certainement l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, qui fourmille de planches explicatives conçues pour expliquer des procédés, des techniques, des métiers ou des machines<sup>10</sup>.

Précisons au passage, que l'édition originale de l'*Encyclopédie* publiée entre 1751 et 1772 en vingt-huit volumes d'environ neuf cents pages, à quatre mille exemplaires chacun, compte à part onze volumes qui regroupent toutes les planches de l'édition. Ces derniers n'ont paru qu'à la fin et plusieurs gravures sont orphelines. L'auteur de la citation fait probablement allusion aux éditions abrégées subséquentes qui réunissaient certains textes aux planches les illustrant. C'est surtout ce genre de rééditions de l'*Encyclopédie* que l'on peut qualifier de plus vaste opération de librairie du siècle. D'autre part, le premier lectorat était très majoritairement de classe bourgeoise à la recherche d'idées lucratives à exploiter. On est loin de l'émancipation des esprits souhaitée par ses initiateurs !

---

<sup>9</sup> Cet aspect du contexte décrit a été monté après la lecture de plusieurs manuels de rédaction disponibles sur Internet. L'Annexe C donne la copie sur papier du guide hypertexte cité.

<sup>10</sup> Philippe Lapointe (1999), *Rédiger avec pertinence*, revue Technologies Internationales no. 52 p. 19.

Pour ce qui nous intéresse, la situation dans laquelle évoluent les concepteurs d'hypertextes littéraires les oblige à tenir compte de cette culture ambiante sur Internet comme si elle était une contrainte d'écriture. D'ailleurs, ce concept de l'écriture est déjà bien connu par les milieux financiers dans les échanges de valeurs et il recouvre tout ce qui se présente sur un écran d'ordinateur. C'est notoire que l'argent virtuel de la carte de crédit vaut bien les représentations de textes ou d'objets que nos regards aperçoivent à l'écran.

Nous avons employé à plusieurs endroits le mot *virtuel* pour marquer les contours visibles de l'hypertexte. Il faut voir comment le champ du virtuel s'articule au royaume de l'interactivité.

### 1.3 Les vertus du virtuel

Dans le réseau Internet, on propose ce que l'on appelle des cités, des universités, des bibliothèques, des musées, des boutiques commerciales, des journaux, des livres, des discothèques, des centres de rendez-vous, des sites touristiques et une foule d'autres *semblants* auxquels on accole le terme *virtuel*. Loin d'être des répliques miniatures, ces évocations se démarquent de leurs modèles matériels en véhiculant leurs propres mondes métaphoriques axés essentiellement sur les fins que des créateurs humains et bien tangibles leur ont assignées.

Qu'est-ce qu'il y a d'authentiquement virtuel dans les machines hypertextuelles ? C'est-à-dire, quels sont les fondements du faire vrai dans l'hypertexte ? Beaucoup d'éléments doivent être considérés car on applique le concept à de nouvelles fins.

On perçoit souvent le vraisemblable du récit littéraire écrit sur papier dans les descriptions de lieux et d'objets réels. Les pensées et les états d'âme sont narrés en utilisant le lexique des choses concrètes. En contrepartie, le virtuel du récit sur format informatique développe en surimposition un potentiel d'interactions multiples du type des impulsions électromagnétiques décrites par les lois de la physique, dont un nombre croissant d'actions qui peuvent être exécutées à distance.

Pour encore mieux saisir les nuances particulières du virtuel dans l'hypertexte, examinons le simulé des jeux électroniques; comme on l'a écrit précédemment : le jeu étant un objet conceptuel dans la théorie et l'hypertexte littéraires. Ce sera ensuite plus facile de comprendre les nouveaux attributs que l'on accole au virtuel. Les jeux électroniques sont à l'avant-garde de la conception virtuelle informatisée. Bien avant la naissance d'Internet, leurs auteurs ont été les premiers à explorer la représentation interactive sur montage informatique. Pour eux, le virtuel est une sorte de matière première ayant une forme fixe, programmée selon un scénario et des éléments ludiques très réalistes, tels des sons et des tableaux stratégiques animés. En pratique, le jeu propose les simulacres de mondes inventés qui défilent en mode purement potentiel tout en étant attachés à la finalité du jeu à pratiquer. Sous les appareils éclatants des animations reproduites, le sang de l'ennemi fictif affiché à l'écran n'est pas du sang, seulement une image le représentant.

Le tir sur un personnage n'est pas du tir, mais un cliché visuel et sonore qui fait croire au tir en y associant un impact sur chaque adversaire abattu identifié à l'écran. Le jeu s'arrête à l'élimination de tous les ennemis. La partie terminée, le joueur conserve la possibilité d'un recommencement du même jeu avec des épreuves différentes limitées par les niveaux de difficulté disponibles. Il n'y a plus de rapport au réel quand il suffit d'un simple geste mécanique pour que la tuerie reprenne avec le même scénario, les mêmes décors et les mêmes ennemis à éliminer, magiquement ressuscités. On discerne déjà des écarts avec l'hypertexte et la théorie littéraire. Ainsi, armé d'une logique des plus rudimentaires, le joueur qui use à répétition des puissances du jeu sort de l'intelligible virtuel pour arpenter le sensible de ses performances réflexes, son potentiel de réussite. Il se mesure à la machine par l'entremise d'un calcul de probabilités concocté par les concepteurs.

*Le potentiel, c'est ce qui peut devenir actuel. Le virtuel, c'est la présence réelle et discrète de la cause<sup>11</sup>.* À la lumière de ces définitions et pour éviter toute confusion, nous devons revoir le modèle ludique que nous avons décrit comme exemple de création virtuelle offrant aussi une *potentia* au sens aristotélicien du terme : une aptitude à recevoir une forme. Nous précisons que nous décrivons un concept du virtuel franchement élargi, sans lien avec la vision scolaire d'une *potentia* caractérisant une puissance à être et d'une *virtualis* représentant la vertu devant permettre une fusion de l'être avec un Dieu essentiel.

---

<sup>11</sup> Philippe Quéau (1998), *Virtus*, dans <http://www.ina.fr/Livre/P1Ch2.html>. Et voir Zoltán Varga (1998), *Les jeux de la théorie, la théorie des jeux (Le jeu comme objet conceptuel dans la théorie littéraire)*, [http://magyar-irodalum.elte.hu/palimszeszt/11\\_szam/01.htm](http://magyar-irodalum.elte.hu/palimszeszt/11_szam/01.htm).

Les possibles dans le jeu électronique sont déterminés d'avance et dépendent de la performance technique de l'appareillage tout autant que de l'expertise du joueur. Or, le virtuel apparaît seulement lorsque l'opérateur de l'ordinateur actualise subjectivement ce qu'il interprète comme des représentations d'un visible. Donc, le champ du virtuel est immense dans un hypertexte littéraire, alors que le logiciel du jeu et son support a des limites quantifiables et une logique fermée. Dans l'hypertexte littéraire<sup>12</sup>, la *virtus* est beaucoup plus apparentée à la notion de potentiel dans un champ électromagnétique. Car sur ce plan, il y a manipulation de charges aléatoires, ce sont des nœuds contenant des hyperliens aptes à provoquer des mutations dans l'esprit du lecteur. La page hypertexte donne à lire du connu, du vécu, de l'informatif aseptisé ou maquillé et à voir les artifices adoptés intentionnellement par l'auteur. Comme elle peut aussi contenir de l'insolite, du jamais vu en une multitude de présences disséminant un imaginaire référant à un réalité construite d'elle-même à la lecture. En conséquence, ces charges symboliques se voisinent sans qu'interviennent des fils conducteurs qui les mettraient en suite à la manière du gland pouvant devenir potentiellement un chêne. L'essence du virtuel dans l'hypertexte se manifeste dans un registre beaucoup plus large.

---

<sup>12</sup> Pierre Lévy (1998), La virtualisation du texte, <http://www.hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt3.htm>.

Tout en usant du même support et de langages de programmation semblables, l'hypertexte littéraire se démarque nettement des transactions à distance et des jeux sur ordinateur parce qu'il ouvre un grand nombre de lectures possibles sans soutenir une tâche précise. Ce type d'hypertexte visant l'expression d'un sujet unique mis en forme virtuelle valide les théories du linguiste Hjelmslev concernant la dénotation et la connotation, comme elles ont été révisées par Barthes et par Eco. Il est certain que l'hypertexte littéraire s'écarte de l'association serrée entre l'expression et le contenu de la dénotation. Il a peu d'affinités avec les systèmes finis des hypertextes utilitaires ou ludiques où la dénotation domine, car les symboles du réel servent de référence logique. Jetons un autre regard interrogatif sur les jeux de combat informatisés. Pourquoi s'attarde-t-on à reproduire des flaques de sang quand un des protagonistes factices est vaincu ? N'est-ce pas pour dénoter sa mort ? Par contre, dans l'hypertexte littéraire la connotation entretient plutôt une foule d'évocations. Un mot, un signe en cache des dizaines d'autres, et avant tout, il faut établir une relation intime avec le lecteur pour qu'il se retrouve parmi une gamme de significations possibles. L'hypertexte littéraire est destiné à l'*autre* en vue de fins conviviales : raconter une histoire, témoigner d'une réalité vraisemblablement reproductive, ou encore, partager des découvertes, des perceptions et des goûts. Foncièrement, il génère du *relief hors de nous-mêmes* en matérialisant une réflexion et en la rendant partageable. D'autre part, la rhétorique permet de formaliser la confection et l'analyse de l'hypertexte littéraire, parce que le virtuel dans celui-ci s'appuie sur des protocoles rigoureux. S'il y a la perte d'un seul octet le monde virtuel s'évanouit.

Un nœud manque et tout s'écroule. *Dans ces théories, la connotation dépend de codes linguistiques et sociaux précis, donc de conventions rhétoriques ou de conventions idéologiques* (Eco, 1988:125). Voilà pourquoi, le concept de virtualité recentré sur l'hypertexte doit être mis en relief devant un miroir où se réfractent des codes et des conventions qui décuplent sa portée. Nous y référerons souvent, car le recours aux concepts rhétoriques a pour but de structurer le faire vrai virtuel.

Avant de scruter la trame rhétorique de l'hypertexte réservée aux œuvres littéraires, ses deux unités de base, le nœud et l'hyperlien nous intéressent plus particulièrement parce qu'ils sont des opérateurs sur le sens qui se construit à la lecture et qu'un bon nombre de propriétés s'y rattachent.

#### **1.4 Les unités de base de l'hypertexte : le nœud et l'hyperlien**

Jusqu'ici on a mentionné ces unités comme présentes dans l'hypertexte et initiant sa conception sous forme de réseau de fragments de texte reliés entre eux par des liens. Nous avons nuancé l'emploi du terme *virtuel* lorsqu'il désigne la transposition électronique d'un discours supportant déjà un univers créé.

La nuance vaut aussi dans le cas du mot *page* accolé à *écran* qui signifie autre chose que son potentiel à recevoir un texte ou un dessin et c'est un nœud pas tout à fait conforme à celui d'un texte. En effet, la page se trouvant sur un écran est déjà entourée d'un cadre d'informations et de possibilités d'intervention sur le texte qui s'y profilera.

La seconde unité, l'hyperlien, a la tâche apparente de faire tourner les pages, mais selon d'autres plans associatifs que l'acte de parcourir des pages à la poursuite d'une suite. Ce sont plutôt des séries de parcours que les hyperliens circonscrivent pour former un réseau de mots, d'expressions ou d'images qui balisent chacune des séquences envisageables. Avant d'entrer dans les détails des nœuds et des hyperliens, nous proposons le tableau de la page suivante qui les place dans l'environnement du discours hypertexte.

**TABLEAU I :****LE DISCOURS HYPERTEXTE DANS SON ENVIRONNEMENT****HYPertexte:****Livre électronique**

Simulant la présentation d'un ouvrage sur papier avec ajout de liens.

**Publication en ligne**

Pouvant être consultable à partir du réseau Internet ou d'autres supports.

**hypermédia**

Contenant des nœuds alliant textes, images, sons et animations.

**Dont les données apparaissent sous forme de...****Nœuds:** (Tous ses synonymes identifiant des fonctions précises...)

Terme générique étant l'unité de base des informations réunies.

Ou blocs ( Nœuds orientés sur des tâches précises: table, graphique, texte charnière.)

" sites ( Présentation d'un contenu)

" pages ( Divisions dans les nœuds )

" paragraphes ( Nœuds dont les espaces sont marqués comme sur papier)

" écrans ( Nœuds consultables par défilement à l'aide du curseur)

" cartes ( Plan d'un ensemble hypertexte avec liens vers les parties désignées)

" champs ( Divisions autonomes sur plusieurs sujets et liens, nœuds dans un nœud )

Qui sont reliés par des :

**Hyperliens:** (Tous les types de liens réunissant des nœuds)

ou étiquette,

ou bannière...

de trois ordres différents pouvant tous être présents dans un même document:

**Associatifs** selon un sujet de base ou une fonction précise.

**Hiérarchiques** selon la division d'un sujet en plusieurs sujets secondaires.

**Référentiels** en fonction de sources consultables comme compléments aux sujets.

Marqués avec des...

\_ caractères différents, coloration de mots ou d'expressions dans le texte des nœuds

\_ icônes

\_ boutons à actionner

\_ menu déroulant à liens

\_ zones désignées sur une carte illustrée

\_ consoles JAVA, FLASH, etc.

Source: Tableau inspiré de Gilles Maire (1997), *Un nouveau guide Internet*, dans [http://imaginef.fr/ime/fr\\_ungi2.htm](http://imaginef.fr/ime/fr_ungi2.htm). Ces données ont été biffées de la version 2000.

Comme le montre notre tableau I, ensemble ou séparément, les deux unités de base de l'hypertexte ont en commun la propriété de soutenir plusieurs rôles pour répondre à des exigences précises.

Commençons par la page visible sur un écran que l'on nomme *nœud*, supposant qu'il s'enchaîne à d'autres selon un ordre prédéfini et qu'il est un point d'intersection dans un système organisé. Le nœud de l'hypertexte se défait en plusieurs formats différents qui ressembleraient à ceux que l'on donne aux pages de papier, si ce n'était son état de fragment d'un tout que lui assigne une mission bien déterminée. Les nœuds les plus remarquables se nomment : page d'entrée, menu, index ou encore page-écran. À première vue, c'est l'équivalent papier d'une table des matières. En raison de sa propriété spécifique de s'arrimer à chaque partie de l'hypertexte par le biais d'hyperliens, au lieu d'indiquer simplement des groupes de pages la table des matières informatique est un carrefour. Même si la page d'entrée ne contient pas le plan complet du réseau de l'hypertexte, il lui faut offrir au minimum une liaison vers une seconde page. Pour démontrer à quel point la vocation de cette page est son trait marquant et que l'emploi de mots pour la figurer font le virtuel, voici un exemple. Les internautes anglophones appellent *map* la page index d'un hypertexte. Littéralement, cela signifie en français : plan, tracé ou dessin. D'après notre examen étymologique, le terme anglais dérive du vieux mot français *mappe* qui est devenu nappe. *Mappe* a rejoint *monde* pour faire *mappemonde* au douzième siècle, représentation de la nappe d'un monde médiéval tout à fait plat.

Mappemonde ou vitrine de l'hypertexte, la *map* déroule le tapis rouge pour d'autres types de pages : bloc d'informations sur des thèmes : lexical, historique, référentiel, récapitulatif ou transitionnel. Inutile de les décrire un à un, nous ne ferions qu'énumérer des formes de contenu arbitraires ou déjà reconnues dans les livres et dans d'autres médias.

Il nous tarde plutôt de traiter de l'unité agissante sans laquelle l'hypertexte serait inexistant. Car sans hyperlien la page écran est un mémo ou une feuille déchirée extraite d'un livre ; comme on peut posséder la carte au trésor sans pour autant pouvoir se l'approprier. Afin de mieux situer leur action dans l'hypertexte, nous les divisons en trois groupes: les référentiels, les hiérarchiques et les associatifs. Le premier groupe de liens électroniques que nous isolons simule les dispositions du livre, ouvre un vaste domaine au paratexte tels que les citations, les notes de bas de page ou en fin de texte, les encarts et les autres formes matérielles d'insertion, d'annotation, de développement accessoire ou de commentaire à l'intérieur d'un ensemble textuel. Dans un souci de classement, on dit que ce sont des hyperliens référentiels. Des signets localisant des fragments de texte dans un livre s'y apparentent. À la différence que l'instantanéité des liaisons suggère une mise en abyme intertextuelle sans limite, de textes se superposant pour enrichir le texte premier d'où origine l'hyperlien. On ferait fausse route en affirmant que tous les hyperliens marquent une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, car l'architextualité telle que définie par Gérard Genette joue pour beaucoup, d'autant plus s'il s'agit d'un hypertexte littéraire.

Le second type de commutateurs informatiques détermine le statut générique de l'hypertexte et oriente l'horizon d'attente du lecteur. Ces liens rassemblent les différents nœuds, puis les structurent selon une thématique définie par un mot ou une expression ou bien ils obéissent à un plan en survol élaboré par son concepteur. Ils sont dits hiérarchiques, parce qu'ils réfèrent à la division d'un sujet de base en plusieurs sujets secondaires très conséquents. Comme dans le roman policier où l'intrigue évolue au fur et à mesure que les mobiles du crime et les pièces à conviction apparaissent, les hyperliens hiérarchiques confondent parfois les lecteurs. Ignorant le plan de l'auteur, ceux-ci vont facilement se perdre s'ils n'arrivent pas à se frayer un chemin parmi les avenues qui s'ouvrent. Par contre, en les regroupant tous sur une page index, ils soutiendront un assemblage qui a l'air d'un livre sous une forme électronique.

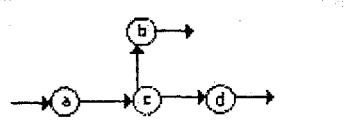
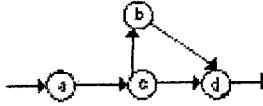
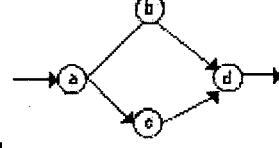
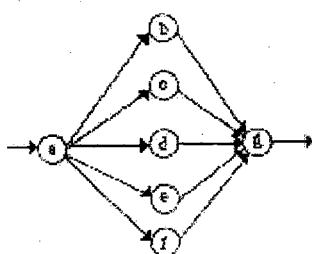
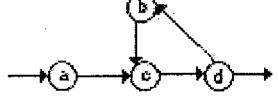
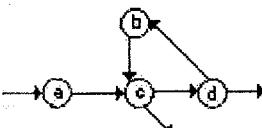
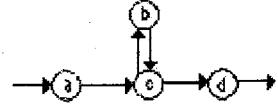
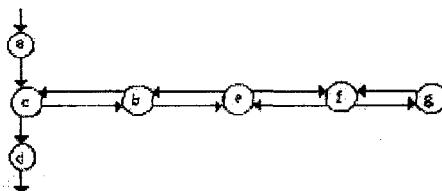
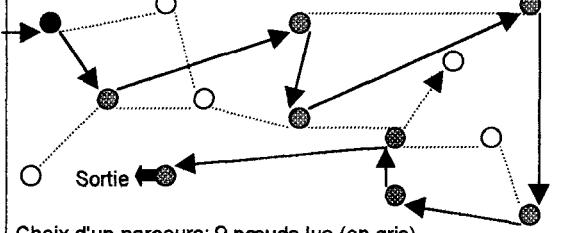
Nous avons gardé la classe des liens associatifs pour les voir après les deux autres, parce que ce sont les plus simples et les plus communs, ceux qui entretiennent les relations les plus variées entre les nœuds. Cela peut être une étroite association entre un mot, une expression, une image à l'intérieur d'un nœud qui conduit à du similaire, à de l'accessoire, à du contraire, à du n'importe quoi qui n'aspire qu'à être consulté. C'est ce genre d'hyperliens qui est le plus efficace pour créer un effet de labyrinthe obsédant dans un hypertexte littéraire, car tous les prétextes sont bons pour distraire le lecteur d'une suite hypothétique. Par exemple, un rêve est mentionné dans le texte et assorti d'un hyperlien associatif pour conduire à une autre page où celui-ci est raconté et imagé.

À ce second niveau de l'histoire, le texte du rêve peut contenir des éléments agrémentés d'hyperliens entretenant des analogies avec les raisons pour lesquelles ils apparaissent dans le rêve ou sous une foule d'autres prétextes. Or, dans le monde idéal du lecteur assidu d'hypertextes, chaque signe, chaque mot, chaque expression qu'il sélectionne devrait suivre sa logique personnelle.

Quel défi de taille pour l'écrivain d'hypertextes et celui-ci se complique lorsque qu'il procède au marquage de cette multitude d'hyperliens. Règle générale, les hypertextes littéraires que nous avons lus utilisent la coloration et le soulignement de mots ou d'expressions dans les portions de texte formant une page pour marquer ce type d'hyperliens. Toutefois, certains auteurs adoptent la mode des icônes et des boutons à actionner, fournissent des menus déroulants bourrés de liens ou encore des zones désignées sur une carte illustrée.

Nous suggérons d'examiner quelques types d'hyperliens sur notre tableau II pour avoir une idée de leur organisation en réseau.

**TABLEAU II**  
**DISPOSITION DES HYPERLIENS**

|  |   |
|--|---|
| <p>Disposition séquentielle linéaire en une suite de pages.<br/> <br/> (Comme dans un livre.)</p>   | <p>Bifurcation ouvrant sur 2 séquences. Le b référentiel s'écarte de c et brise la suite vers d.<br/> </p>          |
| <p>Simple déviation qui retourne à la séquence linéaire. Ici, b et c sont complémentaires.<br/> </p>  | <br>Variation, b ou c va à d.  |
| <p>Séquence à variations multiples. De a, on offre 5 noeuds sans communication entre eux qui conduisent tous au même bloc. Ici, a est un index.<br/> <br/> (Le noeud g serait un portail.)</p> | <p>Circuit de retour vers l'unité précédente. Le noeud b étant comme un ajout associé à d revenant à c.<br/> </p> |
| <p>Bifurcation, circuit de retour et double ouverture de la séquence en c. Le retour vers b illustrant l'ouverture.<br/> </p>   | <p>Retour à circuit fermé sur un seul noeud. Le bloc b est une simple référence pour c.<br/> </p>                 |
| <p>Bifurcation à double direction sur c. Provoque un effet d'enfermement et brouille la suite séquentielle verticale.<br/> </p>   | <br>Choix d'un parcours: 9 noeuds lus (en gris)   |

Source:

Les graphiques, sauf le dernier, de Gina Bernier (1998), Cadavres exquis, <http://pages.infinit.net/gulliver>.

Notre assemblage visualise seulement des systèmes de base. Les hypertextes ont des structures beaucoup plus complexes qui combinent ces différentes séquences. Par exemple, le concepteur pourra utiliser une ou plusieurs figures géométriques pour disposer ses hyperliens, reconstituer les éléments d'une gravure, etc. La difficulté ne s'arrête pas au montage d'un puzzle de pièces identifiées à relier ensemble, les combinaisons possibles sont quasi illimitées.

Voyons comment cela se complique. Les hyperliens, surtout les référentiels et les associatifs, sont dirigés vers l'intérieur de l'hypertexte et aussi vers l'extérieur pour rejoindre d'autres hypertextes, qui eux, ont leur propre réseau intérieur et leurs sorties vers d'autres pages externes. Les hyperliens qui gèrent l'organisation d'un document informatique sont à majorité réservés aux relations dans l'hypertexte et non à celles débouchant vers les pages d'un hypertexte à l'extérieur de son réseau. Sur un autre plan, la culture commerciale en communication, que nous avons décrite comme facteur contextuel influençant la création littéraire sur hypertexte, encourage le recours aux structures pyramidales hiérarchisées à l'extrême pour accélérer la consultation et prouver l'efficacité à livrer un message. Il n'est pas question de cacher l'ossature de l'hypertexte à vocation mercantile, au contraire, on la rend omniprésente et sécurisante pour le lecteur. Ces hyperliens hiérarchiques sortent de leur sphère interne pour donner accès à des hypertextes du dehors sans poser de problème logistique. Pourvu que cela soit justifié dans un arrangement réglant plusieurs niveaux hiérarchiques, le choix se justifie.

C'est le cas de la série de réseaux entretenus par une entreprise comme Microsoft, celui aussi de fournisseurs de services après vente sur Internet qui offrent des passerelles vers des pages consacrées aux clients de groupes linguistiques différents. Ces montages d'hyperliens structurants se démarquent nettement de ceux des Foires aux questions (F.A.Q.), des comptes rendus de forums qui réfèrent et associent lorsqu'ils aboutissent sur d'autres hypertextes.

Nul doute qu'à l'avenir, les concepteurs d'œuvres littéraires sur support informatique exploiteront à fond cette dimension virtuelle de l'intérieur versus l'extérieur d'un hypertexte. Ainsi, des mondes parallèles au lieu principal où se situe l'action dans le texte pourraient surgir dans une *architexture* englobante. En somme, le maillage à l'intérieur du document informatique est habituellement plus marqué que celui des parties d'un récit écrit sur papier. Une seule faille du langage HTML (si invisible soit-il) dans ce tissu aux mailles serrées et la *navigation* virtuelle devient impraticable. Nous y reviendrons lorsque nous aborderons l'impact des langages imperceptibles sur l'hypertexte.

Nous sommes conscient de l'étendue de ce que nous venons de présenter en si peu de pages et avant de nous introduire dans la trame rhétorique, nous croyons qu'un retour en arrière aiderait à la compréhension. Nous avons défini l'hypertexte littéraire en tant qu'œuvre reconnue comme telle mais créée sur support informatique. On a montré comment la culture d'expression commerciale imposait ses règles en matière de réalisation d'hypertextes en tous genres.

La dimension virtuelle des représentations dans l'hypertexte a été vue à part, un virtuel qui tire sa source de l'accumulation de codes et de conventions régissant les discours, l'exemple du jeu électronique a fait ressortir comment il s'en distingue. Le nœud et l'hyperlien ont été examinés, selon leurs formes et leurs fonctions les plus usuelles dans l'hypertexte. En cours de route, nous avons fait intervenir les réflexions d'auteurs qui se sont penchés sur l'expression du discours et ses transformations par l'art de dire selon le contexte dans lequel il s'inscrit.

Nous voudrions maintenant faire une transition qui mène au thème que nous abordons dans le prochain épisode de notre exploration de l'hypertexte comme espace de création. Certaines théories de la rhétorique littéraire moderne envisagent la parole en tant qu'action d'énoncer. Les travaux en rhétorique de Marcus, de Reboul, de Guiraud et de Todorov se sont intéressés à des systèmes textuels précis, et de ce fait s'écartent du champ littéraire en privilégiant l'analyse de dispositifs qui se situent davantage dans une rhétorique de la persuasion. Sans s'opposer à la rhétorique littéraire, les études de ces auteurs sur le slogan (Reboul), les jeux de mots (Guiraud), sur une *Poetica matematica*<sup>13</sup> (Marcus) ou sur l'étrangeté (Todorov), laissent transparaître que leurs objets sont examinés selon un plan dialectique dans la perspective des sciences du langage. Jusqu'à un certain point, les modèles rhétoriques reconstruits par ces études font ressortir des oppositions et des écarts mis en évidence par des façons de faire, dont la poétique réclame le monopole.

---

<sup>13</sup> Expression en roumain.

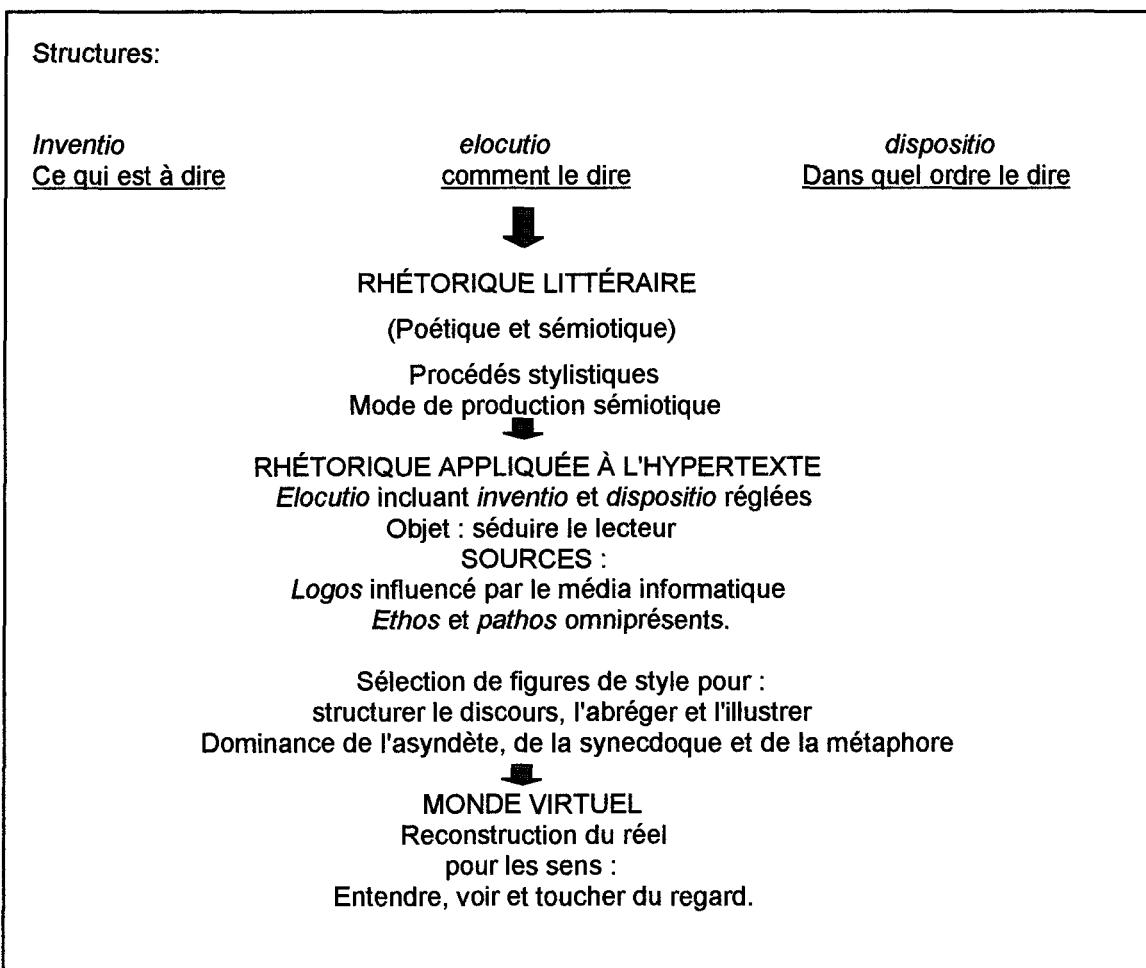
Ils cadrent avec cette *literacy* qui s'attache à tout discours. Nous l'avons écartée de la définition de l'hypertexte littéraire (p.12), sans toutefois nier l'utilité du concept dans l'étude de faits de langage.

