



Alexandra Saemmer

Rhétorique du texte numérique Figures de la lecture, anticipations de pratiques

Presses de l'enssib

Chapitre 1. Fondements théoriques d'une rhétorique du texte numérique

DOI : 10.4000/books.pressesenssib.3924
Éditeur : Presses de l'enssib
Lieu d'édition : Villeurbanne
Année d'édition : 2015
Date de mise en ligne : 21 janvier 2019
Collection : Papiers
ISBN électronique : 9782375460139



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2015

Référence électronique

SAEMMER, Alexandra. *Chapitre 1. Fondements théoriques d'une rhétorique du texte numérique* In : *Rhétorique du texte numérique : Figures de la lecture, anticipations de pratiques* [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2015 (généré le 18 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesenssib/3924>>. ISBN : 9782375460139. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.3924>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 février 2021.

Chapitre 1. Fondements théoriques d'une rhétorique du texte numérique

Deux caractéristiques fondamentales du texte numérique

L'hyperlien, cette essence du Web

- 1 Toute situation réelle est entourée d'un tissu de potentialités. Avant d'être activé, l'hyperlien offre une richesse comparable. L'hyperlien est omniprésent dans le numérique dès qu'on élargit sa définition. Même si le code informatique d'un hyperlien posé sur un nom d'utilisateur de Facebook est, d'un point de vue technologique, fort différent de celui d'un hyperlien par lequel un journaliste de *lexpress.fr* marque, par exemple, le nom d'une personnalité, le lecteur ne percevra pas cette différence de fonctionnement lors de l'activation. L'hyperlien qui m'intéresse ici est une entité textuelle manipulable qui cache son jeu : le texte relié n'apparaît qu'une fois le geste de manipulation effectué. Ce geste de manipulation n'est pas toujours un clic : le lecteur peut parfois faire apparaître « l'autre texte », par simple effleurement d'un écran tactile, par un geste de grattage... L'un des points essentiels dans ma définition élargie de l'hyperlien est que l'autre texte, appelé « texte relié », a besoin de l'intervention physique du lecteur pour advenir sur l'écran.
- 2 Certes, tout texte, en cours de lecture, suscite l'envie d'en découvrir la suite. Un texte papier impose pourtant immédiatement son volume. Le lecteur sait qu'une suite est là, matériellement, parce qu'il perçoit les lettres et paragraphes qui lui restent à parcourir. Confronté à un hyperlien, le lecteur doit prendre le risque de la manipulation pour savoir si l'autre texte existe. On peut tourner une page papier à moitié pour jeter un œil sur la suite du texte. On ne peut guère activer un hyperlien à moitié¹.

- 3 Comme toute lecture, celle d'un hypertexte s'inscrit dans une temporalité. La définition canonique de l'hypertexte en tant que « système contenant des nœuds liés entre eux par des hyperliens permettant de passer automatiquement d'un nœud à un autre »² ne tient pas assez compte de cette dimension fondamentale. Les graphes et cartes de navigation qui ont connu leur heure de gloire autour des années 2000 rassurent éventuellement le lecteur sur l'existence des pages-écran qu'il lui reste à explorer ; en même temps, ils dénaturent l'expérience temporelle de l'hyperlien fondée sur un avant et un après, groupés autour d'un geste de manipulation qui peut être fatidique. Un texte n'est pas qu'un document. Un hypertexte n'est pas qu'un texte avec des liens.
- 4 L'hyperlien est une particularité fondamentale du texte numérique. Beaucoup a été dit sur l'hyperlien dont l'invention est attribuée à Theodor Nelson, et qui a été expérimenté par Douglas Engelbart. Considéré d'abord comme outil emblématique d'une nouvelle façon de relier des documents, il a été investi dans les années 1990 de toutes sortes d'espairs et de fantasmes. Certains auteurs ont mobilisé les métaphores du « rhizome » décentralisé et infiniment proliférant [Landow, 1997, 4] et du réseau neurologique [Zinna, 2002, 3] pour rêver à l'émergence d'une intelligence collective, d'un espace public ouvert à tous, d'une nouvelle plasticité et matérialité du texte, d'une mise à mal de la linéarité, voire d'une échappée définitive du sujet face à l'autorité du texte et du logos dominateur (voir chapitre II pour plus de précisions sur ces imaginaires). L'hyperlien est un puissant générateur d'imaginaires parce qu'il cache si bien son jeu : avant de l'activer, le lecteur ne sait pas ce qui l'attend. Après l'avoir activé, il constate certes que la plupart des hyperliens relie invariablement un texte à un autre. Le texte géniteur contenant l'hyperlien a pourtant souvent, de façon au moins transitoire, disparu de l'écran. C'est ainsi que l'hyperlien met doublement en jeu nos attentes, avant et après son activation.
- 5 L'hypertexte « papier », dont l'existence a été proclamée par certains auteurs travaillant sur les filiations entre littératures d'avant-garde et littérature numérique [Landow, 1992], est un mythe parce que le papier imposera toujours son volume à la main du lecteur, même si la page a été tournée. Ce n'est pas le cas pour le texte géniteur, celui dans lequel le lecteur active un hyperlien, car ce texte a souvent disparu après l'effectuation du clic ; ce n'est pas le cas non plus pour le texte relié avant son activation.
- 6 En effet, l'hyperlien est un puissant générateur d'imaginaires. D'un point de vue fonctionnel, son rôle dans le texte numérique a pourtant toujours semblé aller de soi : il relie des documents. Sa manipulation est d'une grande facilité et ne demande aucun apprentissage particulier. Il suffit d'agir sur une zone interactive. Phénomène récurrent dans notre environnement médiatique, l'hyperlien est devenu si trivial qu'il passe quasiment inaperçu. Lorsque nous avons l'impression que tout a été dit sur un phénomène dans notre entourage et qu'il ne nous surprendra plus, il est grand temps d'interroger le bien-fondé de cette apparente évidence.

L'hyperlien n'est pas qu'une métonymie

- 7 J'ai été d'abord confrontée à l'hyperlien dans le contexte des « humanités numériques » qui commençaient à émerger timidement en France dans les années 1990. À l'époque, je travaillais sur ma thèse de doctorat portant sur un cas d'intertextualité complexe : les traces que la lecture du roman *L'homme sans qualités* de Robert Musil a laissées dans

l'œuvre tardive de Marguerite Duras. À l'instar de ses premiers théoriciens, George P. Landow [1992, 1997] et Jay David Bolter [1991], je considérais l'hyperlien comme un outil rêvé pour visualiser ces traces. Alors que j'avais esquissé dans l'introduction de ma thèse (parue en 2002) l'idée que des termes ou phrases hyperliés pourraient permettre de littéralement creuser les mots d'*Agatha* de Marguerite Duras pour découvrir le sous-texte de *L'homme sans qualités* de Robert Musil, j'ai continué à visualiser ces traces par la voie traditionnelle du « tableau synoptique ».

- 8 Je me rassurais de mon manque d'audace en observant l'émergence des « graphes de sites » et autres cartes de navigation à la même époque. Eux aussi permettaient de visualiser de façon synoptique ce qui me paraissait, à ce moment, constituer l'essentiel de l'hypertexte : le fait de relier plusieurs textes de manière complexe. Mes premières analyses de sites débutaient alors systématiquement par le dessin d'une carte de navigation. La possibilité de circonscrire le périmètre d'un site et de montrer comment ses « fragments » sont reliés entre eux s'imposait à la fois comme enjeu de recherche et comme aide à la lecture. Plus les relations entre les fragments étaient multiples et entrecroisées, plus le site me semblait innovant par rapport à mon modèle de référence, le livre papier. Pourtant, les graphes les plus précis ne me permettaient pas de faire émerger *pourquoi* certains textes se trouvaient ainsi reliés.
- 9 Est-il plus opérationnel d'évaluer cette relation en mettant en perspective les contenus des textes reliés ? L'hyperlien a parfois été comparé à la figure rhétorique de la métonymie [Manovich, 2001, 228]. Le mot ou l'image hypertextualisés n'annoncent-ils pas en effet, la plupart du temps, une totalité, une explication, un complément d'information ? Il suffit de reprendre l'exemple d'un mot hyperlié à sa définition pour être séduit par cette hypothèse. L'idée de recourir aux figures de la rhétorique papier pour circonscrire les spécificités du texte numérique semblait en tout cas prometteuse.
- 10 Pourtant, je suis aujourd'hui persuadée que cette mobilisation de la rhétorique papier pour l'analyse du texte numérique doit être faite avec précaution. Une expression métonymique classique comme « je bois un verre » fait rêver à mille liquides buvables. Un hyperlien « métonymique » posé sur l'énoncé « je bois un verre » relie, suivant l'idée de Lev Manovich, le verre à un contenu liquide : par exemple, à un texte précisant que le verre est rempli de champagne. D'une certaine façon, cette relation abolit le rêve des potentialités caractéristique de la métonymie classique, même si chaque lecteur a un autre goût en bouche en lisant dans le texte relié que le verre est rempli de champagne. Le potentiel métonymique d'un tel hyperlien réside donc moins dans la relation *effective* établie entre le verre et son contenu liquide que dans les *attentes* suscitées par le mot « verre » hyperlié avant qu'il soit activé.
- 11 La métonymie papier tire son charme du fait d'être *annonce* de totalité. L'hyperlien informatique peut relier une métonymie à son explication, suivant le vieil adage « qu'est-ce que l'auteur voulait dire par cette métonymie ? ». On peut ainsi avoir l'impression que tout hyperlien textuel n'est qu'une expression chiffrée, qu'il suffira d'activer pour savoir de quoi elle parle réellement.
- 12 Bertrand Gervais [2006] a formulé cet imaginaire de façon radicale en rapprochant l'hyperlien du fonctionnement d'un signe linguistique qui signifierait tout seul : il renverrait à quelque chose d'autre pour quelqu'un, sauf qu'il le ferait toujours de façon identique une fois l'hyperlien programmé. Si l'on poursuit cette idée, l'hyperlien instrumentaliserait une relation enfin stabilisée entre signifiant et signifié. La stabilité technologique de l'hyperlien suggérerait l'élimination de « l'interprétant » cher à

Pierce : le lien et son renvoi existeraient sans jamais varier, indépendamment du lecteur qui choisirait de l'activer et de lire les textes reliés. C'est précisément pourquoi l'hyperlien nous place, selon Gervais [2006], dans une logique de la révélation et de l'apparition de vérités.