Il devient impossible de scruter l'hypertexte littéraire selon les lignes directrices d'une néo-rhétorique à deux volets, confrontant les logiques formelle et naturelle à la logique du *comment le dire*. La rhétorique littéraire prend surtout l'*elocutio* en considération dans la production de discours, mais elle s'intéresse peu aux techniques de langage imputables à l'intention de l'auteur de persuader. Le texte fini comme matière à scruter et la référence à l'auteur diffèrent lorsque ce texte prend une forme hypertextuelle modifiable et segmentée truffée de citations.

Notre recours à la rhétorique découle de ces constats. Notre définition de l'hypertexte littéraire insérait le modèle littéraire tel qu'il a été établi. Dans un espace d'expression comme l'hypertexte dominé par des techniques discursives cherchant à séduire, trop d'éléments échapperait à notre attention si l'étalement littéraire n'était pas élargi. Nous verrons comment l'approche totalisante de la rhétorique d'Aristote peut faire voir le relief du miroir hypertexte. Ensuite, lorsque nous examinerons l'*elocutio* comme cadre de référence, il nous sera plus facile de réunir la rhétorique au littéraire, en une expression adaptée au phénomène de l'hypertexte. Notre tableau III, placé en guise de résumé de ce que nous allons développer fait partie de cette transition qui se veut limpide.

**TABLEAU III**

**TRAME RHÉTORIQUE DE L'HYPertexte LITTÉRAIRE**  
 (Modèle rhétorique revu en fonction de la réalité hypertextuelle.)



Source: Synthèse personnelle.

Note : Les épisodes suivants (1.5 et 1.6) expliquent la teneur de notre révision.

### 1.5 La trame rhétorique de l'hypertexte

Nous rappelons que la vraisemblance dans la rhétorique d'Aristote a deux pôles, le signe et la preuve. Que la structure du discours tient en trois termes: l'*inventio* élaborant ce qui est à dire, l'*elocutio* établissant le comment le dire et la *dispositio* regroupant dans quel ordre le dire. L'enseignement du maître valorisait l'*inventio* qui contient le signe et la preuve de l'argumentation, l'*elocutio* et la *dispositio* étant selon lui les remparts de rhéteurs prodigues à lancer des discours percutants mais sans substance. L'originalité de la contribution d'Aristote, [...] réside essentiellement dans l'*inventio*, puisque celle-ci consiste à découvrir les moyens de prouver, toucher et plaire en droit, en politique et dans les affaires présentes (Timmermans, 1991:382). Beaucoup d'autres éléments d'éloquence se sont ajoutés au concept de l'*elocutio* avancé par Aristote. On se rappellera que sa rhétorique a suscité de longues réflexions à travers les âges et que l'évolution de l'ensemble des théories sur le discours a connu l'influence d'une foule de penseurs. Sans prétendre que la tripartition *inventio*, *elocutio* et *dispositio* recoupe parfaitement la triade prouver, toucher et plaire, nous observons que l'hypertexte assemble une *inventio* qui tend à prouver sa pertinence et une *dispositio* qui cherche à plaire tout en facilitant la consultation. L'*elocutio* semble ainsi être la structure devant toucher l'internaute et assurer son appropriation des parties du discours comme si elles étaient les siennes. Notre recoupe se justifie seulement en considérant l'instantanéité des plans à sélectionner et elle s'écarte de la tradition tout autant que l'hypertexte innove en superposant des structures d'expression souvent paradoxales soutenant leur propre logique.

Pour justifier notre synthèse, mentionnons qu'au Moyen Âge, alors que la notion de littérature se constituait, la rhétorique devenait une discipline mineure, comme [...] *l'étude des ornements relevant de l'elocutio*<sup>14</sup>. Les cours d'art oratoire qui se prodiguent encore de nos jours s'inspirent souvent de cette conception limitant la rhétorique à l'art du discours persuasif et efficace. Le caractère monolithique de l'organisation de l'hypertexte et la complexité des rapports analogiques qu'il met en forme nous autorisent à transcender les frontières entre les figures ornementales de la rhétorique d'hier et la praxis du langage hypertexte d'aujourd'hui qui en fait des éléments structurants.

C'est tout de même à partir de l'examen attentif de ces *ornements* identifiables et mesurables qu'on a donné naissance à de nouveaux champs d'étude sur le texte et aussi sur la réception de celui-ci par le lecteur. Bref, l'étude du discours oral sous l'angle rhétorique de la persuasion se transpose à celle du discours écrit et à tous les discours en général. Comme nous l'avons déjà souligné, les règles d'écriture commerciale de la publicité et de la mise en marché sur le réseau Internet se placent [...] *du côté de la production intentionnelle d'effets*<sup>15</sup>.

Par exemple, selon ces conventions régissant les effets intentionnels, on s'oblige à traiter le sujet de manière persuasive. Le produit est le sujet, les raisons pour l'acheter prennent toutes les apparences des passions humaines dans une mise en scène de l'image de soi d'une *inventio* soutenue par une *elocutio* savamment montée.

---

<sup>14</sup> Jean-Marie Klinkenberg (1990), *Le sens rhétorique*, p. 34. Lire aussi, Loic Dumas [s.d.], *La rhétorique*, <http://www.multimedia.com/alis>.

<sup>15</sup> Jean-Marie Klinkenberg (1990), *Le sens rhétorique*, p.36.

La représentation globale du produit est censée inciter la plus grande partie des lecteurs et clients à se le procurer. Qui contestera que cette approche est appliquée à l'ensemble des communications dans nos organisations sociales ? Qui ignore que le patient d'un hôpital et l'étudiant d'une université sont des *clients* pour les administrateurs patentés ?

Est-ce que l'*elocutio* de discours consacrés à l'échange de biens se concilie avec celui du discours littéraire? Des distinctions apparaissent en juxtaposant les deux. Sur le plan du récit littéraire reproduit par l'hypertexte, le centrage sur un sujet ayant les attributs d'un *produit* suppose un avancé elliptique du discours. Prenons l'emploi d'icônes pour traduire des groupes de termes et tous les artifices techniques pour soutenir la lecture jusqu'à la fin. Il suggère un rapprochement du sujet d'un texte au concept de produit dans l'organisation de l'argumentation. L'achat n'est pas le but final de la lecture d'un hypertexte littéraire tel que l'impose l'objet du discours commercial et son approche client. Nous gardons à l'esprit que celui de l'écrivain tend tout de même à se rallier la compréhension du public qu'il a choisi pour son œuvre. C'est là qu'il trouve son profit.

Sous les aspects que nous venons de décrire, la trame rhétorique de l'hypertexte littéraire se compose donc d'une *elocutio*, d'un *comment le dire* influant sur le lecteur qui agit à son tour pour composer son *elocutio* personnel.

Ce sont des procédés et des figures identifiables jouant sur l'expression et le style de l'hypertexte littéraire, qui, une fois répertoriés et mis en relation permettent d'appréhender son organisation interne et de percevoir son insertion dans un contexte. Comme ce sont eux qui alimentent les commentaires que l'on propose et les jugements que l'on porte sur la production d'hypertextes littéraires.

Si l'on avait à interroger seulement le texte littéraire sans les hyperliens et sans la signalisation iconographique, on pourrait se dispenser de faire intervenir une adaptation de la rhétorique plus générale d'Aristote sur le discours. Avec les outils d'analyse de la stylistique, la rhétorique littéraire nous fournit les clefs du réseau du texte dans l'ensemble hypertextuel. La culture ambiante et les contraintes inhérentes au média, dont nous avons décrit le ton et la teneur, promeuvent des concepts et des techniques livrant des éléments structurants prêts à utiliser pour la confection d'hypertextes littéraires et ils génèrent aussi du texte. Ces influences incontournables qui touchent l'œuvre produite sur dispositif informatique nous incitent à reformer une *elocutio* qui conviendrait mieux à l'analyse de l'hypertexte littéraire. Nous avons besoin d'un *comment le dire* prenant en compte le média informatique interactif.

### 1.6 L'*elocutio* de l'hypertexte littéraire

Du point de vue de l'auteur, l'hypertexte à produire est conçu à partir d'exemples de ce qui se fait.

Le projet de création d'un hypertexte se passe rarement des topiques du milieu culturel dans lequel il s'inscrit, soit l'Internet pour la plupart des créations. L'accumulation de *lieux communs*<sup>16</sup> dans le discours, tels que les définit Aristote, permet l'esquisse d'un réseau hypertexte cadrant avec l'idée d'un contenu. Les contraintes du média informatique sont plus flagrantes dès que l'on passe à l'étape du montage. Par exemple, l'espace physique d'un écran reproduit différents formats de page de dimensions semblables à celles de papier, mais aussi des formats adaptés à la lecture sur écran. Commandés par des fonctions logicielles, ceux-ci privilégient des encadrements multiples, une signalisation uniforme des pages, des jeux de couleurs et de fonds pour marquer des thèmes et beaucoup d'autres ornements loin d'être secondaires comme arguments persuasifs. Les études de comportement prouvent que les lecteurs sur écran ayant la possibilité de changement rapide de pages à lire, perdent rapidement l'attention qu'il leur faut pour assimiler ce qu'ils lisent. On l'a souvent noté jusqu'à maintenant et on continuera de le faire jusqu'à la fin, le lecteur participe à l'écriture de son texte personnel à partir du texte offert et il oriente lui-même son parcours de lecture. La non-lecture est donc le risque à courir pour un hypertexte littéraire prolix. D'autre part, l'*elocutio* qui soutient le discours hypertexte ramène à elle toutes les propriétés de l'*inventio* et de la *dispositio*.

---

<sup>16</sup> Voir Aristote (1991), *Rhétorique*, p.245, [...] *la question d'importance est un lieu commun à tous les genres de discours; car tout le monde emploie des arguments qui tendent soit à diminuer, soit à grandir l'importance d'un fait, soit que l'on conseille, qu'on fasse éloge ou qu'on blâme [...]*

Voici comment cette fusion s'illustre. On a démontré que le virtuel sur les pages hypertextes se constituait à partir de représentations empruntées au réel et que les choses abstraites apparaissaient dans le registre des codes et des conventions admis par la langue. L'*inventio* de l'hypertexte serait un ce *qui est* à dire déjà totalement encadré par les documents hypertextes traitant de sujets analogues. Dans le non-dit de l'auteur, du moins pas encore en forme, il y aurait [...] des *raisons logiques* (*arguments indisputables de la preuve du vrai*) et des *raisons psychologiques* (*ethos et pathos*), des *sources de convictions* et des *sources de persuasion, de l'esprit et du cœur*<sup>17</sup>. Cela donne une position assez effacée à l'auteur qui pense l'hypertexte à travers le filtre de son bagage culturel maintenu par des amplifications logiques reçues ou acquises. Car tout ce qui pourrait lui être attribué comme intention ou facteurs l'incitant à concevoir un hypertexte se résume à un jeu de *qui dit vrai* relatif sans passer par l'épreuve de la preuve. C'est pourquoi l'on pense que l'*inventio* se confond au virtuel ou le *faire vrai* de l'écriture hypertexte pour se subordonner complètement à l'*elocutio*. On a pour preuve le réseau Internet, ou même le montage d'hypertextes hors de celui-ci, qui se génère en globalisant une quantité incroyable de composantes de toutes les provenances imaginables. Autre réalité qui relativise l'*inventio* dans les discours numérisés, de plus en plus de créateurs d'hypertextes de fictions s'identifient à une culture virtuelle universelle.

---

<sup>17</sup> Benoît Timmermans (1991), dans *Rhétorique, À propos de la réception de la Rhétorique d'Aristote*, p.382.

Le concept n'a rien d'original puisque vingt ans plus tôt Marshall Mac Luhan<sup>18</sup> anticipait le village planétaire que ferait naître le développement des médias électroniques. S'il y a fusion culturelle à l'intérieur des réseaux hypertextes, globalisation des techniques et des pratiques du discours, confusion entre l'auteur et le lecteur à la lecture, on peut croire que *l'inventio* devient un simple élément stratégique dans un *comment le dire* primordial.

La *dispositio* est elle aussi décidée d'avance et restreinte par le média, aux codes ou repères hiérarchisants qu'exige la lecture sur écran ? Quoique cette *dispositio* aux apparences fixées par l'auteur soit altérable, on se rappellera (pp.31, 32) comment les hyperliens hiérarchiques se déploient au-dessus des fragments de l'hypertexte. Ils sont à première vue des indices qui ne marquent pas une suite de pages sur un sujet, mais un étalement au choix de chacune des pages qui traitent de ses parties. L'intervention du lecteur disposant à son gré de l'ordre à donner à sa lecture nie l'ordonnancement des arguments à l'intérieur de l'hypertexte, qu'il soit littéraire ou non. Le lecteur manipule une suite imprévisible d'hyperliens et la *dispositio* de l'auteur se gauchit ! La planification d'hyperliens de charpente visant à forcer la lecture de l'ensemble d'un hypertexte en une suite serrée respecteraient la *dispositio* aristotélicienne.

---

<sup>18</sup> Marshall Mac Luhan (1993), *Pour comprendre les médias*, 561p.

Des hypertextes de nature scientifique, d'autres consacrés aux récits populaires ou à l'autobiographie sont de fidèles reconstitutions de textes sur papier auxquelles on a ajouté des hyperliens uniquement structurants.<sup>19</sup> On y remarque, dès la page-écran absolument incontournable, la copie d'une table des matières de bien des ouvrages dans laquelle on lira la suite de la démonstration ou les épisodes du récit. A la différence que chaque division et subdivision du sujet en liste porteront un lien qui ouvre la page de texte correspondant à la description de la table des matières. Dans les pages suivantes, la lecture se poursuit à l'aide d'un lien qui tourne virtuellement la page et les liens référentiels dans le texte simulent les renvois. Même ce dispositif fermé n'atteint pas l'objectif de diriger la lecture comme un orateur maîtrise l'ordonnance de son discours. Car le document sur support informatique a des attributs identiques à son parent sur papier, avec une différence de taille, celle de permettre la circulation à l'intérieur du réseau fermé qu'il semble boucler, mais que l'intervention du lecteur vient tout chambarder. En moins de deux secondes, se servant de la commande de retour à la page précédente de son logiciel de lecture hypertexte, il se sera joué des consignes et aura établi un pont entre la table des matières et chacune des parties qu'il aura jugées bon de sillonnner. L'opérateur le moindrement habile peut donc se passer de tables des matières ! Ce sont alors les hyperliens et les commandes logicielles qui rendent l'ordre des noeuds fluctuant.

---

<sup>19</sup> Nous faisons allusion au site *Chaîne littéraire* qui met en liste plus de trois cents hypertextes contenant des récits de ce type à l'adresse: [http://www.planet4.u.com/book/search/pages\\_f/ring.htm](http://www.planet4.u.com/book/search/pages_f/ring.htm). [Ce n'est plus vrai, Yahoo l'a acquis !]

En somme, *Ce qui est à dire et dans quel ordre le dire* se fondent à ce *comment le dire* épidictique de l'*elocutio* hypertexte. La démonstration de cette intégration se remarque à chaque transfert d'une portion de texte à une autre. L'*elocutio* appliquée à l'hypertexte a des fonctions élargies, celle de repérage d'une *inventio* se fragmentant en plusieurs parties pour toucher le regard du lecteur et celle de soutien d'une *meta-dispositio* servant de dénominateur commun à toutes les parties de textes lus.

Nous le verrons au second chapitre, l'action de lecture de l'hypertexte est jugée par Jim Rosenberg comme un fait à isoler et à étudier hors d'un contexte de lecture d'interprétation ou de compréhension. Selon Rosenberg, l'acte d'activer un lien par simple pression de l'index ne répond pas au plan de l'auteur, mais à la motivation du lecteur. L'instantanéité du geste ne saurait être imputée à un jugement de conformité avec un modèle de discours.

Nous avons clarifié la position de l'*inventio* et de la *dispositio* en montrant qu'elles se confondaient dans une *elocutio* englobante. À présent, nous voulons faire ressortir une incidence qui découle de cette *elocutio* syncrétique. Paul Ricoeur<sup>20</sup> a consacré une réflexion ayant plusieurs visées philosophiques conceptualisant le *soi* de l'énoncé dans le discours par rapport aux autres *soi* qui le reçoivent. L'hypertexte tout d'un bloc, et en même temps matière difficilement saisissable, délivre un message qui a des instances.

---

<sup>20</sup> Paul Ricoeur (1990), *Soi-même comme un autre*, 423 p.

Il serait peu utile de reprendre l'étude complexe de Ricoeur pour l'adapter au *je* dans l'hypertexte, car notre recherche s'intéresse d'abord à la structure de l'énoncé dans un média informatique. Nous nous contenterons donc de faire valoir l'influence de l'auteur comme un *soi*, un *je* altéré devenant un *il* pour l'*autre*. Nous le placerons en rapport avec ce lecteur qui se perd dans un *nous* qui rassemble tous les autres *je*. Au lieu d'abstraire le *soi* et le *nous* inclus dans un discours hypertexte, nous allons leur donner une forme virtuelle, la plus près possible des choses déréalistiques inventées par le média informatique, pour rendre compte d'une synergie entre les deux instances. La citation suivante résume assez bien en quoi consiste l'inscription du *soi* dans un tout pouvant être qualifié de *nous*.

Tout acte de discours n'est rien d'autre qu'une façon de voir le réel comme soi-même, ce *soi* qui fait lui aussi partie du réel. Une figure n'est jamais qu'une partie d'un tout que l'on isole et devient alors elle-même comme un tout à part entière<sup>21</sup>.

Nous désirons étayer cette idée d'une *elocutio englobante* qui ouvre sur un *même* ou un *autre* ou un *nous* associé. Le rapport métonymique apparent entre un *je* figurant comme un *nous* disparaît lorsque les contours de l'hypertexte littéraire se réfléchissent dans la glace du média qui les projette.

---

<sup>21</sup> Michel Meyer (1991), dans Rhétorique, *Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine*, p. 64.

C'est plutôt une relation métaphorique qui s'interpose dans le processus de mise en forme de l'hypertexte littéraire, car le *soi* ou le *je* de la conception va à la rencontre d'un *nous* comme s'il était un alter ego fantasmagorique.

Pour comprendre comment se superposent les actes de discours destiné à ce lecteur fantôme, retracons le profil du *soi* de l'aveugle sous la représentation du *nous-mêmes* comme Diderot<sup>22</sup> le laisse supposer. Le *nous-mêmes* formulé par l'aveugle comprend quatre intervenants : l'interprète qui lui a prêté ses yeux pour voir le miroir et sa voix pour le décrire ; puis l'aveugle ayant interprété la description de ce voyant s'en est fait un toucher significatif et l'a traduit en paroles; dans un troisième temps, l'auditeur voyant (Le narrateur dans ce cas) a reçu l'interprétation mémorisée de l'aveugle pour qu'elle soit enfin revue par le destinataire et lecteur du récit écrit. On voit très bien qu'à chaque étape du processus d'interprétation du discours, les intervenants font appel à un *comment le dire* commun qui cherche à se faire saisir. Le *nous-mêmes* de notre citation de Diderot à l'introduction préfigure une appropriation du lieu désigné comme miroir et sa transformation en un miroir conçu par un *soi* privé de vision à même celui du *nous* voyant qui l'a instruit. Si nous songeons à notre récent extrait sur le statut du discours et son rapport au réel construit, le *soi-même* demeure strictement la projection d'un moi créateur de messages qui prend part à l'élaboration ou à la transposition d'un objet pour que d'autres individus se l'approprient par fragments choisis de manière à façonner leur propre *réalité* du monde virtuel que représente l'hypertexte.

---

<sup>22</sup> Allusion à notre citation p. 1, Denis Diderot (1972), *Lettre sur les aveugles...* p. 81.

Il emprunte les signes *d'un bouche à oreille* qui se ritualise en utilisant peu la voix, n'étant pas tributaire de l'audition, mais en grande partie du visuel. Un bouche à oreille qui touche ou laisse indifférent, comme matière à lire et à saisir des yeux. C'est ainsi que l'*e/locutio* littéraire et celle de l'hypertexte se conjuguent, pour isoler les modèles les plus élémentaires de l'acte de discours sur support informatique en tenant compte que celui-ci est une [...] *façon de voir le réel comme soi-même*, [...]<sup>23</sup>, sans négliger son inscription dans un tout.

Essayons d'inventorier ce que pourrait être le plus élémentaire *soi* concepteur qui s'affiche dans un hypertexte. On aura une idée convaincante de l'argumentation la plus couramment employée dans le monde virtuel. Et l'on verra mieux comment d'autres tensions sur ce *je* noyé dans la virtualité s'ajoutent à la conception d'hypertextes littéraires. Ces contraintes s'exerçant sur le *comment le dire* ressemblent beaucoup à celles du non-voyant obligé de se faire un dire à partir de celui de voyants. Concrètement, quel est le type de page qui sert de modèle dominant dans le réseau des réseaux d'hypertextes ? C'est une page qui raconte sans ambages l'histoire d'un *soi* sous une forme tendant à l'universalité et que le concepteur d'hypertexte littéraire ne peut ignorer. Des milliers de pages d'entrée sur des sites de l'Internet reproduisent à peu près la même formule, pour manifester sur n'importe lequel sujet et dans n'importe lequel ordre, une présence de *soi*. Le tableau qui suit ne peut être plus éclairant. Et après la revue de ses parties nous les situerons sur un plan théorique.

---

<sup>23</sup> Michel Meyer, op. cit. p.64.

## TABLEAU IV

## LA PAGE PERSONNELLE

|   |
|---|
| <i>Bienvenue sur ma page personnelle! (1)</i><br>(Les mots soulignés indiquent des hyperliens)  |
| <i>(Nom) Je suis un garçon de dix-neuf ans [...] (Photo)</i><br><i>Vous pouvez consulter <u>mon C.V.</u> (2)</i>  |
| <i>Je préfère les cours d'<u>informatique</u>, mais j'aime bien lire<br/><u>Boris Vian</u>, écouter de la <u>musique Rave</u> et sortir avec <u>les copains</u>. (3)</i>                                  |
| <i>Pour votre plaisir, j'ai concocté une nouvelle qui s'intitule<br/><u>Baccara</u> (Lien vers le récit). C'est une histoire de chemin de fer, vous m'en donnerez des nouvelles ! (4)</i>                 |
| <i>Voici mes sites préférés: (Plusieurs liens sur l'informatique, Boris Vian, la mode Rave, les sites des amis. Tous ces hyperliens sont souvent doublés par un soulignement dans le bref texte). (5)</i> |
| <i>Écrivez-moi! (adresse et formulaire de courriel) (6)</i>   |

Source : La page qui nous a servi de modèle a disparu de l'Internet.  
Il y en a des millions d'exemplaires, voir <http://www-eleves.int-every.fr/~boisbour/index.html> ou <http://www.steve.clement.nom.fr>.

(1) Introduction de soi

(2) Identification de soi

(3) Intérêts personnels sélectionnés

(4) Imaginaire de soi investi en création

(5) Les affinités personnelles renforcées par des hyperliens

(6) Réactions attendues de la part de *nous*, les lecteurs.

Dans le but de synthétiser nous avons réduit à très peu d'espace sur une page de papier, un discours qui s'étale sur au moins vingt-cinq à cinquante carrés d'écrans à lire. Pour analyser les six inscriptions lisibles de ce nœud d'entrée, nous reprenons la théorie d'un mathématicien qui a posé sa règle à calcul sur le langage et l'a modélisé selon des procédures mathématiques. D'après les propositions de Marcus<sup>24</sup>, comparant le langage de communication au langage poétique sous les rapports syntaxiques de l'homonymie et de la synonymie, la page personnelle serait un texte pluriel, une œuvre ouverte, une isotopie à plusieurs champs sémantiques. En ce sens que l'hypertexte de type page personnelle associe l'identité de celui qui s'exprime à ses préférences prises comme valeurs de soi, alors qu'elles sont d'autres dires tout à fait autonomes du premier. La structure syntaxique du texte repose alors sur une logique binaire qu'on pourrait remplacer par la phrase: *moi, j'aime* et on calcule à neuf reprises que le *je* se manifeste dans l'énoncé accompagné de verbes transitifs.

À première vue, les objets identifiés comme *préférences* du moi en tant que sujet sont classés de manière aléatoire. Pourtant, le créateur de l'hypertexte a pris soin de les énumérer selon son échelle de priorité un peu à l'image des formulaires de sondage à choix multiples : *très souvent, souvent, parfois, ...* tout en éliminant la sélection des *rarement et jamais*. La redondance n'est pas tout à fait absente du discours, car l'insistance sur les préférences se traduit dans le texte par des répétitions du terme.

---

<sup>24</sup> Dans, Jean-Marie Klinkenberg (1990), *Le sens rhétorique*, chap. III, *Vers un modèle théorique du langage poétique*, pp.82-87.

Les syntagmes: *Je préfère..., mes sites préférés* construisent une relation de synonymie, puisque les hyperliens conduisant aux sites choisis indiquent qu'ils sont un prolongement des préférences annoncées. Ce sont ces liens électroniques qui donnent à l'hypertexte de la page personnelle des propriétés que l'on accorde au langage poétique. Ils ouvrent un champ de plurivocité infinie et la redondance totale n'est pas écartée. Comment peut-il en être autrement avec une sélection hétéroclite de préférences référant à des sources extérieures pour preuve de leur intérêt ? Notre analyse schématisé des liaisons signifiantes.

Nous sommes conscient que les rapprochements que nous avons dressés entre le modèle rhétorique littéraire et le modèle rhétorique hypertexte en général, écartent notre exemple de page personnelle du statut d'hypertexte littéraire. Toutefois, ils singularisent les propriétés de l'hypertexte qui contraindront l'œuvre littéraire sur support informatique dans son *comment le dire* référant aux *lieux communs*. On a utilisé la théorie mathématique appliquée au texte de Marcus en connaissant leurs limites. L'hypertexte étant supporté par des technologies à modèles mathématiques, nous avions besoin d'une matrice assez simple. Notre exemple de page personnelle n'en est pas moins explicite et tout aussi d'ordre général. On remarquera que la structure de la page personnelle n'entre aucunement en contradiction avec les préceptes de la rédaction commerciale déjà énumérés (p.17). On comprend davantage les raisons qui motivent l'exploitation d'un modèle de discours axé sur l'identification d'un *moi* qui se projette dans le miroir du désir sous mille reliefs.

Il se discerne une certaine symétrie entre l'hypertexte cité et le texte réglé. Dans le premier, on a une présentation en introduction, suivie des intérêts et de la création en guise de nœud accompagné d'hyperliens pointant vers des sites préférés, puis l'adresse personnelle qui ouvre le champ d'une conclusion. C'est donc dire que les trois parties canoniques du discours sont discernables. Ce lieu commun permet à la proposition de soi de notre exemple d'être la preuve de son réel, puisque le sujet a des préférences, de la créativité et des appartennances à l'ensemble culturel où il niche. La trinité du discours ayant un début, un développement et une fin permet de le circonscrire pour l'expliquer, dans le cas de l'hypertexte littéraire ou non, les hyperliens font défection de manière à banaliser un début qui fait carte géographique et une fin qui n'en finit plus par son ouverture sur d'autres hypertextes, en fin de compte sur d'autres textes.

Le repérage d'effets structurant à l'aide de figures de style nous paraît essentiel à la compréhension de l'organisation d'un hypertexte. Le média étant lui-même un tissu de textes noués ensemble, le discours proprement dit que la lecture isole devrait se démarquer par une signalisation appropriée. Il ne s'agit pas d'attribuer des indices de littérarité aux hypertextes, mais bien d'établir une relation entre les figures de style et le *comment le dire* structuré de l'hypertexte. Encore une fois, on constate la difficulté d'abstraire le poids du média informatique et de considérer l'hypertexte littéraire comme une œuvre reproduite sur papier, un texte achevé qui se suffit à lui-même.

C'est pourquoi l'espace où se retrouvent les figures de style à répertorier recouvre en fait autant le media que les bouts de texte à lire. Dans la prochaine partie, nous allons tenter de résoudre le problème que pose la recherche de figures rhétoriques scandant le mouvement du discours hypertexte.

### **1.7 Les figures rhétoriques transposées à l'hypertexte**

La compilation des figures de langage, que l'on consulte sur la page personnelle de Frédéric Wronecki<sup>25</sup>, recense leurs définitions dans le *Grand Larousse*, le *Littré*, le *Petit Robert* et le *Bon usage* de Grevisse en un même hypertexte d'une seule page. Très complète, elle nous a permis d'identifier les figures de style les plus utilisées dans le discours hypertexte. Le travail de Wronecki les regroupe sous dix classes selon leurs attributs : métaplasmes (altérations dans le mot), figures de construction, tropes (figures de mots); figures de pensée, de comparaison, d'opposition, de répétition, d'amplification ou d'atténuation, pour se terminer par deux figures oratoires, la dépréciation et la pointe. (Voir le tableau V qui suit.)

Nous avons retenu les plus fréquemment employées pour structurer le discours hypertexte dans son ensemble. Comme nous le verrons, elles deviennent davantage des effets spécifiques recherchés que des figures de style littéraire sans pour autant être absentes du texte littéraire reproduit sur support informatique.