- 13 Cet imaginaire ne résiste évidemment pas toujours à la confrontation aux textes que nous lisons quotidiennement sur les supports numériques. Un mot ou une image hyperliés ne se trouvent pas systématiquement confirmés, expliqués, précisés ou définis par le texte relié : dans la presse en ligne notamment, l'hyperlien associe parfois un argument à son contre-argument, un point de vue à un autre point de vue, une affirmation à son démenti ! Tout un éventail de possibilités se déploie entre les pôles de la confirmation du texte géniteur par le texte relié, et leur antagonisme complet.
- 14 Imaginons par exemple que le texte relié à l'hyperlien « verre » dans l'énoncé « je bois un verre » renvoie non pas à une illustration du contenu liquide de ce verre, mais à la description d'un champ de fleurs sous un ciel d'été. Quel rapport existe-t-il entre le « verre » et le champ de fleurs ? L'auteur de cet hyperlien a relié le mot « verre » et la description du champ de fleurs parce qu'il les a considérés comme devant être reliés. Mais c'est au lecteur, sans doute d'abord déconcerté par sa découverte, d'élaborer des stratégies d'interprétation qui remédient au moins partiellement au manque de contiguïté apparent. Dans ce cas précis, ces stratégies n'aboutiront peut-être jamais à un résultat stabilisé : dans certains procédés rhétoriques du texte numérique hyperlié, des « lieux d'indétermination » [Iser, 1976 ; 1995] entre texte géniteur et texte relié continuent à résister, au moins partiellement, aux tentatives d'interprétation, et incitent le lecteur à investir encore et encore son imagination. Ce genre de renvois hypertextuels insolites sont-ils rares ? Pas tant que cela, comme je le montrerai plus loin.
- 15 Avant d'être activé, l'hyperlien fait rêver le lecteur à un tissu de potentialités. Après être activés, certains hyperliens peuvent continuer à alimenter ce rêve. Cette oscillation que l'on pourrait rapprocher du fonctionnement de la métaphore est sans doute moins rassurante que la confirmation ou l'explication d'annonces faites dans le texte géniteur (du genre : le verre est relié à l'image d'une bouteille de champagne). Au lieu de révéler des vérités, un hyperlien « métaphorique » augmenterait plutôt l'incertitude du lecteur sur le monde.
- 16 Pour accepter cette incertitude, le lecteur doit être préparé. Les procédés rhétoriques du texte numérique ne font pourtant pas encore partie de ceux que nous apprenons à reconnaître et à maîtriser à l'école. Alors que nous sommes sensibilisés aux procédés de l'argumentation dans le texte écrit et parlé, alors que nous savons que beaucoup de textes s'échangent dans notre vie quotidienne non pas dans le but d'informer, mais dans celui de persuader et de convaincre, l'hyperlien est souvent approché par le lecteur avec une attente de transparence informationnelle : de multiples études empiriques seront convoquées au chapitre II de ce travail pour donner du fondement à cette observation.
- 17 Si toute situation réelle est entourée d'un tissu de potentialités, et si l'hyperlien nous fait effectivement rêver à ce tissu, beaucoup de lecteurs semblent en effet espérer qu'il réduira leurs incertitudes dès qu'il aura été activé. C'est précisément pourquoi l'hyperlien peut être utilisé de façon si efficace pour induire le lecteur en erreur ! « *Erst denken, dann klicken* », « Réfléchir d'abord, cliquer ensuite » s'intitule une récente initiative allemande lancée sur Facebook, visant à alerter les lecteurs sur les incitations

truquées au clic < <http://www.facebook.com/fakepostings> >. Non seulement celles-ci promettent plus qu'elles ne tiennent leurs promesses, mais déclenchent parfois des altercations indésirées ou des intrusions fallacieuses dans les données personnelles des utilisateurs.

Promesses de l'hyperlien

- 18 Si on réduit l'hyperlien à sa fonction de relier des « nœuds » d'information, on contribue à alimenter l'utopie d'un réseau de données dont il suffirait de comprendre la *structure* pour que son potentiel se déploie en toute transparence. On néglige alors le fait que la lecture d'un hypertexte se produit toujours en plusieurs phases, avant, pendant et après le geste d'activation effectué sur l'hyperlien.
- 19 Avant d'être activé, l'hyperlien adresse une promesse au lecteur. Les attentes du lecteur sont orientées par le mot hyperlié, par le texte entourant l'hyperlien, par les formes de la page-écran et par des imaginaires personnels et socialement partagés. C'est donc en fonction de tous ces éléments que le lecteur considérera, après activation, la promesse donnée par l'hyperlien comme plus ou moins tenue, mise en doute ou trahie. Encore faut-il que le lecteur procède à l'activation, et qu'il ne se contente pas d'une confiance aveugle dans la transparence du texte numérique. Encore faut-il que le lecteur accepte que l'hyperlien soit à la fois un outil d'information *et* de communication, et que cette dernière fonction donne lieu à des stratégies d'argumentation subtiles, comme à des duperies.
- 20 L'identification des différentes figures de cette relation de contiguïté établie par l'hyperlien entre deux textes, en fonction des attentes et imaginaires du lecteur, est l'un des enjeux fondamentaux de la rhétorique du texte numérique. Entre l'exemple d'un hyperlien répondant potentiellement aux attentes informationnelles du lecteur (le verre relié à une illustration de son contenu liquide) et un hyperlien défiant ces attentes (le verre relié à un champ de fleurs), une typologie commence à se mettre en place. Elle sera précisée et affinée au chapitre III.