---

<sup>25</sup> Le document est à l'adresse Internet:  
<http://perso.wanadoo.fr/wronecki/frederic/figures/figures.htm>

TABLEAU: V

FIGURES RHÉTORIQUES DANS L'HYPertexte

| 1   | 2                      | 3                    | 4                | 5                | 6                      | 7                             | 8                      | (9 et 10 exclus) |
|---|------------------------|----------------------|------------------|------------------|------------------------|-------------------------------|------------------------|------------------|
| [Métaplasmes][F. construction] [ Tropes ] [ de pensée ][ de comparaison][ d'opposition][. de répétition][F d'amplification ou d'atténuation |                        |                      |                  |                  |                        |                               |                        |                  |
| Apocope   | Anacoluthe             | Catachrèse           | Hypotypose       | Cliché           | Antithèse              | Anaphore                      | Hyperbole              | x                |
| Synalèphe   | Ellipse                | Extension            | Périphrase       | Lieux communs    | Paradoxe               | Tautologie                    | Gradation              |                  |
|   | Brachylogie            | <u>Synecdoque</u>    | Apostrophe       | <u>Métaphore</u> | Oxymore                | Accumulation                  | Litote                 |                  |
|   | <u>Asyndète</u>        | Antonomase           | Prosopopée       | Analogie         |                        | Énumération                   | Euphémisme             |                  |
|   | Aposiopèse             |                      | Interrogation    | Allégorie        |                        |                               | Allusion               |                  |
|   |                        |                      | Anticipation     |                  |                        |                               |                        |                  |
| Altération d'un mot   | Effets de construction | Sens propre des mots | Images de pensée | Transposition    | Liaison des contraires | Hiérarchisation de semblables | Inscription de nuances | x                |

**Remarques :**

L'exclusion de notre tableau (34) d'un grand nombre des figures répertoriées (82) par Wronecki ne signifie pas qu'elles sont complètement absentes du discours hypertexte, mais seulement qu'elles sont moins employées.

Jean Clément, un chercheur qui étudie le phénomène de l'hypertexte dans une perspective épistémologique, rapporte que la synecdoque, l'asyndète et la métaphore prennent un sens particulier dans un discours sur support informatique.

Le texte numérisé de M. Clément est sur Internet : <http://www.psiconet.com/acheronta>.

Nous avons choisi d'énumérer celles qui sont généralement les plus présentes dans les hypertextes, donc susceptibles d'apparaître aussi dans une œuvre littéraire sur support informatique. Au lieu de définir chacune des figures observées, nous préférons donner des exemples *in situ* qui dévoilent l'effet recherché.

Mais avant de les révéler, ouvrons une parenthèse pour expliquer d'abord les raisons qui motivent l'appel aux effets de langage soutenant les mécanismes de l'hypertexte. Plus bas, notre comparaison entre les feuilletonistes<sup>26</sup> et les cyberécrivains prouvera que l'utilisation des figures de style pour structurer un récit inséré dans un réseau d'écrits divers n'est pas neuve. D'évidence, l'espace hypertextuel d'écriture se prête à l'insertion de figures rhétoriques qui frappent l'œil et abrègent le décryptage. C'est une tendance lourde que l'on présente depuis le début de la démonstration et qui se confirme dans l'emploi de figures de style pour l'hypertexte. Le média électronique impose à l'expression littéraire de se dire de manière percutante avec une économie de mots remarquable. Aussi loin que l'on remonte dans le temps, des écrivains ont été contraints de composer avec un maître ou un média. Les auteurs du dix-neuvième siècle publiant leurs œuvres romanesques en feuilleton dans les journaux ont eu à faire face aux même impératifs matériels.

---

<sup>26</sup> Théophile Gauthier (1834), Préface de *Mademoiselle de Maupin*, critique des feuilletonistes dans <http://membres.tripod.fr/lepetitbourgeois/maupin.htm>. Et entrevue avec Jean Vautrin (1999), *Le cri du peuple*, hommage aux feuilletonistes d'avoir écrit dans la langue parlée de leur époque, <http://www.humanite.presse.fr/journal/99/99-03/99-03-12-026.html>.

Pour avoir répertorié les procédés narratifs d'un bon nombre de ces auteurs encore lus aujourd'hui, nous pouvons affirmer qu'ils sont une source d'inspiration inestimable pour les concepteurs d'hypertextes littéraires. Car ils ont su exploiter les outils de l'éloquence, les figures de style, afin de répondre aux attentes de leur lectorat et de transcender les règles du milieu journalistique. Conte ou roman, si le feuilleton se présentant en fragments dans un journal se distingue d'une reproduction équivalente du même récit contenu dans un livre unique, on comprendra facilement qu'une œuvre littéraire reproduite sous forme d'hypertexte en éclats suivra une trajectoire ressemblante. Allons droit au but, le sensationnalisme de plusieurs feuilletonistes était entretenu par un recours parfois exagéré aux artifices rhétoriques que l'on dosait en suivant une recette. Les critiques littéraires de l'époque dénigraient les trucs d'écriture d'un Sue, ceux d'un Balzac, d'un Dumas et de bien d'autres. On n'en fait pas moins maintenant, en réduisant le récit hypertexte à un montage de séquences, comme c'est le cas du film cinématographique. Les similitudes sont grandes, mais selon nous, cette comparaison passe sous silence le pouvoir des mots, pour se concentrer sur celui des clichés mis en série. Dans une séquence hypertexte, un nœud, il faudrait que tous les hyperliens disposés sur celle-ci aboutissent à la même page divisée en autant de parties qu'il y a de liens. Et encore, les images animées ou non, valant toutes mille mots ou presque, formeraient une suite amphigourique peu signifiante. En conséquence, plus particulièrement dans l'hypertexte littéraire, les éléments du discours autre que le texte accompagnent ce dernier pour lui donner un style et pour multiplier les niveaux de lecture.

Les figures de rhétorique sont en quelque sorte une trame qui réunit le discours et ses artifices en une structure unique vers un seul et même but: celui de plaire à un lectorat attiré par l'écriture hypertextuelle. Elles relèvent donc d'une esthétique médiatique. Autre rapprochement, les feuilletonistes avaient souvent le privilège d'entrer en contact avec leurs lecteurs<sup>27</sup> comme le font beaucoup de *cyberécrivains*.

Nous fermons la parenthèse, pour aborder la nature du discours hypertexte par le biais des fleurs de rhétorique en nous basant sur les études de Jean Clément<sup>28</sup>. Notre tableau *Figures rhétoriques dans l'hypertexte* (p.56) regroupe trente-quatre des quatre-vingt deux figures du travail de Wronecki comme étant les plus remarquées. Parmi notre sélection, quelques-unes se démarquent des autres, nous les décrirons à part. Dès le début de l'examen des figures, on note que les plus en vogue dans les communications de tous les jours viennent tramer le discours hypertexte, peu importe son mérite. Ainsi, dans la catégorie des métaplasmes, les apocopes et les synalèphes voisinent les nombreux icônes. Ne cherchez pas le mot *télévision* dans un hypertexte, *télé* suffit. D'autre part, *courriel* s'impose pour courrier électronique, comme exemple de synalèphe de récente création. Il y a celles de la construction du discours qui font l'économie de longueurs. Tout en demeurant visuellement explicites, elles ont une place remarquée dans l'hypertexte en général. Anacoluthes, ellipses, encore plus bref : brachylogies et zeugmes se justifient bien.

---

<sup>27</sup> Jean-Pierre Galvan (1998), *Les Mystères de Paris: Eugène Sue et ses lecteurs*.

<sup>28</sup> Jean Clément (1998,...) *Epistémologie de la discursivité hypertextuelle* et *Le livre électronique*, dans <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/discursivite.htm> et [.../livre.htm](http://livre.htm). Nous avons consulté des parties de son cours *Littérature et informatique*.

Pour faire une image où quelques figures se côtoient : le *nez de Cléopâtre* change la *face du monde* à la manière du réseau Internet; le *arrivons demain* situe un *nous* ou un *autre* dans un temps inexistant comme celui actualisé par la lecture hypertexte; et l'expression *loin des yeux loin du cœur* témoigne de l'abstraction des relations virtuelles. Pourquoi ne pas sous-entendre ce qui a déjà été dit, qu'elles sont utilisées de manière à raccourcir l'hypertexte ? À l'intérieur de l'hypertexte, les ruptures, les omissions, les signes de concision et les liens allusifs sont trop nombreux pour tous les citer. Ces figures ont en commun de bâtir un discours bref et percutant faisant appel au lexique du lecteur. Souci de l'incisif qui s'explique par l'histoire de l'informatique, à ses débuts, contrainte à l'économie de l'espace de stockage des précieux octets. Que dire de l'emploi de l'aposiopèse par signes de ponctuation ou de graphie interposés qui traduit une émotion joyeuse ou coupe brusquement un échange ? Les deux points, symbolisant des yeux, suivis de l'arc de fermeture ou d'ouverture d'une parenthèse pour représenter une bouche, sont de ces silences brusques qui laissent une conversation en plan. Les graphies : ) ou bien : ( , ramenées à la verticale et encerclées sont déjà des symboles universellement reconnus (☺ ou ☻), du sourire ou du mécontentement. Les feuilletonistes se contentaient de lignes de points de suspension ou de tirets, quand ce n'était pas le fait du typographe qui abrégeait leur texte pour équilibrer ses colonnes ! De cette façon, tous les signes de ponctuation servent pour marquer des interruptions dans le discours pour exprimer émotion, hésitation ou menace.

Rassemblés en suite, ces symboles calligraphiques remplacent même des fichiers d'images toujours par désir d'économie d'espace et afin d'accélérer le chargement des nœuds à l'écran. Ailleurs sur ces pages immatérielles, la catachrèse s'affiche véhiculée surtout par les menus de la plupart des logiciels y compris les lecteurs d'hypertextes. C'est un des piliers de l'univers virtuel parallèle, en ce sens qu'elle se manifeste par des mots que les initiés aux programmes informatiques voient à longueur de journée. Que veut dire alors : *outils, édition, insertion?* Et les icônes expressifs qui les remplacent ne sont-ils pas des cas flagrants de détournement du sens propre? Dès que le nœud d'entrée s'attarde à des personnages célèbres, l'antonomase a beau jeu et ces créatures n'ont pas besoin d'être *l'Empereur des Français* ou un Boris Vian recyclé, ils s'appelleront: *E.T., Lara Croft* ou *Flik* la fourmi, tous conçus pour le monde virtuel.

Nous sommes prêts à traiter des figures les plus présentes, au point qu'elles tiennent lieu de concepts à l'hypertexte selon Jean Clément. Certaines de celles que nous avons mises de côté les accompagnent. Figure de construction dominante, l'asyndète chapeaute l'ensemble du montage d'un grand nombre de sites génériques. Dans un effort pour condenser des tonnes d'éléments presque toujours disparates, cela va de soi de procéder par disjonctions, et ce, non seulement dans les phrases écrites mais aussi dans la structuration des hyperliens.

Jean Clément<sup>29</sup> écrit que : *Les auteurs de fictions hypertextuelles font de l'asyndète la clé d'un nouveau mode narratif qui fonde son esthétique sur la rupture, la surprise, la désorientation.* Le nouveau mode narratif dont il est question s'appuie sur les hyperliens qui s'annoncent succinctement par des expressions ou par un seul mot et conduisent à un fragment de texte sans rapport direct avec le terme identifiant l'hyperlien. Les concepteurs font le *typage* préalable des liens de manière à éviter l'asyndète désorientante, mais un discours à deux termes: *moi* et *mes préférences* ou même à un seul terme: *Rocambole*, ne pourra pas moins comporter des ruptures ou des cascades et désorienter les lecteurs.

.....Nous revenons à notre exemple pratique de page personnelle (Tableau IV, p.51) pour exhiber quelques figures incidentes à l'asyndète. Le seul lien qui puisse s'établir entre les éléments figurant sur celle-ci se rapporte aux goûts du jeune auteur, nous l'avons déjà remarqué. Afin d'isoler des tropes, figures de mots qui forment une extension ou un détournement du sens propre des mots, reprenons ce contenu rudimentaire. On peut anticiper que son *Baccara, histoire de chemin de fer*, est une station parmi les autres destinations marquées d'hyperliens. L'insertion du sujet se présente comme une hyperbole devant produire une impression suscitant l'intérêt, cela entre dans le possible des effets recherchés. Le terme *nouvelle* répété sous deux sens différents serait l'indice d'une antanaclase si ses deux présences étaient dans la même phrase.

---

<sup>29</sup> Jean Clément (1998), *Épistémologie de la discursivité hypertextuelle*, idem note 28.

On saisit davantage cette expression *Pour votre plaisir* qui laisse entrevoir un plaisir exclusif pour les lecteurs passionnés de nouvelles hypertextes, encore plus spécifiquement d'aventures de chemin de fer. Sera-t-il un pastiche du policier *Le Crime de l'Orient-Express* d'Agatha Christie ou bien le récit d'un trajet en train sous forme de journal ou de carnet de voyage? On le saura seulement après avoir actionné l'hyperlien qui dirige la lecture sur la nouvelle. D'autre part, la propriété de l'hypertexte de se dérouler comme un *volumen* antique donne la prééminence au local (la page lisible sur l'écran), sur le global, ensemble d'un *codex* relié depuis l'apparition de l'imprimerie. Ceci accentue davantage le transfert du *nous* au *soi* dans l'énonciation, sujet dont nous avons déjà traité. (p.47) À l'intérieur du document cité plus haut, Jean Clément traite de cette particularité comme étant la manifestation de la synecdoque sur un plan épistémologique.

Dans l'hypertexte, la synecdoque est une figure dynamique : à partir du fragment, le lecteur cherche à imaginer le tout, mais chaque nouveau fragment ou chaque nouveau parcours l'oblige à reconfigurer sa vision d'ensemble d'une totalité qui jamais ne se dévoilera comme telle.  
(*Loc. cit.*)

L'observation de Clément se rapporte surtout à la lecture et nous y reviendrons au second chapitre, pour le moment, notons que cet effet influençant la lecture découle de nombreuses synecdoques insérées dans le texte lui-même. Ainsi, à la création d'un hypertexte, on favorisera le singulier pour le pluriel ou l'inverse; la matière deviendra l'objet. Comme la page index, la table des matières interactive conduit à l'ensemble de l'hypertexte si tous les hyperliens sont suivis. L'emploi de la figure cadre aussi avec ce souci de la brièveté du fragment de texte local et de la rapidité de la consultation globale de l'ensemble hypertexte.

C'est le cas de toutes les figures de rhétorique que nous avons réunies au Tableau V (p.56), de condenser le discours en expressions courtes et frappantes, de prendre celles-ci comme balises de reconnaissance dans le processus itératif de la consultation des hyperliens. Nous terminerons notre revue des effets ou figures de style par la maîtresse des lieux virtuels.

Jean Clément affirme que : *Appliqué à l'hypertexte, le concept de métaphore permet de rendre compte du fait que tel fragment se prête à plusieurs lectures en fonction des parcours dans lesquels il s'inscrit. (Loc. cit.)* Nous ajoutons que les métaphores examinées une à une dans un hypertexte fournissent le matériel essentiel à la construction du virtuel dans le discours hypertexte. Son emploi assure une cohérence à un discours qui se veut analogue aux choses qu'il reproduit. De plus, la métaphore peut contenir une précision logique sans faille. Par exemple, *le soleil se noie dans la mer* évoque obligatoirement le coucher et non le lever du soleil. Presque toutes les représentations hypertextuelles sont métaphoriques et beaucoup de figures de style déjà décrites comme remarquables dans l'hypertexte ont la capacité de former une image avec pour indice les expressions métaphoriques qui ont fini dans les *lieux communs* d'un grand nombre de rhéteurs, de génération en génération jusqu'à nos jours et reconnus par tout lecteur.

Image, le mot est lancé. Celle-ci est moins une comparaison et plus une analogie ayant un rapport intime avec ce qu'elle représente, l'image métaphorique sert de raccord à la réalité à l'intérieur du discours hypertexte. Ce que l'on considère comme un détournement de sens des mots pour former une expression imagée portera une vaste idée qui fait sens, instantanément.

En pratique, nous reconnaissions comme image expressive le dessin du rectangle blanc au coin droit replié symbolisant une page blanche pour les usagers de l'ordinateur et qui commande la création d'un nouveau fichier ; ou encore, comme expressions imagées, *l'histoire de chemin de fer* comme identifiant de la nouvelle et son titre *Baccara* dans notre exemple de page personnelle. Les trois représentations tracent des espaces d'écriture. Pour rejoindre le concept métaphorique décrit par Jean Clément, on dirait que ces signes de l'expression sont semblables aux matériaux de pavage d'une route hypertexte pour que celle-ci se prête à des parcours répétés dans les deux sens.

Nous avons vu comment les figures de langage se transposaient à l'hypertexte en général comme éléments structurants et comment elles apparaissaient avec plusieurs illustrations de leur présence. Selon Jean Clément, l'asyndète, la synecdoque et la métaphore servent de concepts pour caractériser la rhétorique du média électronique. Elles ont été examinées comme figures de style pouvant se fondre à l'intérieur du discours, lui conférant des qualités qui touchent sa cohérence et l'économie d'espace dans son expression.

Dans un contexte d'écriture, Jay Bolter, auteur et théoricien littéraire américain jugeant l'hypertexte observe : *La tâche à laquelle nous sommes confrontés en tant qu'écrivains sur ce nouveau médium est précisément de découvrir de nouvelles figures efficaces*<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Traduction de Jean Clément, citation extraite de Jay Bolter (1991), *Writing Space: The Computer, Hypertext and the history of Writing*.

Nous doutons de l'éventualité de la découverte de nouvelles figures, mais chose certaine, les concepteurs d'hypertextes littéraires n'ont pas fini de tester l'efficacité des figures de style connues pour structurer et aussi pour inventorier l'hypertexte. Nous terminerons ce premier chapitre de notre démonstration en traitant des langages informatiques imperceptibles à l'écran. Ils sont importants pour l'hypertexte littéraire dans la mesure où ils gèrent la conformité du document reproduit et des hyperliens qu'il contient. On sait qu'une seule erreur de programmation peut empêcher la lecture d'un hypertexte et que les concepteurs perdent des heures à tenter de reproduire des effets virtuels inédits. D'autre part, ces codes en coulisse donnent le pouvoir d'ubiquité à qui sait les porter à la rencontre des lecteurs. C'est comme si l'on concevait un livre d'où sort une main qui va fouiller dans nos tiroirs pour apprendre comment mieux nous toucher.

### 1.8 Les langages imperceptibles

Ce serait vain de soumettre un condensé de tous les guides techniques de programmation aux créateurs d'hypertextes littéraires, car il en existe des milliers autant sous la forme de livres qu'en hypertextes. Parmi ceux-ci, nous en recommandons un<sup>31</sup> très complet et en français. Au sujet des langages techniques imperceptibles, notre but se résume en un constat des incidences évidentes qu'ils ont sur l'œuvre hypertextuelle.

---

<sup>31</sup> Gilles Maire (1999), *Un nouveau guide Internet*, (conception, chapitres 26 à 34).  
[http://www.imaginet.fr/ime/fr\\_ungi2.htm](http://www.imaginet.fr/ime/fr_ungi2.htm).

On sait que la mise en forme électronique des hypertextes nécessite l'emploi de codes pour marquer l'espacement, le centrage, la forme ou la taille des caractères, l'insertion d'objets graphiques, de fonds et autres détails de composition. Elles seraient des annotations techniques invisibles sur le produit final comme celles employées à l'impression d'un livre. Des logiciels se chargent d'insérer automatiquement les balises HTML ou autres lors de la confection d'hypertextes, sans les rendre perceptibles à l'écran en lecture sous le format correspondant. On décrit ces codes comme des opérateurs discrets de communications entre nœuds et hyperliens, non en tant que métalangages à étudier. D'ailleurs, dans les récents protocoles de structuration des montages informatiques, nous assistons à la spécialisation et à la formalisation toujours plus poussées des langages techniques, mais cette évolution se compare peu avec celle d'une langue descriptive élaborant un lexique toujours plus ample. Au contraire, les nouvelles fonctions du multimédia à insérer au document hypertexte exigent des raffinements et une logique d'organisation des langages toujours plus performante par la réduction des termes. Sans cette rationalisation obligée, il s'en suivrait un amalgame hétéroclite de langages informatiques menaçant de s'écrouler comme un château de cartes au moindre conflit entre les commandes des divers codes assemblés.

Pour être plus concret, tous les internautes connaissent les fameuses consoles JAVA qui se superposent à la page écran principale gorgées d'animations et de clinquants multimédias inédits. Certaines fenêtres JAVA ne répondent aucunement au clic qui les ferait disparaître. Elles s'adressent à l'ordinateur hôte et ignorent la personne qui l'opère.

A peu près comme un capitaine d'aéronef ayant confié son appareil au pilote automatique cesse de tenir le manche à balai. Ce qui serait impossible sans des langages informatiques pour modéliser ceux employés par chacune des parties en fonction qui sont à régir. L'un des récents langages<sup>32</sup> de modélisation considère l'hypertexte selon ses entités génériques qui deviennent paradoxalement spécifiques puisqu'elles sont déterminées par le programmeur. Celui-ci exerce un choix d'agencement sémantique pratiquement sans limite. Expliquons cela par une analogie. Le mot d'un lexique promu entité de base génère des milliers de possibilités de phrases, de paragraphes, de pages, de livres et forcément de bibliothèques. Si on transpose le phénomène au langage informatique, c'est l'interactivité instantanée de quelques millièmes de seconde reliant chacun de ces termes qui permet des formules, inimaginables tant qu'elles n'ont pas été reproduites. On a déjà insisté sur le rôle central d'une page d'introduction, de ses hyperliens menant à chaque partie du document et vu comment l'hypertexte s'appuyait sur la mise en série de relations de termes ou de symboles pour fonctionner de manière interactive. Que l'on reprenne la série étymologique de *map* issu du *mappa* latin signifiant nappe qui a donné *mappa mundi*, nappe du monde ou mappemonde dans notre langue. Cette petite suite donne lieu à une infinité de lexies si elle est mise dans un réseau d'associations immédiates et la reconnaissance s'opère en une fraction de seconde toujours plus infime par les ordinateurs et leurs langages universels.

---

<sup>32</sup> Il s'agit de l'eXtensible Markup Language ou XML. Voir, <http://home.worldnet.fr/~amgit44/definitions/xml.htm> ou <http://xmlfr.org/>.

Elle ne contient pourtant que sept mots et une mince relation étymologique. C'est l'entité hypertexte que l'on peut façonner autour et dans ce qu'elle représente qui compte. Lorsque cette simple série de termes est mise en réseau hypertexte elle devient virtuellement gigantesque, pratiquement encyclopédique. On peut comprendre les conséquences d'une organisation hypertextuelle de ce type, elle influence le contenu d'un hypertexte littéraire en plaçant des *métahyperiens* jouant sur le lexique même de l'œuvre. On observe facilement une discrimination simplificatrice dans les références données par les moteurs de recherche à partir des mots d'un titre parmi des millions d'inscriptions. La consultation rapide d'une pareille somme de documents exige une miniaturisation du signe sans précédent, l'entité globale de l'hypertexte étant une somme très mathématique d'unités plus petites qui en contiennent d'autres toujours plus minuscules jusqu'aux signes de base de la numérisation : les 0 et les 1.

Il y a des avantages et des inconvénients à ces régimes structurant les matières de l'hypertexte. D'un point de vue utilisateur, cela signifie que les langages récents de programmation peuvent porter davantage d'informations en moins d'espace de stockage et en un temps record d'accès. Cela veut dire aussi que le masquage des données de commande s'en trouve facilité; que l'envoi de fichiers à têtes chercheuses ayant une mission ou des missions à accomplir chez l'ordinateur hôte s'avale comme une poussière virtuelle! C'est sur ce sujet que nous allons terminer le premier chapitre.

Qui accuserait d'intrusion dans la vie privée le porteur d'un virus de la grippe vaquant à ses occupations publiques et disséminant son microbe à tout venant?

La *fiction*<sup>33</sup> infecte tout aussi pernicieusement les ordinateurs. Plusieurs observateurs perçoivent le réseau Internet comme la conspiration de pouvoirs occultes. Ceux de marginaux en mal de se tailler une voix. Ceux des corporations champignons développées autour du phénoménal potentiel d'interactions que rend possible la mise en réseau de millions d'individus. Ceux qui exercent un contrôle sur le flux des informations à large spectre qui s'échangent de gré ou de force sur le web. Comme par exemple, les préférences des branchés à l'endroit d'objets de consommation, de lubies, d'idées, d'aspirations ou d'impulsions... qui deviennent des données stratégiques entre les mains de décideurs industriels ou politiques.

Faudrait-il croire que l'œuvre littéraire sur support informatique est à l'abri de toute incursion de commandes étrangères à sa trame originale ? L'hypertexte littéraire n'échappe pas au phénomène, car des sites éditeurs de fictions dans le réseau international offrent l'hébergement gracieusement contre le droit d'y insérer des bannières commerciales. On y va d'euphémismes subtils qui font très *netiquette* ! Ainsi, on convainc l'auteur que les bandes apposées au début ou à la fin d'une page seront choisies en étroite pertinence avec le récit pour l'illustrer. Alors, le héros évolue dans le hall d'un luxueux hôtel, il est normal que la publicité de *Hilton* niche à ce passage ! Encore plus raffiné, et c'est là-dessus qu'un tollé s'élève, l'interaction entre ordinateurs facilite la cueillette d'informations sur le système appelant.

Comment est-ce faisable et licite?

---

<sup>33</sup> Petit Robert, en économie, dans le sens de procédé dissimulé qui se superpose à la représentation discernable des commandes secrètes et invisibles pour diverses fins. (p.917).

Lorsqu'on lit un livre sur papier, aucune annotation technique utilisée pour la mise en page du document ne se retrouve sur le produit fini. Tout au plus, on aura oublié de masquer quelques guides optiques pour orienter les presses aux extrémités des feuilles, de petites croix superposées à des cercles. Après coup, bien malins qui reproduiraient ces signes si utiles en typographie. Ils sont maintenant gérés par des ordinateurs et les typographes s'en préoccupent très rarement, seulement quand le système d'impression se détraque.

La mise en forme de l'hypertexte a besoin d'un langage sous-jacent très semblable à celui de la typographie. Il y a un hic, ce dernier ne s'adresse pas exclusivement à des machines pour qu'elles reproduisent des commandes à sens unique en vue d'une tâche répétitive. Il y a plus, les ordonnances informatiques doivent permettre la circulation d'informations multiples entre plusieurs pôles de transmission à la fois émetteurs et récepteurs. Si les langages de programmation imperceptibles à l'écran ont autant de propriétés c'est justement en raison des pôles de transmission dans les deux sens que sont les hyperliens. Ils construisent des relations et forment des parcours de lecture ouverts à toute immixtion d'applications cachées. Nous disions au début de cette partie (p.67) que les langages de programmation HTML allait être considérés comme des opérateurs discrets de communication entre nœuds et hyperliens, nous venons de voir qu'ils sont aussi *porteurs de messages et d'actions* sur ceux-ci. On imagine les répercussions...

Retenons de ce chapitre que l'hypertexte comme espace de création n'est pas exclusif à l'œuvre littéraire.

Le contexte global dans lequel évolue l'hypertexte simule les échanges sociaux d'une réalité fondée sur une altérité infinie et celle-ci influence du même coup la pratique de l'écriture littéraire sur support informatique. Sur l'écran, le nœud et l'hyperlien sont les unités de base du système. Nous les avons décrits dans un plan général sous les apparences et les fonctions qu'ils prennent. Beaucoup d'exemples ont été utilisés pour faire ressortir des caractéristiques qui s'appliquent indistinctement à tous les hypertextes. Nous nous sommes préoccupé du concept virtuel comme d'une valeur ajoutée au contexte bâti autour du réseau Internet. Ce virtuel nous est ensuite apparu sous l'aspect d'une trame rhétorique. Nous avons établi que l'*e/locutio*, objet principal des études littéraires, s'harmonisait avec un modèle rhétorique qui englobait l'*inventio* et le *dispositio* à l'intérieur du système hypertexte. *Elocutio* monolithique, que nous avons montrée idéale pour la transformation du *nous* globalisé dans un *soi* particularisé. Ce *comment le dire* nous a amené à circonscrire les figures de style les plus courantes dans la structuration de l'hypertexte. Parmi trente-quatre figures regroupées, nous en avons choisi quelques-unes pour montrer comment elles s'inséraient dans les hypertextes. Trois ont été davantage décrites, l'asyndète, la synecdoque et la métaphore en tant que concepts d'après la perspective épistémologique de Clément, et aussi, comme occurrences à l'intérieur même du document hypertexte. Finalement, nous avons entrouvert la boîte de Pandore des langages de programmation HTML et expliqué de quelle manière ils s'articulaient pour produire les actions ou les effets recherchés, dont certains posent problème. Nous en venons à la conclusion que l'hypertexte comme espace de création littéraire est entièrement subordonné à la réception.

Ce sont des contraintes contextuelles, mais aussi les horizons d'attente du lectorat ciblé qui déterminent des limites difficiles à établir. Pour le moment, les écrivains du monde entier essaient de se retrouver en *terra incognita*, y reproduisant un jeu de baccara sous la variante du chemin de fer. Car c'est au hasard des levées de fragments de l'hypertexte, par des liaisons de figures ou de cartes qu'il y a un parcours de lecture suggérant un vainqueur. Assisterons-nous à l'effacement total de l'auteur, une fois la lecture achevée? Comment se réinventera l'écriture littéraire sur support informatique ? Le lecteur qui s'insère dans l'histoire sous forme d'hypertexte pour s'y tailler un parcours élabore un rapport intime avec ce qu'il lit. On l'a souligné à plusieurs reprises en explorant le point de vue du concepteur de l'hypertexte, l'influence du lecteur sur l'œuvre offerte à la lecture dépasse tout ce que l'on a connu jusqu'ici.

Dans le premier chapitre que nous venons de revoir, notre regard s'est posé sur l'anticipation des enjeux de l'auteur pour atteindre son lecteur idéalisé, nous sommes prêt à évaluer l'hypertexte comme dispositif de lecture.

## CHAPITRE II

### L'HYPertexte, dispositif de lecture

## 2.0 L'hypertexte, dispositif de lecture

Dans le but de nous familiariser avec l'hypertexte sous le contrôle du lecteur, nous scruterons l'acte de lecture sur écran comme la geste d'un héros dont nous allons d'abord situer le lieu. En seconde étape et c'est une hypothèse expérimentale, nous suivrons un lecteur fictif dans sa manipulation de nœuds à lire, selon son propre réseau d'hyperliens, à tout le moins, ceux de son choix. Les quatre parties suivantes feront appel aux travaux de Jim Rosenberg sur la structure de la lecture hypertexte. L'approche de Rosenberg isole l'action minimale qu'un lecteur pose en suivant un hyperlien et la nomme *actème*, nous dégagerons le concept qu'il avance. Puis l'*épisode*, comme réseau d'*actèmes*<sup>34</sup> est en quelque sorte le document virtuel que s'est construit le lecteur en actionnant des hyperliens selon son plan à lui, nous verrons comment la lecture a aussi sa rhétorique. Rosenberg décrit un troisième champ ultérieur à la lecture, la *session*. Elle apparaît quand la lecture hypertexte s'arrête et que le parcours est clos. Nous étudierons les raisons d'abandon de lecture et de fermeture de session tout comme les résidus de lecture. Dernier regard sur les théories de Rosenberg à propos de la logique des relations conjonctives et disjonctives qui motivent le lecteur à choisir parmi les *actèmes* qui s'offrent à lui. Nous allons les distinguer et montrer de quelle façon celles-ci recyclent continuellement le document virtuel que se crée le lecteur au fur et à mesure qu'il avance dans son *épisode*.

---

<sup>34</sup> Nous francisons le néologisme anglais en ajoutant un accent grave au e de la seconde syllabe comme l'usage le veut pour *phonème*.

Dans les deux derniers pans de notre démonstration, nous chercherons à établir un rapport entre des lieux d'incertitude dans l'hypertexte et la simultanéité de la lecture. Enfin, on se gardera à la fin du chapitre, un espace où l'on qualifiera la nouvelle relation que suppose l'interactivité hypertextuelle entre le lecteur et l'auteur.

### **2.1 L'acte de lecture sur écran (Selon un scénario.)**

Le lecteur d'un hypertexte littéraire a des attentes plus ou moins précises du parcours dans lequel il s'engage. Il convient de jeter un coup d'œil sur le texte du lecteur, en d'autres termes: Ce "*moi*" qui s'approche du texte, est déjà *lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement : perdus (dont l'origine se perd)*<sup>35</sup>. Le média informatique n'y change rien, sauf qu'il amplifie le phénomène à l'extrême. On a bien marqué le *nous* en relief de l'aveugle au premier chapitre parce qu'il est le contenant d'une multitude de *moi barthiens*, de la conception de l'hypertexte à sa lecture. L'hypertexte littéraire à lire composera donc avec le bagage sémantique et les habiletés techniques de son lecteur, un *nous* d'acquis fragmentés en un *moi* réceptacle.

Hypothétiquement, celui-ci commencera sa lecture avec une idée préconçue de ce qu'il veut lire, il aura déjà lu quelques récits hypertextes sur Internet. Il saura le titre ou connaîtra vaguement l'intrigue ; dans certains cas, il disposera d'avis d'amis, d'experts ou d'informateurs publics l'incitant à lire.

---

<sup>35</sup> Roland Barthes (1970), *S/Z Essai*, p.16.

Sera-t-il tombé par hasard sur un site web éditeur en ligne de fictions populaires et un hypertexte l'aura-t-il retenu pendant d'éternelles minutes ?

Cela arrive à la majorité des nouveaux lecteurs de récits hypertextes, quoique l'on ait plutôt à lire des fac-similés de feuilles de papier avec quelques sauts timides dans le texte. On s'y attarde rarement. Nous voudrions plutôt favoriser les récits qui ont été conçus en exploitant le média à fond tout en respectant ou en occultant ses contraintes. Les œuvres franchement hypertextuelles que la critique qualifierait de littéraire sont rarissimes et surtout de langue anglaise. Nous sommes conscient que nous posons là un jugement de valeur, cependant, l'hypothèse qui suit laisse entendre qu'il sera dépassé d'ici peu de temps.

Ainsi, pour les besoins de la cause, notre lecteur a des compétences en littérature, il connaît l'anglais et opère aisément un ordinateur. Il fait partie d'un groupe d'internautes qui ont les mêmes affinités et il forme avec eux un réseau dans le réseau, une *Chaîne littéraire*<sup>36</sup> en mouvement perpétuel. Passons à l'acte de lecture proprement dit, maintenant qu'il est clair qu'elle a été affinée par des actes précédents sur un lot d'hypertextes littéraires d'une certaine envergure. Lorsque l'écran de son ordinateur montre la première page de l'hypertexte littéraire qui était au bout d'on ne sait quel hyperlien, le regard du lecteur reconnaît l'espace, repère les portions de la page qui sautent aux yeux, recherche du connu et identifie les hyperliens significatifs. Il s'en fait un scénario qui anticipe l'ensemble de l'hypertexte.

---

<sup>36</sup> Site authentique avec plus de 300 récits divers, <http://www.planet4u.com/book/> (C'était vrai avant l'achat du réseau Webring par Yahoo.)

Toutefois, c'est comme si la synecdoque se mettait au travers de sa lecture linéaire, le rapport analogique étant le pivot de l'attirail hypertextuel. S'il s'attend à un carrousel de lecture où l'ambiance et le cheminement sont prévisibles et lisibles, il risque de tourner en rond. Concrètement, notre lecteur est en train de consulter la première page d'un hypertexte que nous classerions dans les morceaux littéraires. Il obtient confirmation que ce qu'il lit sur ce fragment du tout qu'il appréhende répond à ses attentes. Il est prêt à reformuler et à rectifier le texte lu selon son modèle personnel. Déjà à l'ouverture et par subterfuge notre lecteur a ramené le récit à sa propre dimension. Ce processus louvoyant précédant l'interprétation est à clarifier.

De même, l'aveugle de naissance de Diderot a une manière très personnelle de définir ce que sont les yeux et sa *vision* de l'esprit traduit bien cette appropriation sensitive de l'hypertexte par le lecteur dès le premier écran qu'il lit.

C'est un organe sur lequel l'air fait l'effet de mon bâton sur la main. [...] Cela est si vrai que quand je place ma main entre vos yeux et un objet, ma main vous est présente, mais l'objet vous est absent<sup>37</sup>.

Ce fameux objet de lecture qui n'est qu'un fragment de l'œuvre, cette dernière étant l'objet en son entier, est-il la main qui cache l'œuvre? Tout le laisse croire si la lecture se termine là, si l'index du lecteur ne daigne pas sélectionner un lien qui le précipitera à une suite. La rupture du processus de lecture est-elle due à un défaut d'argumentation de l'auteur ?

---

<sup>37</sup> Denis Diderot (1972), Lettre sur les aveugles.., p.82.

Ce serait trop facile de blâmer le créateur de l'hypertexte littéraire, car le lecteur a sa rhétorique à lui et il a son argumentation toute prête pour expliquer son intérêt ou son désintérêt à la lecture de l'œuvre au complet. Son point de vue est souverain, l'auteur a beau argumenter avant ou après l'entrée dans son œuvre !

Argumenter, c'est toujours mettre en avant une façon de voir, un cadre de pensée que l'on révèle comme tel, et partant, une manière de renvoyer au système de pensée global à l'intérieur duquel l'interlocuteur opère, cadre qui donne sens aux *x* dont il est question. Et bien souvent, il confirme ce système sans pouvoir toujours s'en rendre vraiment compte<sup>38</sup>.

Cette proposition de Meyer met en relief la recherche de pertinence à laquelle s'astreint tacitement n'importe quel interlocuteur. Devant l'impératif incontournable de la pertinence, nous sommes pris de doute quant à la tournure de notre dire qui se veut objectif. Dès que l'on entre dans l'univers de la lecture, ce qui était une argumentation objective lors de la conception devient subjective pour la personne qu'elle atteint. Il y a aussi un appareil soi-disant neutre qui s'interpose entre nos interlocuteurs. Notre lecteur roi demeure en suspens pour l'instant, permettez que nous considérons dans son contexte l'ordinateur devant lequel il se tient; comme l'usage le veut : pareil à une fenêtre sur le monde. Un monde où la parole prend toutes les figures rhétoriques qu'elle peut pour plaire; c'est notre observation de base et elle continue à se vérifier du côté de la réception comme nous le verrons. En seconde partie, notre type poursuivra sa lecture. Pour le moment, nous aimerais nous pencher sur l'hypertexte littéraire dans un cadre rhétorique de périphérie, c'est-à-dire, réduite à la réception et qui sied au lecteur que nous avons décrit : littéraire maîtrisant l'anglais et la manipulation d'un *computer*.

---

<sup>38</sup> Michel Meyer (1991), *Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine*, p. 62.

Il faut focaliser le système global de pensée se profilant à l'écran d'ordinateur, un périphérique, d'un point de vue extérieur au bagage sémantique de notre littéraire. Cet objet complexe est loin de remettre en question le cadrage rhétorique. Au contraire, il rend la représentation des choses à son paroxysme, c'est ce qui meuble le virtuel. Voyons comment nous nous reconnaissions dans cette fenêtre plate où des textures et des images créent un espace en trois dimensions. Ce sens qui projette la pensée en un miroir symbolique et qui touche sans que le corps ne se déplace, intervient aussi pour appréhender ce monde hypertextuel reproduit pour être vu. Certes, la vue assimile aisément les différences d'échelle d'une chose qu'elle connaît sous d'autres proportions, et cela jusqu'à la limite du champ de vision. Par contre, sur un écran d'ordinateur, le champ de vision a très exactement les dimensions de celui-ci, il est réduit à une modeste lucarne carrée. Le monde y défilant en deux ou trois dimensions est comme sous une loupe. Ce qui va à l'encontre du mouvement de déroulement de haut en bas du *volumen* hypertextuel. Par exemple, toutes proportions gardées et grossi à cent pour cent du facteur d'agrandissement permis, le texte qui est écrit sous nos yeux prend presque le double de l'espace qu'il occupera sur une feuille de papier. L'opération inverse réduit de moitié la superficie de la page, la lecture des caractères est à peine possible. Et plus réduit encore, dans le même espace seulement des lignes illisibles paraissent à l'écran.

Si la fonction zoom d'un traitement de texte que nous venons de décrire fait passer du lisible à l'illisible et qu'il existe des milliers de facteurs du genre modifiant la forme matérielle du discours sur un support informatique, on comprend pourquoi les concepts généraux de la rhétorique et les figures de style sont si présents ; ils influent directement sur la lisibilité de l'hypertexte. La main bloquant la vision de l'objet de lecture se transpose à l'écran d'ordinateur et seul un pacte rhétorique redonne à l'écran son sens contraire de faire voir.

Comme pour l'aveugle affirmant qu'un miroir est une machine à produire du relief, l'obstacle est vite franchi par un saut logique permettant l'anticipation, les effets et les figures rhétoriques lui fournissent des indices fiables tout comme l'aveugle bénéficiait de l'interprétation de tiers voyants. L'hypothèse interprétative du lecteur est donc le résultat d'une quête de sens assistée et comme on l'a fait valoir plus haut, il sait ce qu'il veut lire et ne demande qu'à ce qu'on le lui livre sur un plateau d'argent !

L'écran de l'ordinateur perd de son opacité, toutefois, le lecteur en est encore à s'orienter dans un paysage métaphorique où il a l'intention de découvrir ce qu'il recherche. Aristote vient à notre rescousse pour définir le langage de la preuve interpellant le lecteur par rapport à la métaphore.

J'entends par « mettre une chose devant les yeux » indiquer cette chose comme agissant. Par exemple, dire que l'homme de bien est un carré, c'est faire une métaphore, car les deux termes renferment une idée de perfection, mais ils n'indiquent pas une action; [...] <sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Aristote (1991), *Rhétorique*, p. 337.

Particulièrement pour la preuve, l'*inventio* d'Aristote repose sur l'agir de la parole dans l'esprit de ceux qu'elle atteint. Il donne lui-même en exemple Homère qui se sert de la métaphore pour animer des êtres inanimés ! Nous pouvons en dire autant du projecteur métaphorique qui nous intéresse. Nous voulons faire ressortir la possibilité qu'a le lecteur de reformuler un raisonnement, inaltérable en apparence, dès qu'il a des signes de langage à interpréter. Ceci étant toujours dans l'hypothèse que le système auquel donne accès l'écran d'ordinateur est forgé d'une pensée extérieure à celle du lecteur et qu'elle est liée par une logique de fonctionnement nettement binaire. Dans le contexte du lecteur mis devant un fragment d'un discours connu, voici ce qu'il pourrait tirer comme corollaire à notre citation d'Aristote : Si l'image de *l'homme de bien* est un carré, à une époque où personne ne concevait la sphéricité de la terre, la métaphore associe l'homme de bien à une figure géométrique ayant quatre arêtes d'égale longueur réunies en angle droit dans un parfait parallélisme limité par ses parties. Le carré, figure impeccable et objet de contemplation, peut-être, mais cette comparaison a le défaut de ramener un sujet agissant, l'homme, au niveau d'une chose statique et sans vie, à celle d'une représentation graphique, la perfection pour ainsi dire. Le lecteur ne pourrait-il pas lire dans cette citation, que l'association de l'homme de bien et le carré révèle l'homme dans un carré, celui qui se profile sur l'écran ? Les significations opposées du terme écran, à la fois un obstacle à la vue et un dispositif où il y a à voir, s'associent dans le même rapport métaphorique.

Tout comme la représentation de l'aveugle de Diderot s'inscrit précisément dans ce plan où un écran nous cache tous les autres objets et nous permet en même temps d'appréhender l'ensemble de l'hypertexte.

Mais pour que la tension dure entre l'écran aveuglant et l'écran lisible, il faut qu'un *moi* intervienne pour que la chose visible à l'ordinateur devienne agissante.

.....Nous pouvons maintenant revenir à notre lecteur et au scénario plausible où il accomplit sa performance. Son moniteur affiche encore la première page, il va pointer un hyperlien et poursuivre sa lecture à la recherche de la chose à se mettre devant les yeux comparable à celle qu'il anticipe. Peut-être que physiquement il n'y a pas de gros effort à fournir, mais le doigt qui actionne l'hyperlien fait surgir une foule de conséquences.

## **2.2 Manipulation des plans à lire par le lecteur. (La suite du scénario)**

Idéalement pour notre lecteur, la mise en abyme du premier nœud qu'il a lu comme s'il était la photographie de toute l'œuvre motive un geste de curiosité. Nous avons pris une page personnelle à témoin et bien fait voir comment la lecture de l'hypertexte était facilitée par l'insertion d'une table des matières interactive donnant une vue d'ensemble des parcours possibles à la manière d'une carte routière évocatrice. Supposons que notre lecteur nous attend à ce genre de carrefour d'hyperliens qui lui fera écran tant qu'il n'aura pas décidé de sa direction. Il hésite entre *Cadavres exquis* et *Les paradis artificiels*. Au menu d'exploration du récit, le second terme passe avant le premier, curieux, il se demande s'il n'y aura pas un rapport entre les deux ? Si *Les paradis artificiels* ne produisaient pas des *Cadavres exquis*? Cette dernière question est le fruit d'une évocation personnelle spontanée, une émission de télévision d'hier soir sur la vie des héroïnomanes.

Il a cette impression tenace que les visages des cadavres montrés dans ce reportage dégageaient la sérénité... Mais la culture littéraire de notre acteur reprend l'initiative. L'homme bien en face du carré de l'écran clique sur l'hyperlien de *Cadavres exquis*, il se souvient que c'était un jeu pratiqué par les surréalistes. Il consistait à faire composer par plusieurs personnes, une phrase ou un dessin les unes après les autres en ignorant les collaborations précédentes, puis avec les fragments hétéroclites recueillis, on recréait un document unique faisant du sens. En quelques secondes, l'hyperlien lui donne à voir une deuxième page qui équivaut à une quinzaine de feuilles de papier. Il constate qu'il n'y a pas le rapport prévu avec *Les paradis artificiels* qui lui était suggéré spontanément par une pensée furtive : paradis artificiels signifiant héroïne, et cadavres exquis : morts aux visages béats. Dans un site littéraire, il est tout à fait prévisible qu'il y ait des rapprochements à faire avec Baudelaire et les surréalistes. Mais quels sont-ils?

Le dialogue intérieur que nous simulons dans la manipulation de plans de lecture est sans hésitation et sans durée mesurable. Il s'alimente des idées qui se présentent à l'esprit du lecteur comme rétroaction de lecture devant provoquer une suite. L'écran miroir qui fait voir se substitue à celui qui empêche de voir au fil d'un raisonnement primesautier que nous continuons d'explorer, toujours sous la forme d'une hypothèse regroupant des éléments fictifs tout de même près de la réalité du lecteur.

Les *Cadavres exquis* qu'il explore rapidement pour s'en faire une idée générale ont l'air d'une série de courts textes qui ne dépassent pas quinze lignes. On dirait une galerie de personnages qui produisent leurs C.V. en vue d'un emploi dans le récit. Le lecteur n'arrive pas à reconnaître le héros.

Il lit plus attentivement et tombe sur le portrait du bon gars bien carré identifié par le prénom *Hercule*. Aucun des autres personnages ne porte un nom référant à la mythologie grecque. Le curriculum d'Hercule contient une trentaine d'hyperliens donnant sur autant de pages du récit dans lesquelles il s'illustre. Que fera le lecteur?

Comme s'il usait d'une loupe, il relit de plus près le C.V. d'Hercule et décide de pointer sur *mes origines* dans le texte identifiant une page s'y rapportant. Le raisonnement du lecteur est que le terme *origine* va dans le sens de début. Peut-être est-ce le début du récit, si Hercule est le héros ? Il hésite, la légende décrivant le nœud à atteindre promet des origines banales. Après avoir lu deux plans de l'hypertexte littéraire, il anticipe que le premier était une table des matières masquant le commencement du récit, que le second était une galerie de personnages et que chacun de ceux-ci conduisait à des scènes du récit.

Notre lecteur arrive à la levée de rideau, les trois coups rituels imposent le silence précurseur du spectacle théâtral. Nous allons en profiter pour proposer une seconde avenue à notre manipulateur d'hypertextes. Ce que nous venons d'imputer à la pensée et à l'agir du lecteur fictif a trop les allures d'un parcours à coup sûr. On négligerait les conséquences du fréquent retour en arrière qui est l'action la plus usuelle pendant ce genre de quête de sens rendue à ses prémisses. Il est clair alors que l'acte premier de lecture sur un hypertexte est une opération de tri dans laquelle la conduite à suivre demeure aléatoire et cela s'explique en orientant l'intrigue autrement.

Si par exemple notre manipulateur d'hypertexte décidait un retour en arrière et qu'il revenait à Baudelaire, disons plutôt à l'inscription *Les paradis artificiels* pour se rendre au plan de lecture affiché ? Nous osons suggérer qu'il y lise sans suite de quoi se composent les décors où évoluent les personnages. Il constatera qu'ils sont tous répartis dans les différentes atmosphères et qu'ils agissent, du moins on résume ce qu'ils font. Au décor identifié par *salon*, il apercevra le prénom d'Hercule, et il n'aura qu'à choisir l'hyperlien sous *salon* pour être en face de sa représentation sur l'écran. En ce lieu factice, Hercule semblera engagé dans une conversation avec Jean. Une musique d'ambiance et des bruits de voix de la partie multimédia se feront entendre. Par une simple pression de l'index sur la souris, notre lecteur pourra commander un zoom pour rapprocher l'image des deux acteurs, entendre la conversation ou lire son compte rendu écrit.

Dans notre description du retour en arrière, nous n'avons pas insisté sur les passages de noeud à noeud, il n'y a pas eu d'amples raisonnements qui ont dirigé les décisions du lecteur. Malgré tout, notre cobaye aurait pu lire le semblant de page index<sup>1</sup>, celle des personnages<sup>2</sup>, puis revenir à la première<sup>3</sup> pour se diriger sur celle des décors<sup>4</sup>, de là, il aurait envahi le salon<sup>5</sup> qui lui offrait un zoom<sup>6</sup> sur une conversation audible<sup>7</sup> ou lisible<sup>8</sup>. Nous en sommes à huit plans différents qui auraient été manipulés par le lecteur. Il posséderait une meilleure vue d'ensemble du récit, mais toujours aucune indication d'un début ancré par l'auteur.

De toute évidence, pour lui et pour lui seul, le récit a commencé quand il a adopté Hercule comme héros à sa convenance, sa quête de sens aura comme fil conducteur ce personnage passant avant tous les autres. L'histoire d'Hercule se détachera de l'ensemble hypertexte.

Elle aura commencé à sa rencontre virtuelle avec le regard du lecteur et se terminera quand ce dernier mettra fin à sa lecture. Se sera-t-il donné la peine de marquer son parcours dans l'hypertexte pour poursuivre plus tard dans une voie toute tracée ? Se sera-t-il imprimé les documents hypertextes sur des pages de papier pour y voir de plus prêt ?

Les réponses à ces interrogations exigent une nouvelle pause dans notre poursuite du lecteur. Les possibilités d'agir après coup sur les éléments de sa lecture close sont légions. Fatalement, les actions possibles sur le texte fragmenté dépendront du temps qu'il mettra à l'assembler en une suite cohérente bien délimitée par un commencement et une fin.

Chaque texte s'inscrit dans la durée d'une lecture enfermée entre son début et sa fin: il a un incipit, une clôture, et se déploie entre ces deux points qui sont, pour cette raison, considérés comme privilégiés. [...] Et l'écriture des textes littéraires est largement contrainte par cette matérialité<sup>40</sup>.

Jean-Pierre Balpe est l'un de ces théoriciens littéraires fascinés par la non-linéarité de l'hypertexte. Il aborde le dispositif conventionnel d'écriture et de lecture comme s'il s'agissait de l'objet carré d'un homme de bien. Il oppose le dispositif fractal de la littérature sur papier au dispositif chaotique et évolutif de l'hypertexte littéraire. Assistons-nous à un changement de paradigme touchant la matérialité du dispositif ou est-ce du bonnet blanc, blanc bonnet?

---

<sup>40</sup> Jean-Pierre Balpe (1997), *Dispositifs*, p. 8. Dans <http://hypermedia.univ-paris8.fr/balpe>.

Il nous semble important d'élucider cette question qui fait écran, parce qu'elle cache ce que nous avons érigé jusqu'ici, la linéarité de la confection d'un hypertexte et de la lecture d'appropriation, de la logique bipolaire qui préside à l'action matérielle de cliquer sur un lien plutôt qu'un autre. Les hyperliens disposés en suite à partir du haut jusqu'au bas d'une page numérisée ne confèrent pas pour autant un ordre de préséance à la lecture qui aura une entrée et une sortie de type linéaire. Ils s'apparentent à la prolifération de niveaux indicuels qu'ont illustrée Joyce dans *Ulysse*, Perec dans *La vie mode d'emploi* ou Umberto Eco dans *Le nom de la rose*. Peu importe le support, la fragmentation d'un récit s'attache à reproduire une durée sans toutefois esquisser un début et une fin ! Combien de fois le récit se développe dans l'esprit et la vie du lecteur à la fermeture d'un livre ? Combien de chercheurs littéraires font d'un seul livre ou de l'œuvre d'un seul auteur, l'objet de toute une existence ? Ce qui s'est écrit sur Rousseau, sur Hugo, sur Balzac et sur d'autres... multiplie par cent, probablement par mille, les pages que ces auteurs ont léguées. Leurs lectures tracent des parcours qui ont des débuts et des fins. Nous sommes d'accord avec Balpe sur un point. On a beaucoup insisté sur la matérialité du livre et pas assez sur sa virtualité qui était considéré comme du contenu non structurant, des effets de style. A notre avis, les hyperliens donnent accès à des niveaux de lecture. Nous l'avons montré en suivant notre lecteur. Même en suggérant un retour en arrière, le discours refondu demeurait rectiligne comme A et B égalent C.

L'*elocutio* apparent du discours hypertexte a beau construire des labyrinthes fantastiques à lire, il reste que les auteurs avaient une idée bien hiérarchisée et très linéaire en tête.

Il reste que les lecteurs caressent le but de décrypter les pistes de lecture en fonction de leur connaissance de pistes semblables et réagissent au moindre signe familier. Notre homme n'a pas mis longtemps à reconnaître une galerie de personnages, il s'en est choisi un qui lui rappelait un héros mythologique renommé et le salon où il aurait pu le rejoindre est une pièce reconnue comme un haut lieu d'échanges culturels. Nous insistons sur ce caractère non linéaire que certains attribuent à la lecture de l'hypertexte, littéraire ou non, parce qu'il nous apparaît être un frein à toute lecture concluante. Comme si, par définition, un hypertexte littéraire était un discours labyrinthique donnant à lire sans qu'on puisse en faire une lecture qui se tienne.

Prenons un exemple convaincant : *AfterNoon A Story*<sup>41</sup> est considéré comme un chef-d'œuvre par les critiques d'hypertextes littéraires et le meilleur étalage de l'*hyperfiction* non linéaire. Le récit se compose de cinq cent trente-neuf fragments ou nœuds, parmi lesquels neuf cent cinquante et un hyperliens permettent ou non la circulation, car les boucles en sens unique sont nombreuses. Un lecteur de poésie y trouvera son chat, habitué aux changements de plans de l'écriture si chers aux poètes. Jean Clément, un expert littéraire déjà cité, parle de glissement du narratif vers le poétique et il a raison. L'exercice de Michael Joyce dans *AfterNoon A Story* déroute, mais il respecte un agencement très ordonné même si la consultation d'une table des matières nous est enlevée. Pour vérifier l'ordre qui règle le récit, il faut disposer d'un éditeur HTML capable de lire l'ensemble des fichiers formant l'hypertexte.

---

<sup>41</sup> Michael Joyce (1987), *AfterNoon A Story*, hypertexte en vente :  
<http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>. (19.95 \$ U.S.)

En peu de temps, on constate que les hyperliens n'ont pas été semés au hasard et qu'il existe une gradation d'effets. C'est la lecture prisonnière des textes sur papier qui mystifie et crée la confusion. La mémoire du lecteur se montre incapable de reconstituer un ensemble plausible parmi ce dédale d'éclats de récits dont trop débouchent sur des culs-de-sac narratifs ou bien notre opérateur est distrait par la manipulation des hyperliens. Le mot *intrigue* s'y déplume, *AfterNoon A Story*, il faut le dire, c'est d'abord l'histoire de l'hypertexte qui se raconte par personnages et décors interposés. Si l'on ignore cette intention avouée de l'auteur, tout parcours de lecture se concrétisera d'une manière très particulière. Il demeurera fragmenté et l'anticipation d'une suite à la lecture sera illusoire. En fait, il existe une solution de rechange, le lecteur doit devenir le personnage principal du récit et mettre de côté son bagage sémantique pour jouer son rôle dans l'histoire. S'il persiste à entretenir un rapport détaché entre ce qu'il lit et sa culture personnelle, l'expérience deviendra frustrante. Le même décrochage serait survenu si notre lecteur fictif avait tenu mordicus à trouver du surréalisme et du Baudelaire, là où il n'y avait qu'un mince fillet évocateur, car un jeu de surréalistes et un titre célèbre du poète ne sont pas toute l'œuvre des surréalistes ni de Baudelaire, mais de simples pièces qui servent à structurer l'hypertexte à lire.

Nous pensons avoir décrit des manipulations de noeuds hypertextes qui sont concrètes. Nous y avons opposé une perspective sur la lecture de l'hypertexte qui mériterait d'être traitée d'une seule ligne continuée sur plusieurs pages. Cette incursion dans une réflexion qui a cours prouve à quel point l'étude de l'hypertexte littéraire a besoin de cadres théoriques fiables pour le définir.

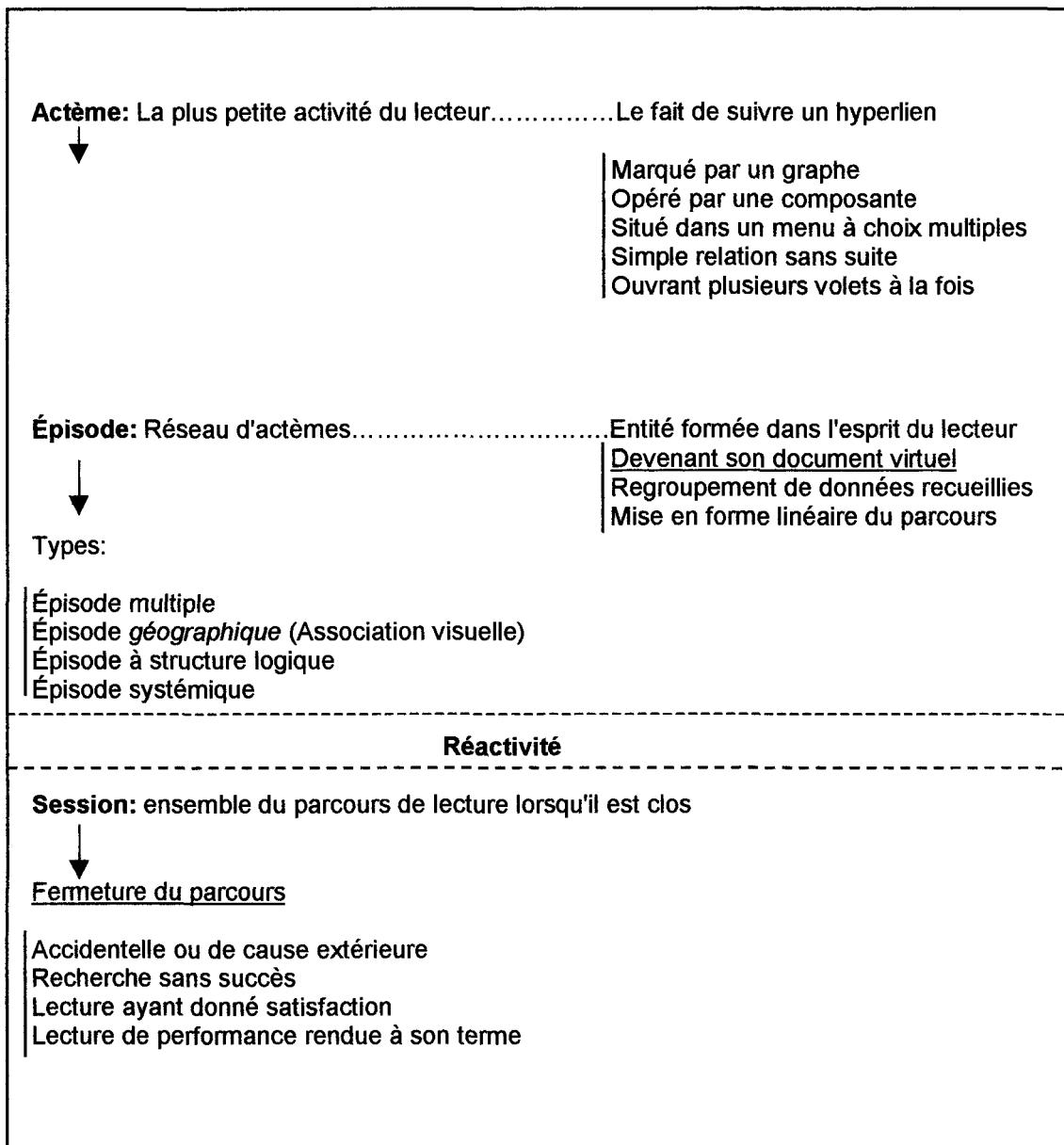
Le concept de la non-linéarité est apparu à la confrontation du récit sous deux formats : le livre et le document informatique ; à ce qu'il nous semble, les tenants de la non-linéarité de la lecture hypertexte ont confondu tournage de page et niveaux de lecture.