Le caractère impliquant du texte numérique

- 21 L'hyperlien fait-il autre chose que relier deux textes ? Imaginons de déplacer l'hyperlien dans l'énoncé « je bois un verre » du verre vers le verbe. S'afficherait donc la phrase « je bois un verre ». Supposons maintenant que l'hyperlien relie de nouveau l'énoncé à la représentation du contenu buvable de ce verre. En cliquant sur « bois », n'avons-nous pas, du moins un peu, l'impression d'effectuer le geste évoqué ? Se dessinent ici les contours d'une rhétorique de l'immersion qui a souvent été négligée par la recherche académique.
- 22 Pendant longtemps, le texte numérique a en effet été considéré comme fondamentalement non immersif. Les premiers théoriciens de l'hypertexte [Landow, 1992 ; Bolter, 1991] ont forgé l'imaginaire d'un hyperlien comme outil de distanciation : l'hyperlien n'expose-t-il pas avant tout la marque de fabrique d'un texte numérique, alors que la lecture immersive nécessite une interface de lecture transparente ? L'hyperlien n'interrompt-il pas de toute évidence le flux de la lecture, alors que la plongée ininterrompue est une condition indispensable de toute immersion ? Ces observations laissent pourtant de côté l'implication corporelle du lecteur dans le texte

numérique. Couplée à certains mots ou images, cette implication peut devenir hautement signifiante, dépassant de loin le rayonnement du geste mécanique lorsque le lecteur tourne les pages d'un livre.

- 23 Le texte n'est pas qu'un document. L'hyperlien ne fait pas que lier des textes. Les créateurs de publicités interactives en ligne ont depuis longtemps compris la nature impliquante de certains gestes de manipulation et l'explorent dans des créations où le lecteur plonge, boit, commande, rattrape, caresse des objets dans des mondes de textes et d'images immersifs.
- 24 L'hyperlien est-il donc par définition immersif, parce que manipulable ? Le geste de manipulation doit être pris en compte dans tout énoncé hypertextuel : il peut notamment induire certaines pratiques qui ne sont plus fondées sur un déchiffrement du texte, mais sur le pur plaisir du geste, éventuellement mis au profit d'enjeux industriels (comme dans la publicité en ligne, voir chapitre III).
- 25 L'énoncé manipulable « je bois un verre » perd cependant une part de son caractère immersif s'il est inséré non pas dans une hyperfiction ou une publicité, mais dans un reportage journalistique publié sur le site d'un magazine comme *lexpress.fr* : la lecture immersive, qui exige de s'adonner à la sensation de boire un mot en lisant *et* en cliquant, défie sans doute les attentes d'un lecteur à la recherche d'informations neutres et objectives. L'immersion paraît en effet difficilement compatible avec certains genres textuels. Pourtant, des expérimentations dans ce domaine existent, comme je le montrerai plus loin à partir de l'analyse du corpus journalistique (chapitre III, « Figures de la lecture du texte numérique dans les discours informatif et argumentatif »).
- 26 Le caractère impliquant de certains « énoncés de gestes » rapproche le texte manipulable du texte animé : des entités non textuelles, le geste et/ou le mouvement, irradient potentiellement le texte à lire et orientent la pratique de celui-ci. Dans certains cas, ce phénomène est poussé à l'extrême : il se crée, dans le couplage entre le texte et le geste et/ou le mouvement, un « simulacre de référent » qui va bien au-delà de ce qui se passe dans l'exemple « je bois un verre ».
- 27 Dans un épisode de l'hyperfiction allemande *Zeit für die Bombe*³, le lecteur est invité à activer la phrase « appuie sur le petit interrupteur » (c'est moi qui traduis) pour déclencher le compte à rebours d'une bombe qui explosera plus loin dans l'histoire. En appuyant sur l'hyperlien tout en le lisant, le lecteur a sans doute au moins partiellement l'impression de manipuler lui-même l'interrupteur de la *chose* bombe : il est immergé dans l'histoire racontée en tant qu'acteur grâce à la forte ressemblance entre le geste physique effectué et le geste raconté.
- 28 Le texte relié lui apprend ensuite que la bombe a été activée par l'un des personnages. Dans l'énoncé « et la *bombe* faisait tic-tac », le mot « bombe » clignote⁴ : autre effet posé sur le texte qui semble rapprocher celui-ci de son « référent d'expérience », la *chose* bombe. Il est important de prendre en compte le plaisir sensuel engendré par ces couplages entre texte, gestes et mouvements.
- 29 Pour cerner ce potentiel, la rhétorique propose des repères qui seront précisés dans les pages qui suivent. Avant de rentrer plus en détail dans les spécificités du texte numérique, il paraît nécessaire de revenir brièvement à l'histoire de la rhétorique et à ses enjeux contemporains.