Par contre, Jim Rosenberg s'est attaqué au problème du texte insaisissable en situant la durée de lecture dans un rapport concomitant avec le commencement et l'achèvement de la manipulation d'hyperliens. C'est inusité de donner la preuve avant de présenter la théorie qu'elle est censée valider comme nous venons de le faire. Les deux premières parties de notre second chapitre ont mis en situation un lecteur fictif pour montrer la complexité de l'acte de lecture sur un hypertexte. Nous avons cru pertinent de mettre la chose devant les yeux avant de lui appliquer le carcan d'un cadre théorique qui aurait paru simplificateur. L'approche spéculative de Jim Rosenberg est à l'image de la rhétorique, elle a son élément de base, l'*actème* comme métaphore de la plus petite manipulation du lecteur sur l'hypertexte; ensuite, le regroupement de plusieurs actèmes devient un *épisode* balisé par des figures propres au processus associatif de lecture, et enfin, la *session* est le discours achevé que le lecteur s'est forgé lui-même. On voit sans l'ombre d'un doute que le modèle proposé par Rosenberg simule la linéarité de la lecture sans tenir compte des niveaux multiples qu'elle a la possibilité d'atteindre. Notre lecteur hypothétique a ramené différents plans de lecture à son niveau de compréhension.

S'il avait agi autrement en butinant<sup>42</sup> les hyperliens sans référer à ses connaissances antérieures, se contentant d'étincelles d'intérêt immédiat pour justifier leur manipulation, il n'y aurait pas eu de véritable lecture. Et le compte rendu de son exercice d'exploration de l'hypertexte serait une longue énumération de pages visitées et nullement un ensemble qu'on pourrait qualifier de session. Sauf s'il avait pris l'identité de cet Hercule et avait joué le héros dans le récit comme nous l'avons suggéré pour la lecture de *AfterNoon A Story*. C'est un avant-goût de la problématique résolue par Rosenberg. Nous suggérons une consultation du tableau VI à la page suivante. Celui-ci isole les éléments de sa réflexion et il facilitera la lecture par la suite.

---

<sup>42</sup> Rosenberg utilise le verbe *forage* dans le sens de marcher au hasard, errer ou piller, nous préférons *butiner* parce qu'il y a collecte de données, même si celle-ci n'aboutit pas à un épisode articulé.

**TABLEAU VI****STRUCTURE DE LA LECTURE ACTIVE D'UN HYPERTEXTE**

Source: Résumé personnel des concepts établis par Jim Rosenberg (1996), *The Structure of Hypertext Activity*, dans [http://wwwx.cs.unc.edu/~barman/HT96/P17/SHA\\_out.html](http://wwwx.cs.unc.edu/~barman/HT96/P17/SHA_out.html).

### 2.3 L'actème comme concept

A hypertext is a document in which interactive structure operations are intermingled with text; hypertext structure is usually investigated from the point of view of the "real" structure connecting these operations<sup>43</sup>.

Dès l'introduction, Rosenberg établit que l'hypertexte est un document dans lequel la structure interactive d'opération est confondue avec le texte et qu'habituellement l'hypertexte est exploré à partir des opérations d'interconnexion permises par cette structure. On comprendra alors que l'examen de l'hypertexte littéraire à partir de sa matérialité est impraticable comme on le fait pour un texte sur papier. Cela demeure possible pour un fragment de texte à l'intérieur du document informatique, mais le dispositif hypertextuel sera mis de côté de façon à isoler le texte de son contexte, celui-ci étant la partie d'un corpus contenant des hyperliens qui communiquent avec les autres parties de l'hypertexte. (À notre avis, c'est justement cette approche de la matérialité du texte qui alimente la thèse de l'alignement non linéaire des nœuds pris séparément comme entités distinctes.) Rosenberg l'indique, la poursuite d'un hyperlien est clairement une action unidirectionnelle qui construit un texte linéaire du point de vue du lecteur. C'est pourquoi, il a proposé l'*actème* afin de traquer le processus d'investissement du lecteur dans sa chasse d'hyperliens en inférence avec les relations qu'il tisse à partir de déductions très élémentaires. L'*actème* définit ainsi toutes les formes imaginables d'hyperliens quelles que soient leurs positions dans un nœud et leurs apparences visuelles.

---

<sup>43</sup> Jim Rosenberg (1996), *The Structure of Hypertext Activity*, p. 1.

On se souviendra que notre lecteur témoin a modifié sa perception littéraire de ce que représentait l'hyperlien identifié par *Cadavres exquis* sur la page index, dès qu'il a pu lire celle que ce dernier ouvrait. On a vu aussi d'autres types d'*actèmes*, lorsqu'on a proposé qu'il revienne en arrière, pour opérer un zoom sur l'image du salon pour qu'il soit plus près du héros de son choix, et enfin, profite de son accès privilégié à la conversation. Dans le premier cas, la commande *undo* des logiciels de lecture hypertexte annule l'opération précédente, mais il y a tout de même eu lecture pour conclure que la direction du parcours initial était à revoir. Et plusieurs autres raisons motivent un retour en arrière. Le lecteur ressent peut-être le besoin de reconsiderer le lexique ou constate qu'il s'est trompé en choisissant un hyperlien qui l'amène à lire une portion de l'hypertexte ne correspondant pas à ses attentes. Ou à l'extrême, il tombe sur un nœud par erreur de manipulation. En second lieu, l'exécution d'un rapprochement de plan visuel est un *actème* strictement d'interface, assurant une jonction interne entre la vue d'ensemble et un champ particulier de celle-ci. Le zoom sur Hercule et Jean en conversation n'était pas la seule possibilité, d'autres personnages évoluaient dans le même lieu et bénéficiaient de cette vision à deux paliers. Un simple clic de souris sur la borne appropriée aurait suffi pour changer de personnages à épier. La conversation audible ou lisible entre dans une autre catégorie. Il s'agit d'un *actème* à mécanisme (*slot* dans le texte de Rosenberg) d'ouverture ou de fermeture, d'ouverture et de fermeture, un peu comme un interrupteur électrique gère le courant dans un circuit. Il y a chargement de fichiers informatiques sans changement de nœud.

Rosenberg insiste, il existe beaucoup d'autres types d'*actèmes*, la technologie informatique et l'infographie en inventent continuellement de nouveaux. Ainsi, ces autres formes d'*actèmes* sont disponibles dans des listes déroulantes, ou encore, se manifesteront seulement au parcours de la surface de la page avec le pointeur de la souris. Une récente innovation, la Virtual Reality<sup>44</sup>, permet la vision panoramique, la plongée et la contre-plongée sur une image en défilement, seulement en pressant le bouton gauche de la souris tout en dirigeant le pointeur dans le décor. Par exemple, un seul cadre contient la visite d'un vaste jardin botanique. Plus raffiné encore, on peut y adjoindre une bande sonore dont la source sera localisée à gauche ou à droite, plus intense ou en sourdine selon les déplacements dans l'image. En fait, il n'existe pas de limite connue à la représentation d'un hyperlien qui a pour fonction essentielle d'être activé. Cité par Rosenberg, Kathryn Cramer<sup>45</sup> de l'université Carleton résume en une toute petite question l'enjeu que soulève l'*actème*: *What's inside a link.* (Qu'est-ce qu'il y a derrière un hyperlien ?) Sans le formuler, c'est ce que se demandent la plupart des lecteurs d'hypertextes. Notre chercheur observe une analogie entre les réponses à cette interrogation et le processus d'abstraction du lexique des diverses langues à travers les âges. En effet, on l'a montré en faisant état de l'évolution du terme *mappa* (p.29), chaque mot en renferme un certain nombre et les nouveaux usages, propres ou impropres, généreront des définitions parfois paradoxales du genre d'écran lexical qui cache et exhibe selon l'emploi.

---

<sup>44</sup> Nous parlons VR du logiciel QuickTime version 4, gratuit sur <http://www.quicktime.com/>.

<sup>45</sup> Rosenberg fait référence au texte de Cramer : *Ritual Celebrations* (1995) que l'on peut obtenir sur: [ftp://journal.biology.carleton.ca/pub/ht\\_lit/](ftp://journal.biology.carleton.ca/pub/ht_lit/).

Donc, pour répondre à la question de Cramer, il faut absolument actionner l'hyperlien pour lire ce qu'il recouvre et c'est souvent davantage de liens à explorer. Ce qui arrive aussi lorsque l'on déroule le lexique à partir d'un mot, tous ceux avec lesquels il entre en relation apparaissent comme des *actèmes* internes ou parents. Autrement dit, nous sommes incapables de déterminer ce que dissimule un hyperlien et d'appliquer ensuite notre interprétation à tous les autres hyperliens qui donnent lieu à des *actèmes* inédits. Tout au plus, sommes-nous en mesure de tracer des relations au cas par cas. C'est de cette manière que la lecture d'un hypertexte s'organise et qu'elle met dans un rapport cohérent une multitude d'*actèmes* ; cet assemblage devant faire apparaître une entité tangible à l'esprit de celui qui les a consultés.

Dans la partie suivante, nous verrons comment Rosenberg perçoit cette étape de lecture où les manipulations d'hyperliens ont donné suffisamment de matière à lire pour matérialiser l'hypertexte, du moins l'idée que le lecteur s'en fait.

#### **2.4 L'épisode comme réseau d'*actèmes*.**

Cette œuvre active du lecteur sur l'hypertexte, Rosenberg la nomme *episode* dans le sens français de phase, mais que nous allons conserver en écrivant *épisode*, pour indiquer qu'il est la péripétrie du lecteur, une aventure dont il est pratiquement le héros. L'*épisode* se compose d'une chaîne d'hyperliens actionnés ou suite d'*actèmes* qui constitue un document virtuel dont le lecteur est l'auteur.

Rappelons-nous que notre lecteur d'occasion a composé lui-même une série d'*actèmes* en vue d'identifier le héros principal et ensuite qu'il a vu à ce que ses choix d'hyperliens s'intègrent à l'idée qu'il se faisait du récit.

Cet aperçu a été révisé après la lecture de chaque nœud ouvert par la manipulation d'un lien et il le sera jusqu'à ce que le lecteur ait l'assurance d'avoir une représentation convenable de l'ensemble du récit. On connaît des livres qui livrent à l'introduction un résumé tellement fidèle de tout leur contenu que la lecture des pages suivantes devient superflue. Pour l'hypertexte, il est peu recommandé de croire qu'une page index ou une table des matières bourrée d'hyperliens calque le récit ! Rosenberg abonde dans le sens de Mark Bernstein<sup>46</sup>, ces nœuds, prenant l'allure de cartes géographiques à l'origine de la métaphore de *navigation* parmi les documents informatiques liés entre eux, sont trop souvent des prétextes pour brouiller les pistes de lecture. Cela est perçu comme une des intentions de l'auteur de faire brouter (*forage*) les lecteurs afin qu'ils se familiarisent avec l'environnement du récit.

Dans notre exemple, si le littéraire avait exploré tous les hyperliens de la page d'entrée avant de s'attacher à un personnage il aurait eu une vaste idée de la structure du récit sans avoir lu une seule ligne de l'intrigue. Mais les chances étaient bonnes pour qu'il abandonne l'idée de lire en priorité tous les nœuds ouvrables du menu avant d'entrer dans le vif du sujet. Un seul écart à sa ligne de conduite et c'était la désorientation complète! Car ce qui entoure un récit hypertexte ne sera pas nécessairement du paratexte introduisant ou amplifiant la portée de ce dernier. Faute de pouvoir rassembler les pages de l'histoire en suite logique l'épisode se dissout, le *document virtuel* s'évanouit entre les mains du lecteur.

---

<sup>46</sup> Mark Bernstein est le directeur de Eastgate Systems, un centre de recherche en édition hypertextuelle maintenant commercial et le créateur d'un éditeur HTML, Storyspace. <http://www.eastgate.com>.

C'est pourquoi les premiers auteurs d'hypertextes de fiction se ravisent et conseillent aux nouveaux venus d'éviter leur erreur de débutant, celle de parsemer leurs récits de pièges ou de culs-de-sac. Les lecteurs qu'on met en pacage ont tendance à sauter la clôture vers des prés hypertextes moins labyrinthiques.

Rosenberg fait plutôt la promotion de structures argumentatives qui vont favoriser l'éclosion d'un document virtuel satisfaisant pour le lecteur. Il propose plusieurs modèles: ceux de Toulmin, dont nous montrons les grandes lignes au tableau VII (p.100) , d'Aquanet, de Sepia, de VIKI, TK3 et l'on ajoutera ceux de Leximappe, de Candide et de Live Topics. Il s'agit d'interfaces rhétoriques ou techniques facilitant la lecture.

TABLEAU VII MODÈLE DES STRUCTURES ARGUMENTAIRES DE TOULMIN

**La première triade de son modèle se compose de trois éléments de base:**

Une **proposition** est l'intention qu'un argumentant tente de produire, un énoncé qu'il veut faire accepter par un autre.

La proposition répond à la question : «Alors, quel est le problème ?»

Exemples : (1)*Tu devrais envoyer une carte d'anniversaire à Mimi, parce qu'elle t'en a fait parvenir une au tien.* (2)*J'ai conduit dernièrement, alors c'est à toi de conduire.*

Il y a trois types de propositions de base :

Le fait : cible un phénomène empirique vérifiable.

Le jugement de valeur : opinion, attitude et évaluation subjective des choses.

Le stratagème : en rapport avec le genre d'actions qui devraient être entreprises.

Les **fondements** réfèrent à la preuve ou à l'évidence des faits que l'argumentant soulève.

Les fondements répondent aux questions :

«Quelle est ta preuve ? Ou, comment se présente-t-elle ? Pourquoi ?»

Ils peuvent être des statistiques, des citations, des comptes rendus, des inventions ou une infinité de formes de raisonnement.

Exemples : *Il y a apparence de pluie. Le baromètre est à la baisse. L'autre restaurant Z où j'ai été avait des toilettes propres, alors celui-ci de la même chaîne Z a aussi des toilettes propres.*

**La caution** est l'inférence qui lie la proposition avec les fondements.

Elle est particulièrement implicite (sous-entendue) et exige de l'auditeur qu'il reconnaîsse que le raisonnement soutenu prend son sens dans la proposition à la lumière de ses fondements.

Exemple : *Muffin fait de la température. Je suis sûr qu'elle a une infection.*

(La caution en preuve de raisonnement: une fièvre est le signe assuré d'une infection)

Exemple : *Ce chien est sûrement fidèle. C'est un Golden Retriever.*

(Caution de généralisation, la plupart ou tous les Golden Retrievers sont fidèles.)

Les cautions peuvent être basées sur:

L'*ethos* comme source de crédibilité et d'autorité, le *logos* : idées reçues, induction ou déduction; le *pathos* comme source d'émotions ou de motivation primaire et les valeurs reconnues du genre : liberté de parole, droit de savoir, équité, etc. ( Ces trois valeurs se recoupent.)

Une seconde triade formée de l'**endossement**, le **déterminant** et la **rétovation** complète la première.

Celle de Toulmin applique le raisonnement logique aux expressions courantes de la vie quotidienne, alors que les autres<sup>47</sup> prennent en charge les fonctions répétitives attachées à la consultation du document informatique. Avec ces derniers, les arrangements sont hiérarchisés selon un ordre familier. Comme pour l'écran d'un logiciel de traitement de texte, un changement de page conserve un panneau de commandes programmables qui prévalent sur l'ensemble de l'hypertexte. Ainsi, le lecteur n'a pas à craindre de se perdre, toutes les relations entre nœuds sont typées et il a la possibilité de baliser lui-même son parcours de lecture par des signets, de revoir de quoi il se compose quand bon lui semble. Sans les modèles actifs d'argumentation, il faudrait copier chaque nœud lu pour les réunir en un nouvel hypertexte. La tâche est ardue quand ils contiennent une superposition de fichiers : d'images, de sons et de fonctions exécutables. Il faut saisir que l'épisode selon Rosenberg est la pièce centrale de l'activité de lecture. Un *actème* pris séparément équivaut à la manipulation d'une citation, d'un fragment extrait d'un texte, rien d'autre. Tandis que l'épisode renferme toutes les composantes d'un texte reconstitué par le lecteur.

*Et si la lecture ne dispose pas d'une interface d'assemblage formellement explicite, l'outil principal pour structurer l'épisode est simplement la mémoire du lecteur.*<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Michel Bernard [s.d.], *Lire l'hypertexte*, [http://www.textes-integraux.refer.org/littinfo/4\\_bernar.htm](http://www.textes-integraux.refer.org/littinfo/4_bernar.htm). Voir l'exemple

<sup>48</sup> Nous avons traduit: *Absent an explicit formal gathering interface, the main tool used in structuring the episode is simply the user's memory.* Jim Rosenberg *op. cit.* p.6.

C'est ce que nous avons souligné dans notre mise en situation d'un lecteur, qui, pour reprendre l'expression de Rosenberg, n'avait que les miettes de pain du Petit Poucet pour retrouver son chemin.

Notre propos a mis en relief les quatre formes d'épisodes le plus couramment exploitées par le lecteur sous des formes multiples, c'est-à-dire incluant plusieurs types d'épisodes : géographique<sup>(1)</sup> ou guidé par un plan exact, simplement logique<sup>(2)</sup>, balisé par une structure narrative systémique<sup>(3)</sup> ou encadré par un modèle argumentaire<sup>(4)</sup> comme celui de Toulmin. On a vu que l'assemblage était fortement influencé par les mécanismes structurants que l'auteur a utilisés et qui devraient faciliter la lecture de l'hypertexte. L'entité fabriquée par le lecteur, son document virtuel, regroupe des données qu'il a organisées en un parcours linéaire. Qu'arrive-t-il à l'épisode lorsque le manipulateur d'hyperliens cesse son butinage sur le pré hypertexte ? Nous verrons dans la prochaine section de notre démonstration quels sont les motifs qui incitent le lecteur à mettre un terme à son parcours. Ceux-ci auront une grande influence sur les épisodes à venir.

## 2.5 La session et la fin de la lecture

Nous avons aussi conservé le terme employé par Rosenberg pour qualifier l'arrêt des opérations du lecteur sur l'hypertexte. En français ou en anglais, *session* réfère aux même origines et garde une signification identique, qui porte l'usage que l'on en tire, de portion de temps bien défini consacré à une tâche précise. Comme terme attribué à la consultation d'un hypertexte, la *session* marque en effet la conclusion du parcours de lecture, tout en supposant un commencement.

Nous allons suivre le raisonnement de Rosenberg et se demander pourquoi le lecteur cesse son activité. Le chercheur distingue quatre motifs qui provoquent la fin de session : accidentelle ou de cause extérieure, la lecture sans succès, celle qui a donné satisfaction et celle de performance rendue à son terme. Pour la première cause d'abandon, point n'est besoin de grandes explications, il suffit d'une panne d'électricité ou d'un téléphone qui sonne, que quelqu'un survienne pour entamer une conversation et la *session* est close. C'est une fin abrupte qui relativise la *session*, car dès la panne résolue ou l'entrevue terminée, le lecteur a la liberté de reprendre l'*épisode* là où il l'avait laissé. Est-ce qu'il saura retracer le dernier actème accompli ou bien sera-t-il noyé dans les lexies qui identifient chaque hyperlien? Comme Rosenberg, nous ne sommes pas certain qu'un épisode peut être ressuscité, surtout s'il est composé d'épisodes multiples d'une complémentarité assez floue ! À notre avis, une *session* close dans ces conditions laissera quelques épisodes recyclables qui s'intégreront en bout de ligne à une nouvelle entité. Dans la même veine, une *session* fermée sur une lecture infructueuse, donc insatisfaisante pour le lecteur, est rarement reprise dans le but d'enrichir un ou de nouveaux épisodes. Rosenberg explique l'attitude du lecteur par un *episode fatigue* [op. cit. (2) p.11] , genre de surcharge cognitive, de lassitude devant un hypertexte impénétrable pour lui ou encore n'offrant rien de neuf. La *session* comblante telle que décrite par le professeur survient à la suite d'un *episode satiation* [ibid. (3)] que nous traduisons par *épisode satisfaisant*. Le lecteur a acquis la certitude qu'il a trouvé ce qu'il cherchait en actionnant les bons hyperliens menant aux bons nœuds.

La notion de bien et de mal est ici foncièrement subjective. Elle réfère peu au schème préétabli d'une doctrine. C'est le système du lecteur qui la fonde en fonction de ses objectifs personnels. On nous avertit qu'il ne s'agit pas de complétude (*completion* dans le texte, p. 11) au sens que l'on entend d'un point de vue logique ou narratif. Le lecteur perçoit son épisode comme une lecture fructueuse. Il l'imagine ainsi et infirme son besoin d'aller plus avant. Une session subséquente sur les mêmes sentiers de lecture pourra être décevante ! Pour mieux illustrer les enjeux, supposons que notre lecteur témoin revienne à son hypertexte littéraire et qu'en suivant une nouvelle série d'hyperliens il se rende compte qu'il errait en première session dans son choix d'Hercule comme héros. Il constate que son rôle est très secondaire et il perd sa trace dans ce qui semble être les scènes principales de l'histoire. En peu de temps, sa session antérieure jugée comblante aura perdu son statut et sera versée dans la colonne des insuccès. C'est dire la relativité du motif de fin imputé à la satiéte de lecture.

La dernière raison de clôture invoquée par Rosenberg, une lecture de performance rendue à son terme, colle beaucoup plus à la réalité du média. Avant d'actionner le premier hyperlien qui se présente, le lecteur décide du temps à investir dans son exploration. Il abordera l'œuvre hypertexte exactement comme l'auteur a anticipé qu'il le fera. Cela presuppose que le lecteur dispose d'un plan précis de l'hypertexte littéraire et que les hyperliens agissent comme les divisions dans un livre sur papier. La table des matières ne fait pas de cachette. Le premier chapitre titré est la première partie à lire, le second et les autres forment une suite logique, il suffit de les feuilleter comme un livre, c'est exactement la prétention des *Ebooks* et d'un logiciel comme *Acrobat*.

Ce sont des livres reproduits sur écran avec quelques attributs hypertextes. Les épisodes qui reposent sur la consultation d'un document informatique encadré par une structure préfabriquée ressemblant au livre se prêtent facilement à ce genre de performance de lecture. Elle a l'avantage de permettre la reprise de la session sans problème, exactement comme on place un signet dans un volume pour poursuivre plus tard. L'auteur s'est arrangé pour faire voir clairement l'ordre de son discours. N'importe qui actionnera les bons hyperliens pour lire sans surprise chacun des fragments de l'hypertexte, mais il y a un hic. Les hyperliens marqués dans le texte de chaque écran à parcourir s'ouvrent souvent sur des pages qui diffèrent du paratexte ou de didascalies à l'intention de celui qui interprète un hypertexte ! Donc, le lecteur devra se résigner à les actionner dans un second épisode et son idée de performance risque la déconfiture, après coup. Il y a une autre possibilité, ramenons notre cobaye devant son ordinateur. Si ce littéraire sait se servir d'un éditeur créant ce type de document et qu'il connaît les pratiques de classement des fichiers, après avoir visualisé la liste des composantes du texte littéraire reproduit, il peut noter les relations mécaniques les reliant sans avoir besoin de saisir les expressions lexicales qui les identifient dans le texte. Il reconstituera le plan de l'auteur selon un degré de difficulté très variable. En effet, ce ne sont pas tous les concepteurs qui numérotent leurs fichiers du premier au dernier de un à cent. Toutefois, il a devant les yeux un ordre alphabétique, des dates de création des fichiers, des indices suffisants à un exégète expérimenté pour qu'il reconnaisse des empreintes de la conception. D'évidence, la dernière situation n'est pas celle du lecteur habituel et n'a rien à voir avec l'atticisme littéraire.

Le lecteur va plutôt s'adonner à un travail statistique que nous hésitons à classer dans la statistique littéraire puisque les unités à identifier sont sous-jacentes par rapport au texte.

Si l'on résume, la modélisation de l'acte de lecture selon l'étude de Rosenberg est un cadre de référence (*framework*), une hypothèse de travail pour qui suit le processus inhérent à la manipulation d'hyperliens dans un document informatique. L'hypothèse met en relief la création par le lecteur d'un texte qui n'entre pas en concurrence avec l'hypertexte original mais inscrit sa différence. L'*actème* est le mouvement de base et règle générale, il en faut plusieurs pour que l'*épisode* du lecteur prenne l'apparence d'un document virtuel. La *session* comme parcours clos personnalise l'acte de lecture d'un hypertexte, car le même hypertexte est un système ouvert à plusieurs lecteurs qui se l'approprient selon des itinéraires différents, sauf dans le cas des livres électroniques.

Vous avez probablement remarqué notre emploi quasi excessif de *ou*, de *et* dans notre démonstration. Et nous avons privilégié, autant que faire se peut, les relations binaires : conception versus lecture, hyperliens versus nœuds, concepts versus exemples pratiques. D'autre part, nous avons négligé deux aspects de la lecture de l'hypertexte dont traite Rosenberg, la simultanéité de lecture et la nouvelle relation de l'auteur et du lecteur, dont nous traiterons plus loin.

Est-il besoin d'expliquer pourquoi tant de paires articulent notre propos ? Nous allons le faire dans la partie qui suit.

## 2.6 Relations disjonctives du OU, relations conjonctives du ET

Nous sommes tellement habitués à la présence de ces deux petits signes de deux lettres dans les phrases qu'on en oublie leurs fonctions. Pourtant, sans eux les liaisons dans nos énoncés souffriraient de l'emploi de substituts beaucoup moins indifférents aux termes comme aux propositions qu'ils relient. Par exemple, *deux et deux font quatre* se remplace par *deux plus deux font quatre*. À première vue, le raisonnement mathématique n'y perd rien au change. Même de valeur différente, les chiffres exercent une fonction identique dans la formule, celle de représenter un nombre. Dans leur recherche de clarté, les rhétoriciens utilisent systématiquement la conjonction de même que la disjonction pour faire vrai tout en classant leurs arguments, cela, dans le but de frapper l'imagination de leur public. Le syllogisme se démarque-t-il d'un raisonnement qui se donne des allures aussi mathématiques que deux plus deux font quatre ? Mais, le but que nous poursuivons s'intéresse aux rôles que ces deux termes jouent dans l'assemblage hypertexte.

Les gens familiers avec les moteurs de recherche reconnaîtront des opérateurs booléens dans le *OU*, dans le *ET*. Ils constateront qu'il manque le terme *SAUF* pour compléter l'application de la théorie des ensembles de George Boole. Que plusieurs autres opérateurs se sont ajoutés à la liste depuis que les protocoles de recherche sont informatisés. Nous nous contenterons des deux premiers termes opératoires, l'hypertexte étant un ensemble où les hyperliens ont la propriété de relier, non d'exclure des parties de celui-ci.

Sauf, bien sûr, si l'hypertexte en lecture contient un moteur de recherche interne, si des hyperliens sont brisés, mènent à des pages sans possibilité de retour. Situations assez inhabituelles, l'hypertexte littéraire y perdrait en lisibilité.

Considérons l'effet du *OU* dans les relations à l'intérieur de l'hypertexte. Il est évident dans ce que nous avons déjà démontré : qu'un lecteur n'a pas la possibilité d'actionner plusieurs hyperliens en même temps. Il doit en choisir un sur une page de menu en affichant tout un lot. Même si les expressions lexicales, dans d'autres cas les images représentant les liens informatiques, semblent homonymes même dissemblables quant au sens, la direction prise se disjoindra de toutes celles offertes sur la page de départ. Rosenberg note que la disjonction qui survient lors du choix d'un hyperlien parmi d'autres équivaut à l'ouverture d'un circuit de lecture qui ferme le précédent. De ce fait, une nouvelle structure émanant de la première apparaît, celle du lecteur. Si l'opération est disjonctive, elle connote malgré tout la continuité dans le plan du lecteur. En effet, le retour en arrière qui paraît être un écart radical à l'option première tente de trouver une nouvelle entrée dans l'hypertexte.

Pour sa part, la conjonction *ET* crée une structure de relations suivies d'hyperlien en hyperlien. Les contenus de nœuds parents, tout comme les opposés, s'associent dans l'esprit du lecteur selon qu'il y lit du sens pour son œuvre de lecture. La chaîne conjonctive compose des actèmes qui s'imbriquent de manière satisfaisante tant que la démarche laisse entrevoir une issue logique. Dès lors, on comprend pourquoi les termes lexicaux ne sont pas étrangers aux opérateurs booléens, ils organisent forcément le parcours du lecteur.

Imperceptibles comme les langages de programmation soutenant le discours hypertexte, les *OU* autant que les *ET* sous-entendus par les manipulations logiques du lecteur se butent à des énigmes qui lui semblent insolubles. Il n'arrive pas à joindre l'espace virtuel que prend le récit avec le temps qui y est inscrit.

Le malaise mérite une certaine attention, nous allons prendre le temps d'examiner comment le lecteur d'hypertexte se débrouille devant le mur des *sauf que non significatifs* pour lui. Mais avant, nous vous proposons un retour sur les étapes de lecture hypertexte (Tableau VIII, p.110), telles qu'elles nous apparaissaient avant l'étude des théories de Rosenberg. C'est une perspective pédagogique<sup>49</sup> qui met en lumière la valeur de celle que nous lui avons préférée. Nous croyons utile de la présenter parce qu'elle envisage la lecture de l'hypertexte d'un point de vue omniscient. Ce qui contraste avec l'analyse à tendance subjective que Rosenberg trace en privilégiant le lecteur et ses actions sur l'hypertexte.

---

<sup>49</sup> La pédagogie anticipe plutôt la lecture au lieu de suivre les actes du lecteur. Elle cible l'apprentissage. Il s'agit d'une synthèse de plusieurs documents pédagogiques consultés, entre autres : Georgia, Leguem (1997), *Quelle littérature sur la toile ?*, <http://www.altern.com/edn/litterature.htm>. Luc-Olivier Pochon (1993), *Hypertexte pour apprendre*, [http://www.unine.ch/irdp/ihm/ihm\\_htxt.htm](http://www.unine.ch/irdp/ihm/ihm_htxt.htm).

**TABLEAU VIII****ÉTAPES DE LECTURE HYPERTEXTE**

|  |
|--|
| <b>Lecture limitée par le réseau sémantique de la lectrice ou du lecteur.</b><br><br><b>Butiner ?</b> Collecter des données avec itinéraire ou objectifs décidés d'avance.<br><b>Naviguer?</b> À double sens: parcours à l'aveuglette ou planifié.<br><b>Brouter ? Fureter?</b> Activité d'exploration laissée au hasard.  |
| <b>PREMIÈRE ÉTAPE</b><br><b>PRÉAMBULES DE LECTURE</b><br>Moteurs de recherche par mots, expressions ou thèmes ( <i>Lecture de reconnaissance</i> )<br><ul style="list-style-type: none"> <li>- Intégré à l'hypertexte</li> <li>- ou extérieur en ligne sur le réseau Internet</li> <li>- ou logiciels de recherche</li> </ul> <b>PLAN DE LA REPRÉSENTATION:</b> ( <i>Page de départ à interpréter</i> )<br>C'est le centre de la «TOILE» de la lectrice ou du lecteur.<br>Un carrefour où le parcours initié peut basculer vers de virtuels écueils.<br><ul style="list-style-type: none"> <li>Carte du site entier</li> <li>Table des matières</li> <li>Choix de sujets</li> <li>Menu</li> <li>Index</li> </ul>   |
| <b>SECONDE ÉTAPE</b><br><b>LA LECTURE PROPREMENT DITE</b><br><b>Parcours associatif :</b> le nœud d'ouverture permet la sélection d'un suivant associé selon une suite, même sujet ou sujets complémentaires très liés. Lecture par centres d'intérêt.<br><b>Parcours hiérarchique:</b> construit d'avance en conception ou en préparation de lecture, selon une suite ordonnée.<br><b>Parcours référentiel:</b> recherche de documentation, très souvent à lecture reportée.<br><b>Sentier:</b> itinéraire tout fait proposant un ensemble de nœuds pour une catégorie ou sur un sujet précis. Indiqué en page d'entrée, gardant en cadre secondaire tous les nœuds du sentier pouvant être atteints. Impossible de se perdre, on a le plan à portée de clic.<br><b>Tour guidé:</b> parcours hiérarchique décidé en conception pour fins éducatives et aussi commerciales. Les hyperliens ne sont là que pour tourner des pages après qu'elles sont lues. Lecture captive, opérations de sortie restreintes. Très utilisées avec le langage JAVA. |
| <b>TROISIÈME ÉTAPE:</b><br><b>HISTORIQUE D'ACCRÉTION</b><br><u><b>La lectrice ou le lecteur restructure les données lues ou simplement aperçues.</b></u><br>Copie de nœuds ou de parties de nœuds, d'éléments graphiques ou sonores.<br>Collecte de signets pour retourner aux adresses URL à consulter ultérieurement.<br>Envois de courriels de demandes d'informations additionnelles ou de transmission de réactions de lecture.<br><b>Autres actions consécutives au parcours:</b><br>Classement et relecture des informations.<br>Incorporation dans des documents personnels, comme références, collections et autres usages.   |

## 2.7 Lieux d'incertitude et simultanéité de lecture

Bergson écrivait : *Le trait d'union entre ces deux termes, espace et durée, est la simultanéité*<sup>50</sup>. On a vu combien ces deux dimensions doivent s'articuler pour qu'il n'y ait pas de déroute de lecture. Qu'on se souvienne de ce que nous rapportions concernant l'usage des figures de style dans l'hypertexte, particulièrement des asyndètes servant de panneaux virtuels de circulation. Or, il arrive fort souvent, entre autres dans les hypertextes littéraires, que le *volumen* se déroule sans transition. Borges<sup>51</sup> a montré de manière éloquente que *les sentiers qui bifurquent* dans une narration produisent à la lecture l'impression de labyrinthe; le lecteur se sent noyé dans l'incohérence, même si l'intrigue est donnée.

Les lieux d'incertitude, générateurs du pluriel du texte, sont de toutes natures : points de flou, ambiguïtés, symboles obscurs, associations énigmatiques, indécidables syntaxiques, allusions implicites, blancs (ellipses, discontinuités, ruptures), paradoxes, contradictions, etc.<sup>52</sup>.

Dans beaucoup d'hypertextes qu'on qualifie de littéraires, des lecteurs remplaceraient lieux d'incertitude par hypertexte littéraire pour définir leur errance de lecture. C'est pourtant une réduction arbitraire qui éclabousserait un très large corpus de la littérature moderne. Prenons un seul exemple, l'œuvre de Nathalie Sarraute est parsemée de lieux d'incertitude et ce n'est pas l'effet d'une reproduction hypertextuelle !

---

<sup>50</sup> Dictionnaire Petit Robert (1995) à la définition de *simultanéité*, p. 2094.

<sup>51</sup> Laurent Nicolas [s.d.], *Borges, inventeur de l'hypertexte*, dans <http://kafkiens.org/04kaf/borges.htm>.

<sup>52</sup> Michel Otten (1993), dans *Introduction aux études littéraires, Sémiologie de la lecture*, p.345.

Quand le contexte de création hypertexte a été convoqué au début de notre analyse, le souci de rationalisme s'est incarné dans ce que nous avons nommé la culture commerciale. Que ce soit dans le tissu d'une narration irrationnelle (empirique) ou incohérente (désordonnée) ou dans la trame d'un hypertexte du même type, l'investissement à consentir par le lecteur est analogue sous l'approche client. Il y a perte de temps et la lisibilité se passe de niveaux de lecture. Paradoxalement, dans son article *Narrativité et lisibilité*<sup>53</sup>, Philippe Harmon démontre que les éléments de lisibilité enferment le lecteur alors que ceux de l'illisibilité sollicitent sa créativité, sa mémoire culturelle et le font accéder au pluriel du texte. Les grands axes de l'esthétique de la réception sont-ils fondés autour d'autre chose qu'une dialectique du certain et de l'incertain ? Et la poésie, convie-t-elle son lecteur ailleurs qu'en des espaces déroutants où la durée perd son sens ?

En fait, l'hypertexte ouvre ni le premier ni le dernier lieu où la pensée se prive de transition pour se dire. Rosenberg se permet l'emploi du concept de simultanéité pour décrire un dispositif d'hyperliens peu courant. Dans celui-ci, le lecteur déplace son pointeur sur l'écran et dès qu'il se heurte à un espace marqué de différentes manières, une fenêtre surgit instantanément. Cela peut être un nœud de petite taille ou bien un indice, parfois un hyperlien privilégié. L'arrangement spatial, invisible si l'on néglige de l'explorer point par point, révèle ses facettes cachées en simulant le geste de tourner une page dans un livre. Sur un seul écran tout l'hypertexte peut être feuilleté sans passer par aucun hyperlien situé hors de cette page. Il est inutile de revenir à un nœud lu précédemment tout le texte à lire est ancré sur le même site.

Pour en avoir fait l'expérience à quelques reprises, la lecture sur ces dispositifs laisse la confortable impression de consulter un livre de format électronique. Mais, des auteurs se sont attaqués à ce bel instrument virtuel pour l'altérer et le plier à leurs plans. A l'heure où ces lignes paraissent, ce beau livre impose sous des artifices de mille feux qui multiplient considérablement les lieux d'incertitude. Le *cacher et montrer* de beaucoup d'hypertextes littéraires n'a rien d'exceptionnel. Il s'accentue parce que le média s'y prête admirablement bien. Peut-on y voir une réaction d'écrivain contre la culture mercantile qui domine le réseau Internet ? Cela mériterait une étude fouillée que nous laissons à d'autres.

Notre session personnelle est sur le point de se terminer. Cependant, avant de conclure notre second chapitre, nous avons à situer la position de l'auteur dans la perspective de l'acte de lecture d'un hypertexte telle que nous l'avons brossée. Nous savons maintenant qu'en quelque sorte, le lecteur d'un hypertexte littéraire réécrit l'œuvre de l'auteur et qu'il a le pouvoir de la manier selon sa compréhension, ses attentes et son bon plaisir, une fois qu'il en a entrepris l'exploration. Beaucoup de chercheurs qui se sont penchés sur la littérarité des ouvrages hypertextes ont conclu à la mort de l'auteur. D'autres, comme Rosenberg, ont choisi de considérer le lecteur agissant en tant qu'écrivain de sa propre lecture. Dans la sphère hypertextuelle, et c'est flagrant sur le réseau Internet, la barrière des langues s'effondre devant la suprématie de l'anglais, employé comme langue de communication universelle. Ainsi, un auteur de culture finlandaise, japonaise ou arabe, adoptera l'anglais pour être lu par le plus grand nombre d'internautes possible.

Cette pratique de la traduction, ou simplement le fait de citer abondamment, transfigure les portions de textes d'auteurs pour avantager ceux qui en usent. Dans notre ultime proposition et pour bien le faire voir, nous allons reproduire l'extrait d'un texte source de Barthes et le comparer à la citation du même passage traduit en anglais.

## 2.8 La nouvelle relation du lecteur et de l'auteur

Extrait du texte original :

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le «message» de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture<sup>54</sup>.

Citation du même texte en traduction anglaise :

We know now that a text is not a line of words releasing a single "theological" meaning (the "message" of Author-God) but a multi-dimensionnal space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture<sup>55</sup>.

Point n'est besoin d'être un traducteur chevronné pour reconnaître que des nuances importantes du texte d'origine ont disparu. Nous voudrions souligner les transformations que subissent les textes cités en traduction. C'est une pratique généralisée en mode hypertexte, le lecteur devenant auteur. Dès la première ligne de la traduction, *un texte n'est pas une ligne de mots*, on s'aperçoit que le verbe *faire* a été évacué. Il n'y a plus de *sens unique* dégagé, *en quelque sorte théologique*, mais une simple intention théologique.

---

<sup>54</sup> Roland Barthes (1984), *Le bruissement de la langue*, p.65.

<sup>55</sup> Ilana Snyder (1997), *Hypertext The electronic labyrinth*, p. 63.

Entre les parenthèses, le *qui serait* s'est perdu en route. La signification des verbes *se marient* et *se contestent* a quelque peu changé dans la langue de Shakespeare. On emploie *to blend* qui irait dans : les couleurs se marient, car pour les écritures il y a d'autres verbes beaucoup plus appropriés. *Clash*, le second verbe va davantage dans le sens d'opposer que de contester, donc de répondre ou de s'objecter, au lieu de mettre en discussion ou de contredire. Que dire d'un texte, *tissu de citations tirées d'innombrables cadres de culture* (c'est notre traduction, *centre* en anglais se définit comme point, corps, centre ou cadre), à comparer au même texte *issu des mille foyers de la culture* ? À noter que la ponctuation a changé elle aussi.

Laisserions-nous à penser que le texte de Barthes qui, de son vivant, sonnait le glas de l'auteur a été assassiné par la traduction ? Ou est-ce une critique de l'auteure traductrice d'avoir utilisé la citation pour son foyer de culture australien ? Nous soulignons seulement que la reproduction de citations d'auteurs n'est en somme qu'une traduction de fragments de texte débarrassés de leurs tonalités et privés de leur milieu *naturel*, c'est-à-dire de l'ensemble du texte. Nous le répétons, le jeu des citations est particulièrement favorisé par la fragmentation hypertextuelle. On constate que les *cyberécrivains* puisent déjà copieusement chez les auteurs morts dans la notoriété.

Par exemple, Kafka est le prétexte d'un magazine hypertexte, *Les Kafkaiens*<sup>56</sup>, qui n'a aucun lien avec l'œuvre de l'auteur. Sur Internet, les écrivains se donnent rarement la peine de citer un auteur pour étayer la preuve du bien-fondé de leur raisonnement, ils anticipent que les lecteurs, un par un, collecteront eux-mêmes les relations qu'ils choisiront de faire. Les justifications à ce procédé ne manquent pas, car respectant peu les règles formelles de la citation, Barthes a lui-même ressuscité une grande quantité d'auteurs morts pour bien nous montrer que son texte s'alimente de leurs dires posthumes. Suivons son exemple et inhumons une de ses citations qu'il identifie très sommairement comme un morceau du texte de Beaudelaire, *Les Paradis artificiels* : [...] *il avait créé pour lui un dictionnaire toujours prêt, bien autrement complexe et étendu que celui qui résulte de la vulgaire patience des thèmes purement littéraires [...]*<sup>57</sup>. Maintenant, nous n'avons qu'à faire une ligne de ces mots pour l'insérer dans notre écriture afin de prouver que le lecteur d'hypertextes devient l'auteur de son texte, du moins de l'assemblage qu'il pratique sur plusieurs portions de différents énoncés sans tenir compte de l'auteur. Rosenberg ne célèbre pas la mort de l'auteur comme l'a fait Barthes. Il s'interroge sur la mort du texte en tant qu'objet refermé sur lui-même et achevé à jamais.

The supposed symmetry between reading and writing, from the standpoint of activity structure, is completely illusory in the sense that it may take nearly an order of magnitude more effort to create what the reader experiences as a simple acteme<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> À l'adresse : <http://www.kafkaiens.org>.

<sup>57</sup> Roland Barthes, op. cit. p. 65.

<sup>58</sup> Jim Rosenberg, op. cit. p. 12

En effet, si l'on considère la structure de la lecture active d'un hypertexte, l'ordre de grandeur de l'effort du lecteur à écrire son actème brise la prétendue symétrie entre la lecture et l'écriture. Il suffit d'actionner un lien pour que l'épisode anticipé par l'auteur se transforme en matière d'où l'on a extrait une simple citation qui changera de sens lorsqu'elle sera insérée dans le document virtuel du lecteur. En fait, tout se passe comme si le texte s'effaçait très rapidement devant l'impératif du lecteur d'en créer un nouveau. Ce qu'il collectionne pour son épisode diffère d'une citation dans un texte et a une portée sur la conduite de la lecture. Un seul mot, une toute petite expression, c'est suffisant pour que le lecteur s'emballe ou s'embrouille. Un peu comme un opérateur d'ordinateur qui cherche une commande parmi des milliers va perdre des heures et des heures à sa découverte. Dès qu'il croit l'avoir trouvée, il l'applique puis passe à autre chose. Le lecteur d'hypertexte est dans la même situation, il ressent la même tension dans l'écriture de son épisode, son œuvre personnelle.

Alors, la relation entre le lecteur et l'auteur de l'hypertexte n'indique absolument pas la mort subite de l'instance auctoriale. Bien au contraire, car le lecteur a le privilège de rejoindre le *cyberécrivain* par courriel dans la majorité des cas. De plus, les noms d'auteurs reconnus offrent des valeurs sûres ou des points de repère exceptionnels lorsqu'il s'agit de réunir les éléments d'un épisode de lecture ou de s'aligner sur les idées en vogue. Rien de très nouveau, puisque depuis des siècles, les citations sur papier ne reproduisent qu'en de très rares occasions les paroles ou les textes de clochards sans renommée. Rien de très neuf, puisque la tradition orale du Moyen Âge, sans avoir la portée du réseau informatique, se propageait selon des modes identiques.

Un troubadour récitait son répertoire sans donner ses sources et son auditoire n'en retenait que des bribes, quelques refrains tout au plus. Comment qualifier l'imitation des modèles classiques du dix-septième siècle ? Et la frénésie à copier les recettes d'écriture des feuilletonistes quand la presse est apparue ?

Des auteurs ont sombré dans l'oubli pendant ce long processus de positionnement. Le phénomène se poursuit. Ironiquement, Barthes n'apparaît sur Internet que par citations interposées de Foucault, de Deleuze, de Lauffer, de Balpe, de Clément et d'une foule d'auteurs de langue anglaise qui citent très souvent sans référer aux textes d'origine. Cela s'explique, et encore là rien de spectaculaire, on favorise les références qui sont incluses dans le corpus hypertextuel, tout comme celui des livres s'appuie sur des citations écrites à l'intérieur d'autres livres. Sinon, à quoi serviraient les hyperliens dans l'écriture de l'épisode du lecteur s'il lui fallait consulter des tonnes de livres pour compléter son parcours ?

Pour terminer cette partie et par là même clore notre incursion dans la sphère hypertextuelle, voici deux citations de Barthes, celle qui a introduit (1) son sujet dans la *Mort de l'auteur* et celle qu'il convoque à sa conclusion (2). Nous nous abstenons de les commenter, car elles sont de [...] *cette oblique où fuit notre sujet* [...] (*Ibid.*) de citer en fonction de notre texte personnel.

(1) Dans sa nouvelle Sarrasine, Balzac, parlant d'un castrat déguisé en femme, écrit cette phrase: «C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicieuse finesse de sentiment.»<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Roland Barthes (1984), *Le bruissement de la langue*, p. 61.

(2) Revenons à la phrase de Balzac. Personne (c'est-à-dire aucune «personne») ne la dit sa source, sa voix, n'est pas le lieu de l'écriture, c'est la lecture<sup>60</sup>.

---

Notre second chapitre a mis en scène un lecteur fictif que nous avons suivi dans ses actes de lecture. On s'est arrêté à sa rhétorique à deux volets : le visible et le lisible. En deuxième partie, son agir a été scruté pour mettre en évidence la linéarité de son intervention sur l'hypertexte. Dans un troisième temps, cela nous a permis d'aborder l'hypothèse de Jim Rosenberg sur la structure de la lecture active de l'hypertexte, en testant son unité de base, l'actème. Quatrièmement, fidèle à son modèle, nous avons étudié l'épisode, réseau d'actèmes constituant le document virtuel du lecteur. Au cinquième plan, la session, apparaissant à l'interruption de la lecture, a été mise en contexte comme livre fermé devenant une mine de références précieuses pour des lectures ultérieures. Au sixième point, nous avons expliqué comment deux minuscules termes, le OU, le ET, ordonnaient le choix des hyperliens. Il nous restait enfin à questionner cette relation lecteur et auteur, sous le point de vue du lecteur : un empire de la citation à s'approprier pour les fins d'écriture de son texte personnel.

Nous avons produit dans ces pages, le compte rendu de nos recherches sur l'hypertexte en tant que dispositif de lecture. Nous l'annoncions au départ, il y avait la geste d'un héros à mettre à jour et il fallait faire jouer l'interactivité hypertextuelle sur le registre de l'intertextualité. Exercice très parent de celui de marier hypertexte et littéraire, ce que nous avions orchestré au premier chapitre.

---

<sup>60</sup> Roland Barthes, op. cit. p. 66.

On peut à présent tirer les fils d'une conclusion qui se veut à l'image de la session de lecture de l'hypertexte, l'extrême d'un pan de tissu tramé toujours sur le métier à tisser.

## CONCLUSION

Le passage de la galaxie Gutenberg au Nouveau Village de la Communication totale n'empêchera pas que se déchaîne entre moi, ma maîtresse et son mari l'éternel drame de la jalouse.

Dans ce sens la chaîne de communication que nous avons ébauchée devra se changer de la façon suivante : le *récepteur* transforme le *signal* en *message*, mais ce message est encore la forme à vide à laquelle le *destinataire* pourra attribuer différents sens selon le code qu'il applique<sup>61</sup>.

Dans la *Guerre du faux*, Eco parle de son texte rendu à sa conclusion comme d'une *chaîne de communication* qui est une *forme à vide* tant que le destinataire n'y a pas investi son code. A peu de choses près, nous partageons la même vision de ce que nous avons tramé.

Nos objectifs étaient de démystifier le fonctionnement de l'hypertexte littéraire et de le faire voir comme objet à lire. Notre hypothèse de départ se discernait derrière la vision du miroir reconstituée en mots de l'aveugle de Diderot : l'hypertexte littéraire est *une machine qui nous met en relief hors de nous-mêmes*. On se souviendra (p.49) que le personnage de Diderot avait appliqué son code de perception à plusieurs dires pour en arriver à décrire la glace, forme à vide par excellence sous le sens du toucher.

---

<sup>61</sup> Umberto Eco (1985) *La Guerre du faux*, p. 131.

Dans une perspective apparentée, nous avons fragmenté l'objet de notre étude en deux plans : celui de l'espace de création comme s'il s'agissait de son noyau intérieur et celui du dispositif de lecture comme son cadre extérieur. En aveugle, nous avons transposé les caractéristiques littéraires des textes sur papier à leurs équivalents sur l'écran d'ordinateur. Dans ce premier appel à des *lieux communs*, nous avons aperçu un contexte de conception hypertextuelle entretenant des contraintes d'écriture que nous pouvions comparer à celles des feuilletonistes dans les journaux du dix-neuvième siècle, tout en étant davantage subordonnées à la culture commerciale ambiante véhiculée par le média. Façons de faire très structurées ayant le but central de captiver le lecteur pour le retenir et lui suggérer qu'il a trouvé ce qu'il cherchait. L'emploi du terme *virtuel* pour désigner les représentations de réalités dans Internet ou sur document informatique l'est pour produire du familier. Nous avons démontré que le faire vrai virtuel s'écarte de l'étymologie du mot. Car à la vertu potentielle de l'objet représenté, l'hypertexte juxtapose des fins qui ont plutôt des propriétés de la physique électrique ! C'est ce que nous avons mis en évidence dans nos exemples du jeu électronique. Par la suite, nous avons décrit les deux composantes de base de l'hypertexte, le nœud et l'hyperlien, à partir de leurs fonctions systémiques. Le nœud ayant les attributs d'une page d'introduction est mis en relation avec l'évolution lexicale du mot *map* afin de souligner le rôle des formes et des thématiques dans l'assemblage des nœuds. D'évidence, sans hyperlien il n'y a pas d'hypertexte. On les a divisés en trois types et on a vu que les hyperliens référentiels sont semblables aux dispositifs de référence du livre.

Que ceux nommés hiérarchiques consignés dans une table des matières sont éloquents ou au contraire mystifiants, sans la connaissance préalable du plan dans lequel ils s'inscrivent. Que les hyperliens associatifs demeurent les plus déroutants parce qu'ils entretiennent le plus souvent des liaisons aléatoires qu'il faut suivre pour en saisir les relations. Considérant que ces liens électroniques sont en mesure de joindre ensemble des millions de nœuds extérieurs au document sous examen, nous avons pris la *Rhétorique* d'Aristote comme étalon de mesure logique du discours hypertexte, dans une version de son texte original revue sous l'éclairage de la rhétorique contemporaine. Des concepts que nous avons adaptés au monde virtuel en y associant les découvertes de la rhétorique littéraire et celles des récentes recherches sur le discours hypertexte lui-même. Notre modèle soumis à une mise en réseau contextuel prouve que l'*elocutio* (*Le comment le dire*) domine la rhétorique hypertextuelle. L'exemple de la page personnelle toute simple démontre hors de doute que le discours hypertexte se moule selon un cadre formel très perceptible ayant une introduction, un nœud et une conclusion. Dans le mouvant discours hypertexte, il y a des occurrences de figures rhétoriques en quantité et en qualité appréciables. Nous l'avons observé, ces effets de langage sont employés pour frapper l'œil et abréger le décryptage du texte informatisé. Nous avons passé en revue, un bon nombre de ces figures qui s'inscrivent dans l'hypertexte et ne sont pas exclusives aux discours verbaux ou écrits. Nous nous sommes arrêté à l'asyndète et à la synecdoque comme marqueurs efficaces de rupture ou instruments de la brièveté. La métaphore dans l'hypertexte sert de concept cohésif tout autant qu'elle est la figure de style dominante. Nous l'avons montré, l'effet virtuel en est largement tributaire.

À la fin du premier chapitre, apparaissent des éléments multiformes de la structuration de l'hypertexte littéraire, les langages imperceptibles de programmation. Plus attachés au support qu'à l'expression du discours, ils sont tout de même omniprésents et se manifestent dans des fonctions multimédia raffinées. Depuis le début de notre recherche, c'est le champ d'applications pour l'édition hypertexte qui a connu l'essor le plus soutenu. Nous avons l'impression d'avoir seulement soulevé le couvercle et que les langages sous-jacents, intégrés ou seulement associés à l'expression sur hypertexte, méritent d'être les sujets exclusifs d'études littéraires.

Dans notre second chapitre, nous avons percé l'écran pour suivre le lecteur dans sa sphère afin d'avoir une vue extériorisée de l'hypertexte littéraire. Pour les besoins de la cause, nous avons créé un prototype compétent en littérature et intéressé à lire des récits hypertextes. Cette vue du dehors distingue une rhétorique de la persuasion séduisante dans la mise en forme du discours hypertexte. Celle-ci nous a amené à isoler la machine à relief de son opérateur. En bout de ligne et à l'interprétation, ce qui en émane prend la forme d'un langage de la preuve. On l'a saisi, la *reformulation* de la matière à lire passe nécessairement par la logique du lecteur. Nous l'observons dans ses manipulations guidées par son bagage sémantique en train de produire des associations logiques presque réflexes. De cette simulation, il est facile de déduire que le lecteur reconstitue son texte de manière linéaire, même si la disposition des plans à lire ne l'est pas. Sa lecture a une phase liminaire, un développement et une fin. Nous avons fait intervenir les théories de Jim Rosenberg sur la structure de la lecture active d'un hypertexte en surimpression.

Notre lecteur illustre à merveille ce qu'est l'actème conçu par Rosenberg, un geste simple du lecteur dans sa poursuite d'une relation pendant une lecture en ligne. L'hyperlien revient dans une perspective lectorale où le plan du parcours se forme seulement en actionnant une commande, donc en réalisant un actème. Ensuite, nous sommes passé à la seconde étape de l'activité de lecture d'un hypertexte. D'un coup d'œil, on sait que l'épisode appartient au lecteur qui a lui-même choisi une série d'actèmes devant constituer une suite cohérente réglée par sa logique personnelle. Nous faisons valoir que les structures argumentaires et divers autres dispositifs logiciels favorisant la lecture règlent la formation d'un épisode satisfaisant pour la majorité des lecteurs. La session telle que définie par Rosenberg peut se comparer à la fermeture du livre. À la différence qu'avec l'hypertexte, la suite des pages lues est celle que le lecteur a composée et peu souvent celle prévue par l'auteur. Dans notre démonstration, cette session close s'écartant du modèle conventionnel de lecture nous force à souligner les rôles joués par les relations disjonctives et conjonctives dans l'élaboration d'une session de lecture d'hypertextes. Pour que l'exercice spontané de liaison de cette partie de notre texte se perçoive, nous nous sommes imposé la contrainte de n'employer ni *ou* ni *et*. Nous l'avons expérimenté comme notre lecteur fictif, ces rapports s'imposent d'eux-mêmes ! Nous avons produit un tableau (p. 110) de type pédagogique qui présente la lecture hypertexte de manière verticale. Un peu comme si on évacuait l'acte de lecture.

Cet exemple de lieu de certitude donne à revoir l'hypertexte lu sous l'aspect de la simultanéité de lecture, mais en contraste avec la vision de Rosenberg qui considère l'activité selon l'espace qu'elle parcourt et la durée qu'elle prend pour le lecteur. Distanciation entre lecture du lecteur à la Rosenberg et lecture de la lecture omnisciente, elle laisse supposer que les lieux d'incertitude dans les hypertextes littéraires sont accentués par le média. Toutefois, l'hypertexte se présente comme un espace où se confrontent des intentions, celles du lecteur paraissant maître absolu de sa lecture et celles de l'auteur se récitant par bribes. Pour finir, nous avons revu la relation qui s'établissait entre le lecteur et l'auteur d'hypertextes. Nous avions déjà souligné (p.16) à quel point les citations et les reproductions de textes choisis d'auteurs littéraires étaient légion dans Internet. Nous avons repris l'auteur mort avec une citation du texte de Barthes sur le sujet et sa traduction pour exposer l'impasse dans laquelle gisent les droits de l'auteur sur ses textes. Rosenberg s'interroge sur la mort du texte en tant qu'objet achevé à jamais et imputable à un auteur clairement désigné. Comme internaute assidu nous nous contentons d'observer qu'Internet est un puissant instrument d'intertextualité. Et que la pratique de la citation, authentifiée formellement ou non, a autant d'âge que le discours lui-même !

Nous avons pris comme exemple final, l'incipit et la dernière phrase du texte de Barthes : *La mort de l'auteur*, pour faire voir comment la lecture s'approprie du texte de l'autre pour qu'il devienne le sien.

Le sujet est loin d'être clos car l'écriture et la lecture d'hypertextes évoluent à un rythme effarant.

Pensons seulement que pour éditer un récit hypertexte, il suffit d'avoir accès à Internet et de choisir un serveur offrant de l'espace gratuitement. Les lecteurs n'auront qu'à inscrire un des indices de classement qui commandent son affichage sur les moteurs de recherche pour le lire. Le processus d'édition est encore moins compliqué, des mécènes virtuels réclament à tout venant des contes, des nouvelles ou des journaux personnels. Tous les genres sont en demande ! Il s'agit de leur envoyer un hypertexte en fichier joint à un courriel. Mais, quelle littérature atteindra la notoriété parmi la multitude de *Baccara* ? Ce seront peut-être les ordinateurs eux-mêmes qui prendront la vedette en utilisant leurs microcircuits pour concevoir du Balzac Plus ou du parfait Mallarmé ?

Voilà des questions qui nous ramènent à notre introduction. Comment un aveugle peut-il voir un miroir sans verser dans la machination ?