Rhétorique et réception

- 30 Depuis ses origines antiques, la rhétorique est considérée comme une science à la fois théorique et pratique. Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer la définissent comme un « art de la construction des discours » et comme une « théorie de ces discours » [1995, 166]. Beaucoup d'auteurs [entre autres Bautier, 1994 ; Tétu, 2002] considèrent la rhétorique comme la première science de la communication en insistant sur son ancrage pragmatique : la rhétorique s'intéresse plus à la parole *en acte* qu'au système de la langue, et se penche sur les éléments de la pratique discursive : contenus, contextes, publics potentiels et réels. Discipline à vocation généraliste, la rhétorique étudie les discours d'historiens, de philosophes, de publicitaires, de journalistes, de juristes... « Analysant les moyens par lesquels les hommes communiquent publiquement » [Ducrot, Schaeffer, 1995, 167], s'occupant de la « forme du discours quand il devient public » [Bautier, 1994, 107], la rhétorique est plus souvent associée à la persuasion et au discours public qu'à la littérature.
- 31 La frontière entre la littérature et la rhétorique n'est pourtant pas étanche. Certes, la pensée classique a proposé une distinction entre la rhétorique spécialisée dans l'argumentation et la poétique « œuvrant dans le monde de l'imaginaire » [Klinkenberg, 1996, 339]. Aristote a cependant déjà montré qu'une même métaphore peut relever à la fois de la rhétorique et de la poétique. Alors que Chaïm Perelman, représentant de la « nouvelle rhétorique » qui a émergé ces dernières décennies, affirme qu'« une figure est argumentative si son emploi, entraînant un changement de perspective, paraît normal par rapport à la nouvelle situation ainsi suggérée » [2009, 61], et mobilise le terme problématique de « norme » pour distinguer la figure argumentative de la figure poétique, Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer avancent que la rhétorique, « base de tout discours », est « *a fortiori* celle de toute littérature » [1995, 174]. C'est cette définition élargie de la rhétorique que je retiens ici.
- 32 La rhétorique se décline traditionnellement en cinq composantes qui circonscrivent ses champs d'action pratiques et théoriques [voir la reprise de ces composantes par Klinkenberg, 1996, 335-337]. L'*inventio* est centrée sur la recherche d'arguments. La *dispositio* ordonne ces arguments et applique en outre, selon le genre et le contexte, des « règles logiques » (du particulier vers le général, de la cause à l'effet...). L'*elocutio* désigne l'étape de la mise en forme des arguments, mobilisant par exemple des figures de style comme la métaphore ou l'allitération. L'*actio* concerne l'actualisation du discours dans un contexte de réception. La *memoria* enfin repose sur des techniques de mémorisation du discours.
- 33 Parmi ces cinq composantes, ce sont la disposition comme art de la composition et l'élocution comme art du style qui ont souvent retenu l'attention des théoriciens, créateurs et pédagogues. Ils me paraissent effectivement importants à prendre en compte aussi dans le cas du texte numérique. Comme le fait remarquer Chaïm Perelman [2009, 182], l'ordre de présentation des éléments par la disposition « modifie les conditions d'acceptation du discours ». Concernant l'hypertexte, j'ai déjà insisté sur le fait que le texte relié à un texte géniteur n'est généralement pas visible sur la page-écran avant d'être activé. L'ordre de lecture entre texte géniteur et texte relié compte alors pour beaucoup dans la réception si l'hyperlien est activé, notamment lorsque les deux textes reliés sont porteurs de points de vue divergents. Mais bien évidemment, le

lecteur peut aussi omettre l'activation de l'hyperlien et passer à côté des explications, rectifications ou contre-arguments apportés par le texte relié.

- 34 Il risque d'en être ainsi dans l'exemple d'un article journalistique contenant une affirmation qui se trouve démentie dans le texte relié. Selon l'auteur d'un article du post.fr (texte numéro 12 du corpus, voir liste en annexe), les propos d'une jeune auto-entrepreneuse lors d'une émission de télé consacrée au gouvernement Sarkozy ont été très complaisants : « on apprenait par la suite qu'elle était fan de François Fillon ». Les lecteurs qui omettent d'activer l'hyperlien retiennent sans doute l'affirmation que la femme est fan, supposant que l'activation de l'hyperlien ne fait que confirmer cette idée. Or, le texte relié à cet hyperlien montre que la femme conteste cette affirmation.
- 35 Dans le texte animé, la disposition des éléments du discours joue de même un rôle clé dans la réception. Dans une publicité animée (voir chapitre III, « Figures de la lecture dans le discours persuasif »), une « offre spéciale » de réductions clignote d'abord à plusieurs reprises. Ensuite seulement s'affichent les « conditions particulières » et autres restrictions de l'offre. Cette disposition oriente l'attention du lecteur en priorité vers l'offre de réductions.
- 36 Cet exemple montre aussi que l'animation textuelle dans les bannières publicitaires relève souvent à la fois de la disposition qui crée des relations logiques (par le remplacement progressif du texte de l'offre par le texte des conditions) et de l'élocution qui met l'emphase sur les textes à lire (par le clignotement).

Éléments d'histoire

- 37 Les deux exemples précités font apparaître un autre aspect important de la rhétorique : le rapport entre argumentation et vérité. Platon avait critiqué les sophistes et autres défenseurs de la rhétorique pour être plus préoccupés à flatter le public qu'à enseigner la vérité. L'amalgame entre rhétorique et tromperie a traversé les millénaires et rejaillit périodiquement. Il a participé au déclin de la discipline à l'époque moderne.
- 38 Pour Roland Barthes [1970], ce déclin s'explique en effet par la valeur progressivement attribuée à l'évidence. Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer [1995, 175] affirment de même qu'à l'aube de l'époque moderne, une rupture entre expression et argumentation a eu lieu parce que la philosophie rationaliste et l'empirisme voulaient dénoncer l'imprécision du « probable » et du « vraisemblable » dans l'argumentation. Pour Chaïm Perelman [2009, 20], l'ouvrage d'Omer Talon publié en 1572 a marqué une étape importante dans ce processus de déclin : la figure de rhétorique y a été définie comme une expression par laquelle l'allure du discours diffère de la droite et simple habitude. La rhétorique n'était plus qu'un art du langage « orné ». Elle est devenue, selon la célèbre formule de Gérard Genette [1970], une « rhétorique restreinte », centrée sur l'élocution.
- 39 Pour Jean-Marie Klinkenberg [1996, 339], ce déclin de la rhétorique va de pair avec l'évolution de la société. C'est dans des périodes de mise en péril de la démocratie que la rhétorique se trouve, selon l'auteur, réduite à l'étude des ornements. Jean-Marie Klinkenberg met ainsi l'accent sur la fonction sociale d'une discipline qui étudie les usages stratégiques du discours en évaluant de façon critique les choix faits par les auteurs, concepteurs et commanditaires.

- 40 La « nouvelle rhétorique » qui a émergé au XX^e siècle répond, selon Roger Bautier [1994], d'une part, « à l'exigence sociale d'une maîtrise de la parole efficace adaptée aux médias modernes », et d'autre part, à l'« intérêt scientifique pour le fonctionnement des argumentations » (281). De nouveau en phase avec l'évolution des sciences sociales, cette rhétorique se penche en particulier sur « la fonction de délibération en situation d'incertitude » (108).

Culture de l'évidence – culture de l'argumentation

- 41 Bruno Latour [1986] figure parmi les auteurs qui ont contribué à la réhabilitation de la rhétorique lors de la seconde moitié du XX^e siècle. L'auteur critique l'idée selon laquelle la rhétorique, définie comme un « art de la persuasion », s'éloigne de l'idéal du discours scientifique : au contraire, le rôle de la rhétorique est essentiel dans toutes les sciences, sciences « dures » incluses.
- 42 Afin de mieux comprendre cette réhabilitation engagée par Bruno Latour, il me paraît utile de convoquer la distinction proposée par Philippe Breton et Serge Proulx [1989] entre une « culture de l'argumentation » reposant sur la mise en discussion et le croisement de points de vue, et une « culture de l'évidence » mettant en avant la nécessité de l'évidence rationnelle ou expérimentale.
- 43 En effet, comme je l'ai déjà indiqué, la rhétorique s'est souvent trouvée mise en cause parce qu'elle privilégierait le vraisemblable et le plausible sur le vrai et la certitude, et qu'elle chercherait à provoquer l'adhésion du public par la séduction. Au XX^e siècle, la théorie classique de la connaissance prônant l'évidence s'est pourtant trouvée progressivement concurrencée par une théorie néo-kantienne montrant comment toute connaissance est aussi « conditionnée par les a priori du sujet connaissant » [Bautier, 1994, 83]. C'est dans ce sens que Bruno Latour [1986] peut plus récemment affirmer que même le fait scientifique est construit. « Tous ceux qui croient pouvoir dégager la vérité indépendamment de l'opinion n'ont que mépris pour la rhétorique qui porte sur les opinions », affirme Chaïm Perelman [2009, 23-24]. « Mais tous ceux qui croient à l'existence de choix raisonnés, précédés par une délibération ou une discussion, où les différentes solutions sont confrontées les unes aux autres, ne pourront se passer, s'ils désirent acquérir une claire conscience des méthodes intellectuelles utilisées, d'une théorie de l'argumentation telle que la présente la nouvelle rhétorique ».
- 44 Dans la courte histoire de l'hyperlien, cette oscillation entre une culture de l'argumentation et une culture de l'évidence se retrouve. D'une part, un postulat de « transparence informationnelle » a forgé un certain nombre d'imaginaires de l'hyperlien, notamment en informatique ; d'autre part, l'hyperlien a été investi, notamment par la littérature numérique, du rôle de révélateur d'incertitudes incitant à la délibération. Je mènerai au chapitre II une étude plus précise sur ces imaginaires, qui ont parfois freiné le dialogue entre les disciplines intéressées par le texte numérique. Je montrerai au chapitre III comment les figures du texte numérique anticipent sur ces imaginaires.