Nous ne savons donc presque rien ; cependant combien d'écrits dont les auteurs ont tous prétendu savoir quelque chose ! Je ne devine pas pourquoi le monde ne s'ennuie point de lire et de ne rien apprendre, à moins que ce soit par la même raison qu'il y a deux heures que j'ai l'honneur de vous entretenir, sans m'ennuyer et sans vous rien dire<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Denis Diderot (1972), Lettre sur les aveugles, p. 124.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE (1991), *Rhétorique*, Paris, Livre de poche, (Coll. Classiques de la philosophie, n° 4607), 403 p.
- ATTAR, Pierre (1997), *L'édition sur le web*, Paris, Hermès, 176 p.
- BALPE, Jean-Pierre (1997), *Hypertexte et interactivité*, revue Hypertextes et Hypermédias, (Paris), n°1 (janvier) pp.11-22
- BARTHES, Roland (1976), *S/Z*, Paris, Seuil, (Coll. Points n° 70), 288 p.
- BARTHES, Roland (1984), *Le bruissement de la langue*, *Essai critique IV*, Paris, Seuil, 412 p.
- DELCROIX, Maurice et al. (1987), *Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 391 p.
- DIDEROT, Denis (1972), *Supplément au voyage de Bougainville, Pensées philosophiques, Lettre sur les aveugles*, Paris, Garnier Flammarion, 186 p.
- DULIÈRE, André (1988), *Les secrets de la langue française*, Montréal, Guérin, 396 p.
- DURAND, Alain et al. (1997), *Vers un modèle de programme pour la conception de document*, revue Hypertextes et Hypermédias, (Paris) n° 1 (janvier) pp. 79-101
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 322 p.
- ECO, Umberto (1988), *Le signe*, Bruxelles, Labor, 277 p.
- ECO, Umberto (1990), *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, (Coll. Biblio, essai n° 4192), 412 p.
- ECO, Umberto (1993), *La guerre du faux*, Paris, Livre de poche (Coll.Biblio essais n° 4064) 381 p.
- GALVAN, Jean-Pierre (1998), *Les Mystères de Paris : Sue et ses lecteurs*, Paris, L'Harmattan, vol. 1 et 2, 864 p..
- GARDES-TAMINE, Joëlle(1996), *La rhétorique*, Paris, Collin, 181 p.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, (Coll. Poétique), 467 p.
- HAMON, Philippe (1979), *Narrativité et lisibilité*, revue Poétique no. 40, pp.453-464
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 259 p.
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1990), *Le sens rhétorique*, Toronto, GREF, (Coll. Theoria n° 1), 237 p.
- MACLUHAN, Marshall (1993), *Pour comprendre les médias*, traduit par Jean Paré, Montréal, Bibliothèque Québécoise, (Coll. Sciences humaines), 561 p.

MEYER, Michel (1991), *Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine*, introduction à *Rhétorique d'Aristote*, Paris, Librairie Générale Française, pp 5 à 70.,

MEYER, Michel (1993), *Questions de rhétorique, langage, raison et séduction*, Paris, Livre de Poche, (Coll. Biblio essais), 159 p.

MEYER, Michel édit. (1999), *Histoire de la rhétorique, des Grecs à nos jours*, Paris, Livre de Poche, (coll. Biblio essais), 384 p.

MONET, Dominique (1998), *Le multimédia*, Paris, Flammarion, (Coll. Dominos n° 50), 127 p.

OTTEN, Michel (1988), *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard (Coll. Folio Essais n° 109, 432 p.

PLATON (1997), *Phèdre*, Paris, Livre de poche, (Coll. Classiques de la philosophie, n° 4649), 472 p.

REBOUL, Olivier (1991), *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 242 p.

RICOEUR, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 425 p.

SALEH, Imad (1997), *Les langages de développement sur le web*, Paris, Hermès, 160 p.

SNYDER, Ilana (1997), *Hypertext The electronic labyrinth*, New-York, University Press, 137 p.

USUNIER, Jean-Claude (1992), *Commerce entre cultures : une approche culturelle du marketing international*, Paris, P.U.F., 453 p.

VUILLEMAIN, Alain et al.(1990), *Littérature et informatique*, Genève, Slatkine, 308 p. (édition intégrale sur Internet, voir références hypertextes qui suivent.

#### BIBLIOGRAPHIE DES RÉFÉRENCES HYPERTEXTES

Note:

Nous avons classé les pages hypertextes par ordre alphabétique d'auteurs et dans le cas où les sites étaient anonymes ou génériques, ils ont été regroupés selon le même ordre à partir des titres. Respectant la dimension intemporelle de ces textes et devant l'impossibilité de relever des dates de parutions pour la majorité de ceux-ci, aucune date n'est mentionnée et parfois le nombre de pages ne peut être établi, nous disposons seulement d'extraits.

BAETENS, Jan et SCHIAVETTA, *ÉCRIVAINS ENCORE UN EFFORT...*,  
<http://www2.ec-lille.fr/~book/formules/programme.html>, 16 p. (Revue des littératures à contraintes)

BALPE, Jean-Pierre, *GÉRER LA COMPLEXITÉ*,  
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/>, 11 p. (demander gérer la complexité, dans la case de recherche, c'est un document archivé)

BALPE, Jean-Pierre, *DISPOSITIF, un roman inachevé*,  
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/>, 14 p. (demander dispositif dans la case de recherche, document archivé datant de 1997.)

- BERNIER, Gina, *Des «cadavres exquis» aux paradis virtuel*,  
<http://pages.infinit.net/gulliver>, (+ de 100 p.) mémoire de maîtrise hypertextuel en littérature.
- BAUDRILLARD, Jean, *Le Xerox et l'infini*,  
<http://babelweb.org/virtualiste/armer/xerox.htm>, (Traverses, Machines virtuelles) 6 p.
- BÉRARD, Cazalé, *Genèse de l'hypertexte littéraire*,  
<http://www.univ-lille3.fr/www/CREDO/boccace/> 4 p (...en cours d'élaboration)
- CAMBROSIO, Alberto et JACOBI, Daniel, *L'écriture dite électronique est-elle susceptible de modifier la production des écrits scientifiques primaires ?*, <http://www.enssib.fr/eco-doc/com.jacobi.html>, 9 p.
- CARBONARI, Carmen, *C'est l'an 2000, Docteur Z*,  
<http://www.users.imaginet.fr/~alphatel/psycho1.htm>, 20 p. (fiction, livre en ligne)
- CARTIER, Michel, *Le projet de société de l'information, un dossier qui nous concerne tous*,  
<http://www.imaginor.qc.ca/multimedium/dossier/societe.html>
- CLÉMENT, Jean, *Afternoon, a Story : du narratif au poétique dans l'œuvre hypertextuelle*,  
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/afternoon.htm>, 120 p.
- CLÉMENT, Jean, *Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle*, <http://www.psiconet.com/acheronta/acheronta2/dutextel.htm>, 13 p.
- CLÉMENT, Jean, *Lecture électronique*,  
[http://www.hypermedia.univ-paris8.fr/jean/fiction/Lecture\\_electronique.html](http://www.hypermedia.univ-paris8.fr/jean/fiction/Lecture_electronique.html), ?p. (extraits)
- CLÉMENT, Jean, *Le livre électronique*,  
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/livre.htm>, ?p.
- CLÉMENT, Steve, *Ma page personnelle*,  
<http://www.steve.clement.nom.fr/>, exemple ? p.
- COPPOLANI, T., *La rhétorique* ?,  
[http://persoweb.francenet.fr/~coppo/rhetoric/rhet\\_int.html](http://persoweb.francenet.fr/~coppo/rhetoric/rhet_int.html), 2p
- DADOUN, Emmanuel, *Critique sur le livre d'Eric-Emmanuel Schmitt : Diderot ou la philosophie de la séduction*, <http://www.republique-des-lettres.com/480.html>, 2 p.
- DEBORD, Guy, *Chapitre 1*,  
[http://www.worldnet.fr/~mannoni/panegyrique\\_3.html](http://www.worldnet.fr/~mannoni/panegyrique_3.html), ? p.
- DUFRESNE, Jacques, *Histoire de l'Internet*  
[http://agora.qc.ca/rech\\_int2.html](http://agora.qc.ca/rech_int2.html), ? p.
- FORTIN, Frederic, *AfterNoon A Story*, Techno Pop Culture, chronique : Hypertexte Vol.1 n° 5  
<http://www.tpc.qc.ca/tpcmag/vin5/analyshtx.html>, 2 p.(n'existe plus)
- JOYCE, Michael (1987), *Afternoon A Story*,  
<http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>, (19.95 \$ u.s.) ? p.

- KRÉMER, Patrick, *Critique sur : Texte et ordinateur. L'écriture réinventée ? de Jacques Anis*  
<http://www.liane.net/arobase>, (Arobase, Vol.3, n° 1) 2 p.
- LAGRANGE, Pierre, *Ma page personnelle*  
<http://perso.cybercable.fr/pierrel/index.html>, exemple sportif ? p.
- LEGUEM, Georgia, *QUELLE LITTÉRATURE SUR LA TOILE ?*  
<http://www.altern.com/edn/litterature.htm>, 6 p.
- LEVY, Pierre, *La virtualisation du texte*,  
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt3.htm>, 10 p.
- MAIRE, Gilles, *Un nouveau guide Internet*,  
[http://www.imaginet.fr/ime/fr\\_ungi2.htm](http://www.imaginet.fr/ime/fr_ungi2.htm), mise à jour 2000, plus de 500 pages.
- MENICHINI, Riccardo, (Exercice de Français) *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, <http://www.geocities.com/SO-HO/lofts/9062/aveugles.html>, 2 p.
- NIFLE, Roger, Internet, *la culture du virtuel*,  
<http://www.institut-coherences.fr/ECRITS/TEXTES/DOCUMENT/internet.htm> , 2 p.
- PARADIS, Marylène, *HYPertexte...SUR L'HYPertexte*,  
<http://www.fse.ulaval.ca/fac/ten/17540/mary/hypemp.html>, 17 p.
- PELLIZI, Federico, *Hypertextualité et intertextualité*,  
<http://www.unibo.it/boll900/convegni/hypocrit.html>, 1 p.
- POYETON, Jean, *Hypertexte*, <http://www.com.ulaval.ca/hypertexte/>, 14 p. (N'existe plus, a été remplacé par le titre de Marylène Paradis plus haut.)
- QUÉAU, Philippe, *VIRTUS*,  
<http://www.ina.fr/livre/P1Ch2.html>, 2 p. (livre hypertexte, chapitre 2)
- RAFFIN, Sandrine, *Le "Cyberslang"*,  
<http://www.ens-flc.fr/hatt/art11c.htm>, 2 p.
- RAFFIN, Sandrine et HATT, Guillaume, *À support nouveau, nouvelle rhétorique*,  
<http://ti.ens-flc.fr/~hatt/art3c.htm> , 3 p.
- REES, Gareth, *Style guide*, <http://www.cl.cam.ac.uk/users/gdr11/style-guide.html>, 3 p.
- REES, Gareth, *Tree fiction on the World Wide Web*,  
<http://www.cl.cam.ac.uk/users/gdr11/tree-fiction.html>, 7 p.
- REGGIANI, Christelle, *La rhétorique de l'invention de Raymond Roussel à l'Oulipo : résumé*,  
<http://www.fermigier.com/reggiani/resume.html>,14 p.
- ROSENBERG, Jim, *The Structure of Hypertext Activity*,  
[http://wwwx.cs.unc.edu/~barman/HT96/P17/SHA\\_out.html](http://wwwx.cs.unc.edu/~barman/HT96/P17/SHA_out.html), 16 p.
- ROUBAUD, Jacques, *Le grand incendie de Londres, Littérature générée par ordinateur*,  
<http://www.alexandrie.com/roubaud/>, 7 p. (le site n'existe plus)

TOURNIER, Isabelle, *Balzac-hypertexte*,  
<http://www.academia.fr/as.htm>, 3 p.

TURCOTTE, Frédéric, *Le Business intelligence*,  
<http://www.mmedium.com/veille/>, (série d'articles sous le thème Commerce Monde )

VERREAUXT, Jean-François, *LE NŒUD*,  
<http://www.total.net/~amnésie/> , (+ de 200 pages, toujours en rédaction, fiction, résultat d'une recherche de maîtrise en littérature)

VUILLEMAIN, Alain et al., *Littérature et Informatique*,  
<http://www.refer.org/textinte/littinfo/accueil.htm>, 350 p. (Livre intégral, éditions Artois)

WRONECKI, Frédéric, *Figures de langage*,  
<http://perso.wanadoo.fr/wronecki/frederic/figures/figures.htm>, 28 p.

### **ANONYMES et Sites génériques**

*A brief History of the Internet* (Internet Society)  
<http://info.isoc.org/internet-history/brief.htm>.

*A little Hystory of the World Wide Web*  
<http://www3.org/history.html>, (1945-1995).

*Association des bibliophiles universels (ABU)*  
<http://cedric.cnam.fr/ABU> (Des milliers de pages, textes littéraires, reproductions intégrales)

*Association pour la pensée complexe, MCX, cognition collective*,  
<http://www.mygale.org/09/mcxapc/>, + de 150 p. (modélisation systémique)

*Calliope*,  
<http://www.mediom.qc.ca/~extrudex>

*Chaîne littéraire*,  
[http://www.planet4u.com/book/search/pages\\_f/](http://www.planet4u.com/book/search/pages_f/) (Yahoo webrings)

*Classification des travaux de l'Oulipo*, (Table de Queneleïff, Raymond Queneau)  
[http://www2.ec-lille.fr/~book/oulimpo/textes/RQ\\_table.shtml](http://www2.ec-lille.fr/~book/oulimpo/textes/RQ_table.shtml), 3 p.

*CLICNET*,  
<http://www.swarthmore.edu/Humanities/clicnet/index.html>

*Contre-culture*,  
<http://www.pratique.fr/~asaintja>

*C.R.E.L.I.Q.*  
<http://www.fl.ulaval.ca/creliq/index.htm>

*De Virtualis Quelques définitions...*  
<http://www.babelweb.org/virtualistes/armee/devirtua.htm>, 3 p.

*Ecrire sur le web*,  
<http://ecrire.com>

***EDITEL***

<http://www.cam.org/~pfg/>, (éditeur sur Internet)

*Étapes de la construction d'un paragraphe d'argumentation,*  
<http://cyberscol.qc.ca/scenasec/Toargumentation.html>

*Figures de style,*

[http://rafale.worldnet.net/~skrol29/fr\\_figures.htm](http://rafale.worldnet.net/~skrol29/fr_figures.htm), 3 p.

*Fleurs de rhétorique,*

<http://ti.ens-fcl.fr/~hatt/accueil2.htm>

*Glossaire rhétorique hyperlien,*

<http://www.multimedia.com/alis/>

*Hypertextes pour apprendre,*

[http://www.unine.ch/irdp/ihm/ihm\\_htxt.htm](http://www.unine.ch/irdp/ihm/ihm_htxt.htm), 7 p.

*Intelligence économique,*

<http://www.geoscopie.com>

*Internet et la rhétorique,*

<http://www.ens-fcl.fr/~hatt/> ? p.

*Labyrinthe*

<http://perso.cybercable.fr/maintern/labyrinthe/accueil.html>

*Le magazine Kafkaïens*

<http://www.kafkaiens.org>

*Les auteurs sur le web,*

<http://www.bol.ocd.fr/html/litter.htm> ? p.

*Lexique des termes littéraires,*

<http://www.bplorraine.fr/J.ep/lexique.htm>

*Littérature et Informatique,*

<http://www.alexandrie.com>, (n'existe plus)

*Le dispositif pédagogique, C A.J" Greimas et le schéma actantiel,*

<http://www.civc.fr/CIVC/LABY/DISP/2c.html>, 3 p. (extrait)

*Magazine Littéraire*

<http://www.magazine-litteraire.com/index.htm>

*Notes sur la sémiotique et le commerce, (angl.)*

<http://www.soc.staffs.ac.uk/~comtkl/ssig.html>

*Préface de Mademoiselle de Maupin (Théophile Gauthier, 1834)*

<http://membres.tripod.fr/lepetitbourgeois/maupin.htm>, (sa critique des feuilletonistes)

*Quel est l'apport d'A.J. Greimas et de l'Ecole de Paris ?*

<http://www.univ-perp.fr/web/RCH/LSH/SEMIOTIC/MARTY/s020.htm>, 5 p. (extrait)

*Rhetoric,*

<http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>, site le plus complet sur le sujet avec moteur de recherche.

*Terminologie pour l'étude des textes,*

<http://www.educnet.fr>, 12 p.

*Text Analyst*, logiciel d'analyse sémantique de textes.

<http://www.megaputer.com>

*The Electronic Labyrinth,*

<http://web.uvic.ca/~ckeep/elab.html>, ? p.

*The Personnal Brain*, logiciel gratuit pour organisation hiérarchique de fichiers par thèmes.

<http://www.thebrain.com>

*Toulmin Model of Argument,*

<http://commfaculty.fullerton.edu/rgass/toulmin2.htm>, 10 p.

## ANNEXE A

### LEXIQUE POUR TRAME DE L'HYPertexte

**NOTE :**

Autour du phénomène hypertexte se développent de nouveaux mots et de nouvelles expressions, ou encore, des termes déjà courants revêtent des significations neuves. Le présent glossaire n'est pas exhaustif, mais il aidera certainement le lecteur à s'y retrouver.

**Arborescence** : représentation de la circulation à l'intérieur d'un programme et que l'on utilise pour qualifier l'hypertexte de fiction arborescent ( Tree fiction : Garrett Rees, 1994). L'organisation des hyperliens est symbolisé par un arbre.

**Ancrage** : étiquette d'un point d'accès dans une page, c'est un bout de texte ou une image qui identifie un hyperlien donnant accès à un autre document à l'intérieur ou à l'extérieur de l'hypertexte.

**Babillard électronique** : lieu virtuel d'échange d'informations et de services de messagerie accessibles par modem. On y trouve des logiciels gratuits ou à l'essai, des forums de discussion, des boîtes à courriel, des listes d'hyperliens classés par centres d'intérêt et quelques fois des moteurs de recherche.

**Banque ou base de données** : regroupement de fichiers informatiques organisé comme une encyclopédie par domaines précis ou comme un dictionnaire en ordre alphabétique, dont une application permet la consultation, le tri et l'insertion de nouvelles données. Celles-ci peuvent être atteintes via un réseau de communication à groupe restreint ou sur le réseau public d'Internet.

**Chat**: mot anglais (prononcé tchatte), conversations simultanées entre un ou plusieurs internautes que le mot français «causette» remplacerait très bien.

**Communauté virtuelle** : groupe d'internautes qui partagent des affinités pour des activités ou des idées spécifiques et qui entretiennent des échanges suivies par le biais de forums ou de «causettes» écrites et parfois orales.

**Compatibilité** : qualité de systèmes ou de logiciels qui fonctionnent ensemble sans conflit sous différentes configurations, suivant des normes et des standards communs. Les systèmes et les logiciels incompatibles sont ceux développés parallèlement par Apple et IBM-PC, selon deux architectures qui diffèrent. Par ailleurs, des plates-formes pour PC telles que Unix, Windows NT et d'autres confinées à des tâches très spécialisées ont leurs propres standards.

**Configuration** : ensemble organisé d'éléments d'un système ou d'un programme adapté de manière optimale à l'environnement et aux besoins de l'utilisateur. La configuration des logiciels se fait automatiquement à partir du programme d'exploitation et on s'en préoccupe seulement si elle n'est pas adéquate. Elle est modifiable sous des fonctions identifiées généralement par : *Propriétés, Options, Préférences ou Outils*.

**Convivialité** : facilité d'emploi et d'accès qu'offrent les systèmes informatiques ou les logiciels aux utilisateurs non experts. Qualité recherchée pour des fonctions virtuelles représentées par les concepteurs d'hypertextes.

**Cyber** : préfixe utilisé à l'excès pour identifier des êtres ou des choses du réel qui sont reproduites sur support informatique dans un réseau d'ordinateurs interconnectés. On parlera de *cybernautes*, de *cyberécrivain*, de *cyberartiste*...

**Cyberespace** : le terme devient synonyme d'inforoute ou d'Internet. A l'origine, c'est un auteur, William Gibson qui l'a utilisé pour nommer un lieu culturel imaginaire formé par les réseaux télématiques. C'est l'espace où évoluent les réalités virtuelles.

**Disque dur** : unité de stockage permanent des informations dans un ordinateur. Dans le cas précis de la lecture hypertexte, le disque dur emmagasine tous les fichiers HTML pour qu'ils soient lisibles.

**Forum** : groupe de discussion qui accumule un nombre incroyable de communications par courriel accumulées par des usagers partageant des intérêts communs. C'est de l'information à valeur ajoutée puisque ces échanges concernent des gens qui cherchent à toujours pousser plus loin leur quête d'informations inédites.

**HTML** : sigle de Hyper Text Markup Language, format de base du langage de programmation qui permet les échanges de données entre ordinateurs. Il n'est pas le seul et d'autres prennent la relève. En composition de l'hypertexte, il fonctionne sur du mot à mot, fonction par fonction, dans un ordre séquentiel serré.

**Hyperlien** : francisation de «hyperlink», lien informatique référant à un fichier hypertexte, que nous avons défini en détail dans notre démonstration.

**Hypermédia** : concept et technologie de liaison de textes, d'éléments sonores ou audiovisuels pour former un ensemble multidimensionnel. Le concept s'applique à tous les médias électroniques et au cinéma qui a recours aux techniques *hypermédias*. On considère l'hypermédia comme une extension de l'hypertexte et domaine qui se développe de manière accélérée.

**Hypertexte** : concept et technologie d'assemblage de fichiers (actuellement, plus de trois cent formats différents), qui, une fois le produit fini, permet à l'utilisateur de manipuler les pages à lire, par le biais de boutons (ou zones actives à l'écran) positionnés sur des mots, des phrases et des icônes. Le terme est aussi employé pour qualifier un élément technologique. (Programme hypertexte, balises hypertextes...)

**Hypertextuel** : adjectif se rapportant plutôt aux concepts reliés à celui de l'hypertexte.

**Inforoute** : connu comme synonyme de cyberespace ou d'Internet, mais dont l'emploi conviendrait mieux, s'il se limitait à l'ensemble des hyperliens qui donnent forme au cyberespace constitué par le réseau Internet.

**Interactivité** : possibilité de «dialogue», d'actions et de réactions à l'aide de l'ordinateur qui est proposé à l'utilisateur de programmes informatiques. Elle concerne plusieurs niveaux d'intervention, qui vont de la simple manipulation d'un hyperlien pour changer l'affichage d'une page à l'écran jusqu'aux possibilités de faire des choix, de donner des réponses à un questionnaire, de programmer soi-même des séquences d'instruction, etc.

**Interface** : Il s'agit d'une solution logicielle, la plupart du temps graphique, facilitant le maniement de l'ordinateur. On se sert aussi du terme pour englober les relations d'échange entre modules d'un système informatique. Par exemple, le périphérique principal de pilotage des interfaces utilisateurs graphiques est la souris. Il y a l'interface entre l'ordinateur et l'imprimante.

**Internet** : acronyme de «International Network», dont l'usage veut que ce réseau international de communication soit informatique. Il regroupe une multitude de réseaux nationaux, régionaux, scientifiques, gouvernementaux et surtout commerciaux. Ceux-ci ont adopté un protocole commun pour pouvoir communiquer, le TCP/IP et un langage de base, le HTML. On l'identifie aussi par WWW ou web, «World Wide Web», web étant un vieux mot saxon signifiant tissus, texture ou enchaînement. Les anglophones font référence à la partie graphique du réseau Internet, ce qu'il donne à voir, lorsqu'ils emploient le mot web.

**Modem** : périphérique connecté à une interface en série et qui permet à l'ordinateur d'établir une connexion avec un autre système (ordinateur, télécopieur et autres) par le réseau téléphonique.

**Multimédia** : technologie intégrant sur support informatique des données multiples : son, texte, images fixes ou animées, en vue d'obtenir une présentation unique contenant tous ces éléments rendu à l'écran et par des haut-parleurs.

**Navigation** : terme qui traduit l'action de parcourir des pages hypertextes dans un réseau qui en contient plusieurs. On emploie aussi, furetage et broutage. *Navigation* colle trop nettement au premier logiciel grand public de l'entreprise *Netscape* nommé «Navigator». Sur un plan métaphorique très virtuel, il a bien des instruments de navigation, déplacement d'une escale à l'autre, mais c'est une navigation de plaisir qui exclut la cargaison. Nous lui préférons butinage, car l'image suppose une collecte de données conforme au processus intellectuel d'appropriation subordonné au bagage sémantique de la personne qui décide de son parcours.

**Netéthique** : ou «netéiquette» règles tacites de conduite que l'utilisateur d'Internet a avantage à observer s'il ne veut pas se voir exclu des activités des nombreux cercles d'internautes. Le netéiquette combat des comportements nuisibles. C'est une forme de politesse virtuelle.

**Nœud** : traduction du mot américain «nod» qui origine de «node», lequel dérive de l'expression latine «nodus» qui a donné aussi en Français «nouet» (1200), un poème moral et plus tard, nœud, reconnu comme le centre d'un récit. On nomme ainsi une page hypertexte parce qu'elle a la fonction d'un point d'intersection dans le réseau d'hyperliens. C'est un lieu virtuel où se croisent plusieurs articulations hypertextuelles.

**Passerelle** : (traduction de «gateway») désigne un moyen de connexion servant à relier les logiciels et/ou composants matériels éparpillés sur des ordinateurs en réseau et ainsi créer des accès. On la nomme aussi site miroir lorsque la passerelle ne sert qu'à *rediriger* la commande d'un hyperlien vers une page identique où la connexion est meilleure, plus près géographiquement de l'ordinateur du demandeur.

**Raccourci** : se dit d'un lien interne qui représente un fichier de données ou un fichier exécutable de programme et d'un hyperlien qui évite le passage dans une suite de nœuds lors d'un retour en arrière. Par exemple, les hyperliens répétés sur chaque page qui indique un retour au sommaire ou à l'index.

**Réseau** : combinaison de matériel informatique et de logiciels dispersés géographiquement qui permet de partager des équipements et des logiciels, des données et des fonctions, selon une organisation précise. Réseau de réseaux, il reproduit ceux de la société de référence avec son identité et ses valeurs d'appartenance.

**Serveur** : équipement de stockage des données ou des programmes auquel les ordinateurs de clients connectés peuvent accéder. C'est le portail d'un réseau qu'il soit Internet ou intranet, c'est-à-dire une réplique d'Internet à l'échelle d'une organisation ou d'une entreprise.

**SGML** : sigle de «Standardized Generalised Markup Language», normes décrivant la structure hiérarchisée des documents hypertexte. Il décompose le document en parties logiques. Par exemple, il distingue les titres dans un texte courant. D'autres langages lui sont supérieurs

**Signet** : traduction de «bookmark», dispositif de mémorisation informatique de l'adresse qui localise un hypertexte sur un réseau. Chaque page qui s'est affiché complètement sur un écran peut être consultée à nouveau à partir d'une liste d'adresse. C'est un genre de raccourci appliqué aux documents HTML.

**TCP/IP** : sigle de «Transfert Control Protocol/Internet Protocol». C'est une convention technique uniforme qui sert à contrôler le flux de données en circulation sur un réseau. Les informations à transmettre sont réparties, adressées et envoyées à l'aide de paquets de taille définie en octet.

NOTE: Les définitions que nous avons données ont été tirées des livres suivants :

MONET, Dominique(1998) *Le Multimédia*, Paris, Flammarion, collection Dominos, pp.117-120.

MASLO, A. et BUCKEL, H.(1996) *Grand Livre Windows 95*, Paris, Micro Application, pp.957-1000.

ET... de documents hypertextes sur Internet spécialisés dans les définitions. Ils sont trop nombreux pour les énumérer ici. Il s'agit d'utiliser un moteur de recherche et de lui donner un terme comme web, HTML, Internet et des lexiques seront proposés.

Nous suggérons le site de Gilles Maire qui devrait répondre à la plupart des questions sur le lexique de l'hypertexte.

<http://www.imaginet.fr/ime/>

## ANNEXE B

### INFORMATIONS SUR LES LOGICIELS D'ÉDITION HTML

## EDITEURS HTML

### INTRODUCTION

Il y a beaucoup trop de critères techniques à tester pour décider du meilleur et du pire de ces logiciels. Nous n'allons donner que des traits marquants de ceux-ci qui ont semblé évidents lors de nos essais. Nous vous laissons le soin de les jauger par vous-mêmes. Il s'agit de visiter les sites Internet des compagnies qui les conçoivent, d'actionner la rubrique Affichage de votre «butineur», de sélectionner : source de la page et/ou informations sur la page (sur Netscape), pour voir comment est façonnée celle-ci. Observez le temps de chargement des éléments, examinez les gadgets, et surtout, remarquez les erreurs. Bien sûr, il faut avoir au minimum des connaissances sur le HTML.

**AOLPRESS** : version 2 en anglais gratuite à l'*URL*, <http://www.aolpress.com>

Pour la confection d'une page personnelle simple et pas trop volumineuse, facile à comprendre, Ce que vous voyez à l'écran apparaîtra semblable à l'édition ou *Wysiwyg* («What You See is What You Get»). Parfait pour débutants.

**CLARIS HOME PAGE 3** : en français, version d'essai 3 heures pendant 30 jours sur <http://www.filemaker.fr>. *Wysiwyg*, très complet, pas trop compliqué, mais les pages du fabricant n'utilisent pas leur propre logiciel HTML, car il gère mal les nouvelles applications en XML et le placement d'images n'est pas fidèle si les fichiers de base sont des conversions en Gif ou Jpeg. Pas de mise à jour en vue, c'est dommage. Pas de limite de page, si ce n'est la complexité à la manipulation.

**COMPOSER DE NETSCAPE**, inclus avec le *Communicator*, *Wysiwyg*, fonctionne les plus élémentaires, ne gère pas les fichiers longs, rendus peu fidèles sur *Internet Explorer* de Microsoft. Convient aux débutants pour se faire la main. Gère un nombre restreint de pages.

**DREAMWEAVER 3** de *Macromedia*, version anglaise, française seulement à l'achat (299\$ u.s.), essai limité à 30 jours. Seulement pour les connaisseurs, il rédige en HTML dynamique qui supporte le XML. Il a besoin de son éditeur d'images et est très lourd en gadgets. Pas vraiment *Wysiwyg*, capacité de gestion très importante. *Plug-ins Macromedia* nécessaires. <http://www.macromedia.com/fr/software/dreamwear>

**FRONTPAGE 7** de Microsoft, version française d'essai sur <http://www.microsoft.com>. Lourd à souhait avec compagnon servile qui guide pas à pas et référence au site Microsoft dès qu'il y a un problème ou un besoin. C'est la production d'un site au grand complet qu'il gère. La confection page par page n'est pas recommandée, sinon gare aux pertes d'hyperliens et d'ancrages. *Wysiwyg* très bien monté avec des modèles commerciaux. Limite de gestion à 50 pages environ parce que chaque page est volumineuse.