Rhétorique et pouvoir

- 45 Le plaidoyer de Latour et Perelman pour une « nouvelle rhétorique » révèle à quel point tout processus d'argumentation et de persuasion est non seulement conditionné par les procédés rhétoriques de la disposition et de l'élocution, mais aussi par des incidences politiques et sociales. Pierre Oléron [1983] insiste sur le fait que l'argumentation relève à la fois de l'ordre du raisonnement (établissement de liaisons entre des propositions) et de l'influence (exercice de sollicitations pour faire accepter une proposition). Les analyses rhétoriques ont donc souvent été justifiées par le fait que le sujet a besoin de connaître les stratégies du discours pour devenir autonome face à ces sollicitations. Parmi une multitude de manuels dédiés au décodage du discours persuasif, l'on peut citer celui de Howard Kahane [1976]. Derrière ce genre d'approche émerge la question centrale de la place du lecteur, et de ses possibilités de résistance face aux procédés et stratégies mobilisés par la rhétorique.
- 46 Les préoccupations de la rhétorique rejoignent ainsi l'évolution des grands courants de la sociologie. Alors que jusqu'en 1940 primait l'idée que le discours, et notamment le discours propagé par les médias, pouvait influencer le public de façon directe et inexorable (modèle « hypodermique »), des approches plus récentes ont mis en question cette représentation de la communication. S'est imposé dans les sciences sociales et les études littéraires, la linguistique et la rhétorique, le modèle d'un lecteur « actif ».

La place du récepteur dans le discours

- 47 La place du récepteur, sa liberté et ses contraintes face au discours se trouvent désormais au centre des débats théoriques sur la rhétorique. Se pose, autrement dit, la question de savoir si les figures de rhétorique ont un effet immédiat et obligatoire sur le récepteur, ou s'ils ne constituent que des potentialités qui s'actualisent de la façon la plus diverse dans une situation de réception précise.
- 48 Le philosophe grec Zénon [voir Quintilien, vol. I, livre II, chap. XX, § 7] a comparé la rhétorique à une « main ouverte », que le public est libre de saisir ou non. Critiquant les typologies de figures exemplifiées dans grand nombre de manuels par des citations courtes, Chaïm Perelman [2009] affirme qu'« en examinant les figures hors de leur contexte, comme des fleurs desséchées dans un herbier, on perd de vue le rôle dynamique des figures : elles deviennent toutes des figures de style » (14). Il plaide donc pour une prise en compte d'un contexte plus large qui inclut le récepteur (28) : « il faut qu'un discours soit écouté, qu'un livre soit lu, car, sans cela, leur action serait nulle ».
- 49 Même si Chaïm Perelman considère donc le récepteur comme un élément déterminant dans la « valeur » de l'argumentation, il ne va pas jusqu'à mobiliser des approches empiriques pour circonscrire cette actualisation du discours. Comme Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss, fondateurs d'une théorie de la réception que je convoque amplement dans ce livre, Perelman [2009] recourt donc au modèle d'un « lecteur implicite » et définit les récepteurs comme « l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influencer par son argumentaire » (32).

Potentialités du message, formes incluses

- 50 Michel de Certeau [1990], souvent cité pour argumenter en faveur d'un recentrage sur le lecteur, a recensé un certain nombre de possibilités dont celui-ci dispose pour faire face aux procédés de « manipulation » de la rhétorique. Roger Bautier [1994] fait pourtant remarquer qu'il y a parfois « surestimation du pluralisme des messages comme des capacités d'intervention de ceux auxquels ils s'adressent » (10). Toute analyse rhétorique, qu'elle porte sur un texte papier, une émission télé, une image ou un texte numérique, comporte en effet soit le risque d'une surestimation de l'effet des figures mobilisées par le texte, soit celui d'une surestimation des pouvoirs du récepteur. Face à ces risques, Roger Bautier [1994] défend une démarche « marquée par la prudence et la référence aux aspects sociologiques ou historiques de la communication », mais qui « ne peut se passer d'une réflexion d'ordre sémiologique et linguistique » pour évaluer les « potentialités offertes par les différents moyens de communication » (53). Je rejoins tout à fait Roger Bautier pour affirmer qu'il s'agit donc de sonder les « marges de manœuvre » dont dispose le récepteur « sans s'illusionner sur sa liberté ni la sous-estimer » (146). Si des études empiriques par questionnaire ou entretien peuvent fournir des renseignements précieux pour examiner le rôle des attentes et imaginaires dans le processus de réception, la rhétorique propose des méthodologies pour l'examen des potentialités du texte dans son contexte de production et de réception matérielles.
- 51 Alors que les approches rhétoriques du texte papier remplissent des bibliothèques entières, l'étude sémiotique et rhétorique du texte numérique et de ses spécificités sur la page-écran reste encore un champ de recherche peu défriché. Ce livre identifie, pour la première fois de façon exhaustive, les stratégies et procédés rhétoriques du texte manipulable et animé. Les potentiels d'action du texte numérique seront circonscrits tout en prenant en compte la complexité de l'activité de réception entre perception, interprétation et plaisir.
- 52 La question du plaisir fait surgir une composante traditionnelle de la rhétorique qui n'a pas toujours été suffisamment conceptualisée : la paralinguistique, donc le geste, le son, le mouvement, bref l'implication du corps avec tous ses sens. Même si la rhétorique a été dès Quintilien associée à l'expression corporelle, les éléments comme le geste ou l'oralité ont souvent été écartés par la suite. L'implication du corps du lecteur dans le texte numérique, dont la sensualité des gestes d'appui et de relâchement présents dans tout hyperlien, a notamment été négligée par les premiers théoriciens de l'hypertexte [Landow, 1992 ; Bolter, 1991]. Le mouvement dans le texte animé s'est trouvé fréquemment relégué du côté du ludique. Afin de réhabiliter la complexité de ce caractère « impliquant » du texte numérique, j'aurai notamment recours à des outils d'analyse sémiotiques. L'intégration de la sémiotique dans la rhétorique du texte numérique fait surgir la question complexe des rapports entre rhétorique et sémiotique que j'effleure seulement ici, car elle deviendra palpable lorsque ma méthodologie sera mise à l'épreuve des exemples du corpus.