**HOME SITE 4**, en anglais, version d'évaluation sur <http://www.allaire.com/products/homesite/index.cfm>. Logiciel qui a son propre langage compatible HTML, le chargement des pages en est ralenti, bonnes possibilités graphiques, mais il est limité dans l'importation de fichiers. *Wysiwyg*. 25 à 30 pages à gérer, selon la complexité des fichiers.

**HYPERPAGE 2**, en français, version d'évaluation 30 jours sur <http://www.imsoft.com> qui permet la publication, mais avec le sigle du logiciel en fond. Très fort pour le rendu des images, moins pour l'importation de fichiers textes ou de pages créées avec d'autres éditeurs HTML. Il fournit des modèles arborescents tout faits et se sert de fichiers exécutables pour diverses représentations. Une certaine connaissance du HTML requise. *Wysiwyg* éloquent. Pages lourdes en raison des cadres tout faits.

**PAGE MILL 3**, en français, version d'essai 30 jours sur <http://www.adobe.fr/products/tryadobe>. La première mouture du logiciel était semblable à la fonction de *MsWord* qui convertit un fichier en format HTML («Wizard Page»). Il est facile à utiliser, passablement versatile. Toutefois, comme *Home Page*, il manque de souplesse dans la disposition des éléments sur la page, les commandes d'espacement sont réglées d'avance. *Wysiwyg*, il présente une interface utilisateur passablement sophistiquée. Recommandé pour des connaisseurs. Gère plus de 100 pages sans problème.

**POLY 4**, version d'essai sur <http://wwwperso.hol.fr/~jball/index.htm>. Conçu par un enseignant français, c'est un éditeur complètement différent des autres. On peut le comparer au logiciel «Power Point» de Microsoft, avec des commandes bien à lui et des manières de faire particulières. La conversion des fichiers de formats exclusifs en code HTML se fait à partir de fonctions exécutables (.exe). Intéressant, mais utilisable pour des fins précises, pas vraiment pour créer des hypertextes. Limité pour le nombre de pages. *Wysiwyg* sans visualisation des codes.

**STORYSPACE 2**, en anglais, version d'essai sur <http://www.eastgate.com/storyspace>. C'est un *POLY 4* très sophistiqué qui fournit une grande variété d'applications toujours encadrées par une interface ressemblant à celle des traitements de texte, structures argumentaires en plus. Fonctionne sur le principe des fichiers exécutables avec la possibilité d'insérer des codes HTML. Passablement versatile, véritable passerelle entre l'écriture sur ordinateur et son transfert en HTML, c'est le logiciel qui a servi à la conception de la plupart des hypertextes de fiction américains considérés comme des chefs-d'œuvre.

**WEBEXPERT 2000**, en français, version d'essai sur <http://www.visic.com>, logiciel éditeur HTML conçu au Québec, il ressemble à *Hot Dog Pro 5* de <http://www.sausage.com>, à la différence qu'il montre le résultat du codage HTML tel qu'il sera à la publication. La rédaction se fait entre un assortiment complet de balises qu'il suffit de sélectionner et d'en programmer le contenu. Les applications Java sont très stables sur cet éditeur. Les possibilités sont immenses quant au contenu à insérer. On nous offre des bibliothèques d'images, d'animations et de sons sur le site de *Visicom*, mais on le déconseille aux débutants. Il faut savoir ce qu'on rédige et place entre les bornes du document HTML. Versatile, il est possible de créer du page par page et de les ouvrir dans d'autres éditeurs plus *Wysiwyg*.

#### REMARQUE :

Nos essais ont porté sur plusieurs autres éditeurs HTML moins connus et nous avons des données techniques plus élaborées. La cadre de notre mémoire n'est pas vraiment celui qui convient à un rapport technique exhaustif. Notre but était de donner un aperçu des outils qui existent pour l'édition d'hypertextes à l'intention de littéraires.

#### A titre de référence :

WERLE, Rainer (1996), *HTML*, Paris, Micro-Application, 427 p. (Avec CD-ROM)

VANDER VEER (1997), *Javascript pour les nuls*, Sybex, 358 p. (Avec CD-ROM)

D'autres titres plus récents sont à consulter.

ANNEXE C

CPIE SUR PAPIER DE L'HYPertexte «RÉDIGER AVEC PERTINENCE»

**Avant de rédiger...**

De préoccupations du lecteur et de nos attentes passent au deuxième plan ce qui est essentiel dans les informations publiées. C'est alors que la première question à se poser avant de rédiger un document ou de concevoir une illustration.

DISPONIBLE SUR INTERNET  
www.edif.fr

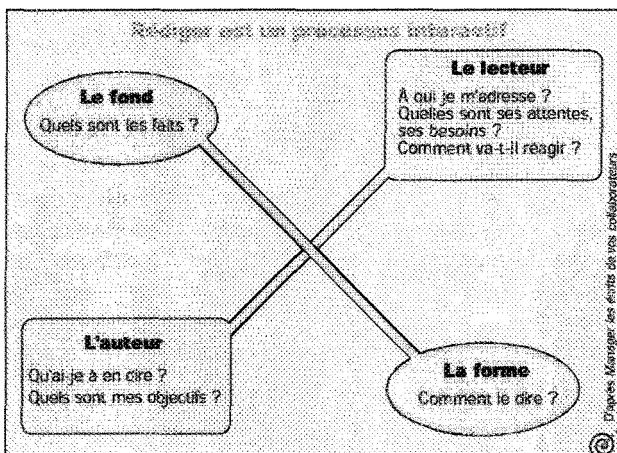
**La** démarche scientifique et notre volonté de demeurer objectif ont un revers lorsque nous rédigeons : la tentation de n'énoncer que les faits, tous les faits, rien que les faits. Or, un fait n'est important que s'il a une signification, et c'est cette signification qui intéresse le destinataire. Se contenter d'énoncer des faits, sans les hiérarchiser et donc leur donner du sens, c'est à coup sûr passer à côté de l'essentiel. Laisser au lecteur le soin de trouver lui-même quelle est

l'information la plus importante parmi celles que nous lui transmettons, et pourquoi elle est importante, c'est courir le risque qu'elle lui échappe. La première question à se poser avant de commencer à rédiger un document est ainsi la suivante : en quoi l'information dont je dispose concerne-t-elle mon lecteur ? La réponse suppose, bien sûr, de connaître ses centres d'intérêt et ses attentes. Un même fait a en effet une signification particulière pour chaque destinataire. Supposons qu'un nouvel

alliage permette de fabriquer des emballages à un prix réduit et de réaliser des décors sophistiqués. Pour le service achat d'une entreprise utilisant ces emballages, l'information principale est certainement le coût, associé au nom du fournisseur. Et il s'agit d'une information capitale. Pour le service marketing, c'est bien sûr la possibilité de modifier les décors des boîtes qui est primordiale. Quant au service production, il est concerné dans la mesure où il devra modifier ses machines de remplissage, mais tant que cet alliage n'est pas adopté, ce n'est qu'une information secondaire.

Le choix des informations à transmettre dépend donc des attentes du lecteur : en d'autres termes, inutile de transmettre tout à tout le monde.

Et si l'on ne connaît pas son lecteur ? Si l'on n'a pas la possibilité de l'interroger sur ses centres d'intérêts ? Et bien, rien n'empêche de faire preuve d'imagination, à partir des indices à notre disposition : sa fonction, son domaine d'activité, etc. Une note ou un rapport n'est pas un sac fourre-tout où l'on stocke tout ce que l'on sait sur un sujet, en espérant que le lecteur y retrouvera ses petits : ne pas s'adresser personnellement à un lecteur, c'est oublier l'essentiel.

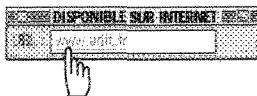


D. DESMANGEZ Les écrits de ses collaborateurs

## REDACTION



## Livrez l'essentiel tout de suite



Pour que votre lecteur lise et retienne l'information qui est nécessaire pour lui, la plus efficace est de la placer systématiquement au début, dès les premières pages d'une étude. Cette règle s'applique aussi à chaque partie ou sous-partie, et permet une lecture à la carte : les premiers paragraphes suffisent à connaître l'essentiel, et si l'on souhaite, le lecteur a la possibilité de lire les arguments correspondants. La rédaction de plusieurs pages de synthèses permet en outre de s'adresser à plusieurs profils de lecteurs, ou de répondre à plusieurs types d'interlocuteurs.



Il est une chose à conserver systématiquement à l'esprit, c'est que le temps de votre lecteur est précieux. Et quand bien même vous rédigeriez la plus intéressante et la plus complète des études, si votre lecteur n'a pas le temps, il ne la lira pas.

Face à ce cruel constat, deux possibilités : vous retrancher dans votre légitimité de fournisseur d'informations, en laissant le lecteur "se débrouiller" avec l'information que vous lui fournissez et avec son manque de temps. Pas très satisfaisant. Ou alors, structurer votre information de façon à lui permettre de gérer son temps au mieux.

### © C'est au but !

Dans ce deuxième cas, la règle de base est simple : présentez d'entrée de jeu l'information principale, c'est-à-dire le message essentiel à retenir compte tenu des questions que se pose votre lecteur. En révélant l'essentiel tout de suite, vous gagnez sur tous les plans : vous permettez à votre lecteur d'accéder directement à ce qui le concerne le plus,

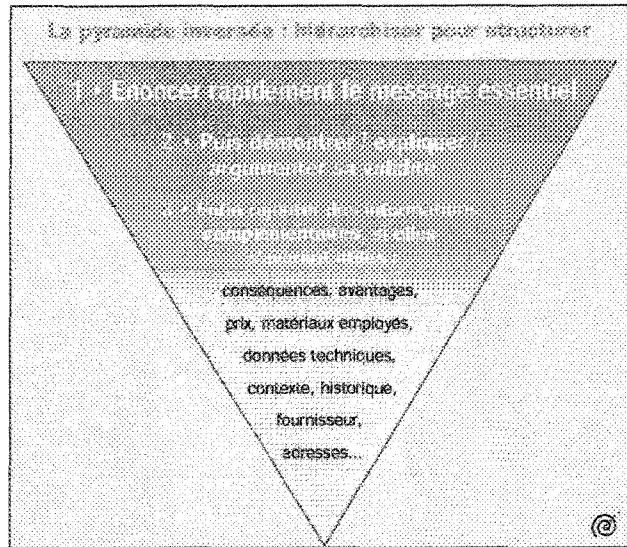
ce qui lui permet d'être très rapidement informé s'il est pressé. Et vous captez son attention, ce qui l'encourage à lire la suite s'il dispose d'un peu de temps.

Attention, le message essentiel n'est pas l'information la plus importante : ce sont plusieurs informations qui s'articulent les unes avec les autres en une argumentation. Il s'agit d'une formulation très synthétique de ce que vous voulez dire, en deux ou trois phrases.

Une fois le message essentiel délivré, présentez les informations secondaires selon un ordre d'intérêt décroissant : votre lecteur choisira ainsi lui-même son niveau de lecture. Cette règle s'applique aussi bien à l'ensemble du document qu'à chacune de ses parties, aux paragraphes et même aux phrases.

Pour être très simple, cette règle n'en est pas pour autant facile à appliquer, car elle va à l'encontre de notre formation : ne nous a-t-on pas appris à partir du général, du contexte, de l'historique, pour développer petit à petit notre argumentation, et finir en beauté par une

*« Le bon article est celui qui a déjà livré 80 % de l'information avant la lecture du corps du texte, par la titraille, le chapô et le premier paragraphe. 80 % ! C'est énorme. Mais capital. »*  
Cette règle, énoncée par Jean-Luc Martin-Lagarde dans son guide de l'écriture journalistique, mérite d'être appliquée à l'ensemble des documents que nous rédigeons



S'il s'agit d'une étude plus conséquente, rassemblant de grandes masses d'informations, cette méthode peut aussi être adoptée grâce à la rédaction de pages de synthèse.

#### © Soignez les pages de synthèse

Les pages de synthèse sont un élément clé de toute étude. Elles éclairent l'ensemble du travail réalisé en mettant en valeur des éléments déterminants, des conclusions attendues ou au contraire surprenantes, des informations obtenues en analysant les données disponibles, présentées en détail dans le corps de l'étude. Et puisqu'il s'agit de la partie la plus intéressante de l'étude, il faut bien sûr qu'elles apparaissent en premier.

Une solution facile et immédiate consiste à placer la conclusion de l'étude au tout début. Avec toutefois le risque que cette conclusion soit très générale et passe sous silence un certain nombre de points intéressants qui pourraient être soulignés.

L'autre solution, plus exigeante mais aussi plus efficace, consiste à rédiger plusieurs pages de synthèse : dans l'idéal, une par message à faire passer. Cette méthode permet d'être plus précis que dans une conclusion classique, et de fournir au lecteur un petit document présentant l'essentiel à retenir. Libre à lui de se référer à l'étude pour obtenir plus de détails sur un point particulier, s'il le souhaite.

Elle permet aussi de prendre en compte plusieurs profils de lecteurs, et de fournir à chacun une vision synthétique de ce qui essentiel pour lui. Se mettre à la place des différents lecteurs est d'ailleurs la meilleure technique pour concevoir les diverses pages de synthèses : si je suis Untel ou Untel, qu'est-ce qui m'intéresse le plus dans cette étude ? Si j'ai telle ou telle fonction, quel est pour moi le message essentiel à retenir ?

#### 5 étapes pour la rédaction

- 1 • connaître son lecteur
- 2 • déterminer le message essentiel à faire passer à ce lecteur
- 3 • sélectionner et hiérarchiser les informations en fonction de ce message essentiel
- 4 • rédiger
- 5 • habiller le texte : titres, illustrations, présentation

(D'après Lire le journal de Yves Aggoun  
et J.-M. Crisanadene, ed. F.-P. Lébail)

*Les mots courants injument mieux*

Les quelques règles présentées ici sont à utiliser lors de la rédaction, mais aussi et surtout lors de la relecture.

• **Choisissez des mots courts, simples et courants**

Les mots composés d'un préfixe et/ou d'un suffixe sont moins lisibles. Préférez « nuisible » ou « nocif » à « préjudiciable » ; « peu courant » à « inaccoutumé » ; « continu » à « ininterrompu ».

• **N'abusez pas des adverbes et des adjectifs**

Supprimez tous les adjectifs et adverbes qui n'apportent pas d'information, qui sont là pour meubler (« certains », « généralement », « pratiquement »...), et conservez ceux qui apportent une information précise.

• **Recherchez les substantifs concrets**

Remplacez les substantifs se terminant en « tion », en « ment » ou en « ité », généralement abstraits, par le verbe correspondant, plus concret car il marque une action (« X a produit 200 unités » plutôt que « La production de X a été de 200 unités »).

• **Privilégiez les verbes d'action à l'actif**

Cherchez des verbes expressifs et n'abusez pas des auxiliaires « être » et « avoir » ni des verbes passe-partout comme « faire » ou « mettre ».

Remplacez les tournures négatives par des structures à l'actif.

Et n'abusez pas du passif et des verbes impersonnels (« La production a augmenté de... » plutôt que « L'augmentation de production a été de... ») ; « deux problèmes freinent encore son utilisation » plutôt que « deux problèmes principaux restent à résoudre pour faciliter son utilisation »).

• **Travaillez à l'effaceur**

Après relecture et corrections, vous pouvez réduire la longueur de votre texte en supprimant les mots qui n'apportent pas d'information et les redondances. Il en reste toujours !

D'après Manager les écrits de vos collaborateurs, voir "pour en savoir plus"

Pour en savoir plus...

**Centres de compétences :**

Centre Universitaire d'Enseignement du Journalisme (CUEJ), Strasbourg, Gérard Hoffbeck et Max Kieffer,

tél : 03 88 14 45 34,

fax : 03 88 14 45 35

**À lire également :**

**HOFFBECK (G.), WALTER (J.).**

Manager les écrits de vos

collaborateurs. Dunod, 1991.

**MARTIN-LAGARDETTE (J.-L.).**

Le guide de l'écriture journalistique. Paris : Syros, 1994. 267 p.

**HERVOUET (L.).** Ecrire pour son

lecteur. Lille : Ecole Supérieure

de Journalisme.

Ces pages de synthèse peuvent se présenter sous forme de textes ou de présentations plus graphiques : par exemple, présenter sur une même page les courbes d'évolution de l'offre et de la demande, les parts de marché des principaux fournisseurs, les différents secteurs clients et une ou deux phrases de commentaire, permet d'avoir d'un seul coup d'œil une vue d'ensemble de la partie "marché" d'une étude.

Utilisez des titres qui parlent

À ce stade, le document a déjà remarquablement gagné en efficacité. La cerise sur le gâteau consiste à lui administrer un petit lifting final en coiffant chaque partie et sous-partie d'un titre réellement informatif.

Les titres de nos rapports sont le plus souvent des lieux communs : « l'offre, la demande, les perspectives d'avenir » pour une étude de marché ; « les coûts, la qualité, les cadences de production, les évolutions techniques » pour une étude sur des procédés de fabrication. Ces titres comportent un sujet (de quoi s'agit-il ?) mais ne délivrent aucun message (que dit-on du sujet ?). Ils sont donc très statiques et généralistes.

Les journalistes ont beaucoup à nous apprendre à ce niveau : il suffit en effet de lire tous les titres d'un quotidien pour avoir une vision synthétique de l'actualité. Pour les imiter, faites en sorte que vos titres transmettent le message essentiel que vous avez défini avant de rédiger la partie en question. « La consommation a triplé en deux ans » est plus explicite que le laconique « la demande » ; « Seuls 20 % des producteurs sont certifiés ISO 9000 » en dit plus que le banal « la qualité ». Vous créez ainsi un niveau de lecture supplémentaire et rendez votre rapport beaucoup plus vivant.

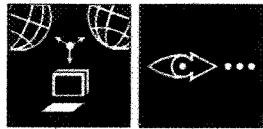
Une phrase courte avec sujet, verbe et complément, constitue souvent un bon titre. La lecture de tels titres peut, à elle seule, donner un aperçu de la structure du document, par un rapide coup d'œil. Quel gain de temps pour le lecteur pressé ! Déjà correctement informé, il pourra mettre le document de côté et s'en réserver la lecture approfondie pour plus tard. Votre rapport a fait mouche.

Quelques règles simples suffisent ainsi à augmenter considérablement l'impact des documents écrits. Certes, changer ses habitudes d'écriture exige un effort et prend du temps, au moins au départ. Mais très vite, vous deviendrez plus rapide et plus efficace, car ces nouvelles habitudes permettent de structurer l'approche et d'éliminer les informations parasites.

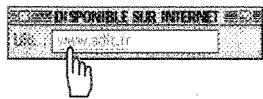
Janie Mantelet



## INFOGRAPHIE

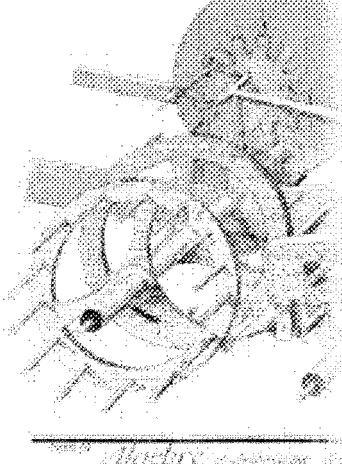


## Mettre en scène l'information



Produire une image est une démarche qui naît du besoin de communiquer. Et dans l'univers de l'image, c'est l'infographie qui est en charge de la diffusion d'informations. Elle constitue le meilleur complément au texte lorsque le message à faire passer contient des séries de chiffres, explique un procédé, localise des éléments dans un espace ou décrit les liens qui unissent différentes entités.

Extrait de l'Encyclopédie Diderot et D'Alembert. Machine arithmétique de Pascal.



**I**l infographie n'est pas liée à l'émergence de l'informatique en tant qu'outil de réalisation. Elle répond avant tout au besoin d'informer en utilisant les graphiques. Le meilleur exemple en est certainement l'encyclopédie de Diderot et D'Alembert, qui fourmille de planches explicatives conçues pour expliquer des procédés, des techniques, des métiers ou des machines. Ces véritables œuvres ont été réalisées alors que Pascal inventait sa machine à calculer, ancêtre des ordinateurs que nous utilisons aujourd'hui pour produire des illustrations, et dont le but reste inchangé : communiquer des informations. Observer l'infographie dans le monde de l'image peut se faire au travers de nombreux filtres. Un des plus significatifs est celui de l'intention de l'auteur. À cet effet, on peut imaginer une échelle : elle irait de la simple intention d'informer, qui caractérise la signalisation fonctionnelle des lieux publics, à l'expression personnelle telle que la peinture, en passant par la séduction ou la persuasion nécessaires en publicité.

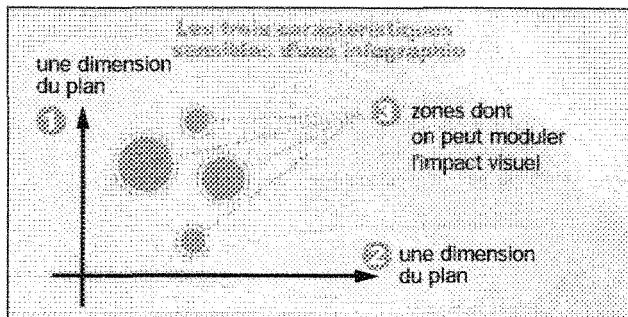


Combien de pages faudrait-il pour décrire cette courbe avec des mots ? Quelle serait la précision de cette description ? Quel serait le taux de mémorisation du texte décrivant la courbe ?

L'infographie trouve sa place lorsque l'intention d'informer nécessite de faire comprendre des structures (l'organisation d'un groupe industriel), des abstractions (le traitement informatique de l'information sur Internet) ou de représenter le non-visible (pour expliquer la division cellulaire, ou montrer la trajectoire d'un satellite autour de la Terre).

### ■ L'image a des spécificités

Alors que le texte s'assimile de façon linéaire et ordonnée par l'apparition séquentielle des informations, l'infographie jouit de la spécificité d'être perçue instantanément et de permettre une lecture à plusieurs niveaux. Le premier contact avec l'infographie est une lecture d'ensemble, qui va donner au lecteur des indications sur la pertinence de cette image au vu de ce qu'il recherche. D'où l'importance de toujours faire figurer un titre explicite, une source, une légende si besoin est. Si l'intérêt du lecteur persiste, il va progresser dans sa lecture et identifier des



*Une infographie doit s'accommoder de 3 grandeurs sensibles : les deux dimensions du plan et la capacité de l'œil humain à percevoir des zones et à hiérarchiser facilement leur importance visuelle.*

groupes, puis les liaisons entre ces groupes, accédant ainsi à un deuxième niveau de lecture. Le lecteur pouvant à tout moment abandonner la lecture de l'image, il faut faire figurer, à chacun des niveaux, une information homogène, de façon à optimiser la mémo-

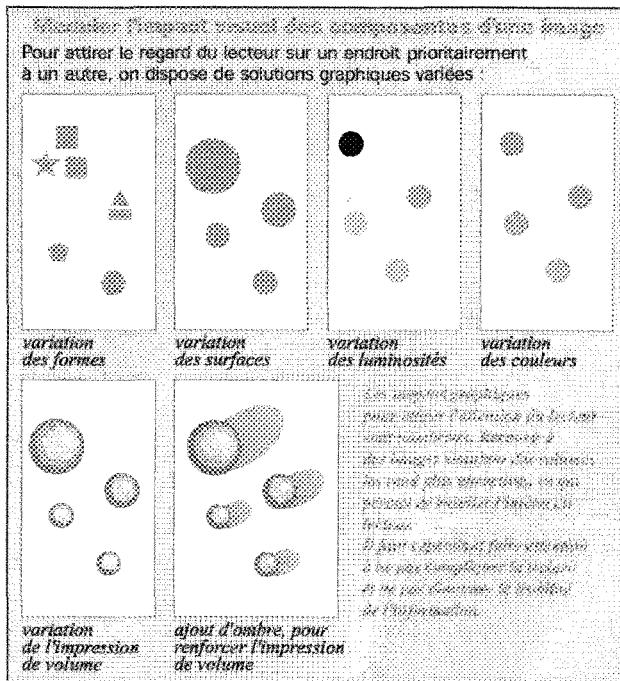
risation. Une lecture complète de l'image doit normalement aboutir à l'observation de détails. Mais si le lecteur s'arrête au deuxième niveau de lecture, il ne faut pas penser que c'est un échec pour l'auteur. Ce qui compte, c'est que le lecteur trouve les informations au niveau qui lui convient dans une image.

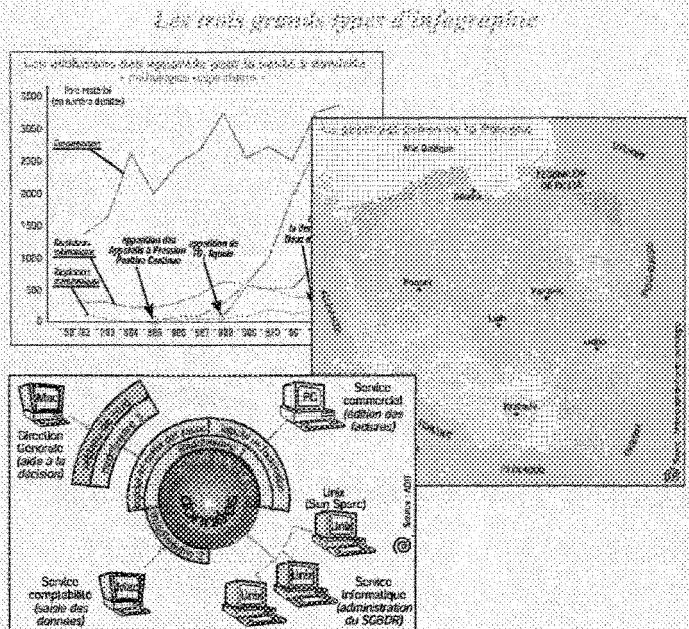
Ce scénario probable de la lecture d'une image impose à l'auteur de faire des choix, donc de hiérarchiser l'information qu'il transmet. Avoir une idée précise de la manière dont une image sera lue, permet ainsi d'élaborer d'une véritable stratégie, visant à s'assurer que le lecteur aura perçu le message essentiel contenu dans l'image.

#### © Construire une image impérative des contraintes

Le terrain dans lequel il faut absolument essayer de rester étant balisé, il est maintenant possible d'envisager la construction de l'infographie. Et bâtir ce type d'image demande de la rigueur, notamment pour répondre avec la meilleure précision à certaines questions.

Lorsque l'on a quelque chose à dire, on doit d'abord essayer de savoir -ou à défaut imaginer- à qui on veut le dire. Qui est le lecteur potentiel de l'infographie que l'on veut produire ? Cette étape essentielle permet d'orienter la phase suivante, à savoir la hiérarchisation des informations à transmettre. Celle-ci doit amener le lecteur au plus vite vers l'information qui l'interroge. Enfin, l'étape qui suit s'intéresse à la représentation proprement dite, avec, elle aussi, son lot de questions : quelles sont les grandeurs caractéristiques qui varient dans l'information que je veux donner ? Parmi ces grandeurs, combien varient ? Avec quelle amplitude ? Avec quel





Ces trois exemples sont caractéristiques des grands types d'infographies utiles pour communiquer des informations. En haut, un diagramme présentant des données quantitatives liées au temps, chacune utilisant un axe du plan. À droite, une cartographie, où la position géographique des éléments évoqués est l'information la plus importante. Enfin, ci-dessus, un graphe privilégiant les relations liant des éléments de nature équivalente.

- Pour en savoir plus... :
- À lire également :
- BERTIN (J.). "La graphique". Communications. Paris : Seuil, 1970, n°15.
- MOLES (A.). L'image - communication fonctionnelle. Paris : Seuil, 1981.
- LAPointe (C.). "Texte et image, amour et haine". Argos, CRDP de l'académie de Crétel. Hors-série printemps 1997.

incrément ? Ces grandeurs sont-elles ordonnées ? Sont-elles au moins ordonnables ?

L'auteur doit aussi se soumettre à des contraintes matérielles (le papier sur lequel l'infographie sera produite) et physiologiques (l'œil humain qui lira cette infographie). L'infographie doit donc s'accommoder des deux dimensions du plan et de la capacité humaine à discerner des zones dans une image. Les formes, surfaces, intensités lumineuses, contrastes et couleurs de ces zones sont les outils dont l'auteur dispose pour attirer hiérarchiquement l'œil du lecteur à différents endroits de l'image (voir encadrés).

Loin de poser un problème, ces contraintes doivent plutôt être considérées comme les règles d'un jeu où tout le monde est gagnant si le lecteur trouve l'information qui l'intéresse. Pour atteindre son but, l'auteur doit se fixer des objectifs raisonnables et avoir conscience

qu'il n'est pas du tout obligatoire d'être exhaustif en réalisant une infographie. Il faut savoir choisir les informations à privilégier, occulter celles qui parasiteraient le message essentiel et enfin hiérarchiser celles que l'auteur a décidé de conserver.

#### ● Les grands types d'application

La nature des informations, et des liens qui les associent, permet dans presque tous les cas d'utiliser un des grands types de mise en forme d'image didactique (voir encadré). Le plus fréquent est sans doute le diagramme (histogramme, secteurs, courbe,...) qui mettra en scène des informations de grandeurs caractéristiques différentes (des années et des montants, des catégories sociales et des salaires,...). Si les grandeurs caractéristiques des éléments constituant l'information sont de même nature et que l'information réside avant tout dans les relations unissant ces éléments, on utilisera une représentation en graphe (organigramme d'une entreprise, réseau de collaborations, procédure de contrôle,...). Enfin, la cartographie permet de transmettre au mieux des informations pour lesquelles la composante spatiale est primordiale (comparaison du PIB par habitant dans différentes régions, localisation des ressources minières dans un pays).

L'évolution des moyens de communication génère une prolifération d'informations et impose de maîtriser au mieux la production d'images destinées à faciliter leur transmission. Prendre en compte et maîtriser ce paramètre, c'est se placer idéalement dans un environnement où l'on considère encore trop souvent la présence d'images comme un embellissement plutôt qu'un enrichissement.

Philippe Lapointe ☺