Rhétorique et sémiotique

- 53 Comme le rappelle Sémir Badir [2011], l'étude de la langue et des autres « systèmes de signes » est, depuis la « linguistique générale » de Ferdinand de Saussure, souvent

attribuée à la linguistique et à la sémiotique ; la rhétorique s'occupe de la « parole en acte ». La rhétorique apparaît ainsi comme la partie créative et ouverte du système sémiotique [voir Klinkenberg, 1996] qui se penche sur la production de nouvelles relations entre « unités » de sens et la production de nouvelles unités.

- 54 Ferdinand de Saussure [2002, 26] a cependant reconnu que l'un des problèmes les plus difficiles en linguistique concerne justement la définition des unités et de leur différence, car « la nature de l'unité linguistique est d'être relationnelle ». Se pose donc toujours la question de l'existence préalable des unités sémiotiques avant leur mise en relation dans des figures de rhétorique. Pour souligner à quel point le système sémiotique est en réalité dynamique, Saussure remplace dans certains de ses textes le terme de « différence » par celui de « valeur » : « C'est le dynamisme et la variation qui spécifient le système de valeurs linguistique », commente Sémir Badir [2011].
- 55 En me penchant dans ce livre sur les « unités sémiotiques de la manipulation » et les « unités sémiotiques temporelles » impliquées dans le texte numérique hyperlié et animé, je ferai certes comme si ces unités préexistaient à leur relation. J'insiste cependant dès maintenant sur le fait que je crée, à ce moment, une situation d'observation « en laboratoire », à laquelle je remédierai ensuite en reconstruisant le plus minutieusement possible le contexte de réception. J'adopterai alors une méthodologie que j'appelle « sémio-rhétorique », tout en étant consciente du champ de tensions qui traverse ce terme.

Une théorie de la réception du texte numérique

- 56 Suivant les approches de la « nouvelle rhétorique » que je viens d'esquisser, tout texte préfigure donc son lecteur et ses lectures par des procédés spécifiques, qu'il argumente une prise de position, qu'il relate méticuleusement des faits ou qu'il invite le lecteur à entrevoir des « vérités métaphoriques » [Nietzsche, 1993, 181-182]. Tout texte reconfigure par ailleurs le réel, qui ne peut être décrit de façon transparente : ainsi que le réaffirme Yves Citton [2010, 149] suite à Bruno Latour, même les faits scientifiques se fabriquent, car ils sont toujours le résultat d'une interprétation. L'objectif de la rhétorique a toujours été de maîtriser et de révéler les outils déployés lors de cette interprétation du réel.
- 57 La réception du texte numérique est définie comme une rencontre, au moins partielle, entre un texte avec ses procédés rhétoriques et ses formes sur la page-écran, et l'horizon d'attente d'un lecteur doté de ses capacités, centres d'intérêt et référents culturels, membre d'une société avec laquelle il partage une ou plusieurs langues, valeurs, pratiques et imaginaires. Certains chercheurs [par exemple Courbet, 2004, 20] affirment que l'étude sémiotique et rhétorique des discours médiatiques devrait avoir comme objectif de construire des hypothèses ; il incomberait ensuite aux spécialistes de la lecture de les tester empiriquement. Je propose dans ce travail une autre démarche : l'approche rhétorique est informée *en amont* par les résultats d'études empiriques, inspirées en outre de méthodologies sociologiques ; aucune « figure de rhétorique » du texte numérique ne sera identifiée sans prise en compte de l'horizon d'attente potentiel du lecteur.

Théories de la réception du texte

- 58 Mon approche de la réception du texte numérique s'inscrit dans les filiations pragmatiques de la rhétorique et emprunte également des concepts clés à la « théorie de la réception » développée par l'École de Constance en Allemagne [notamment par Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss], et plus récemment par Stanley Fish [1980] aux États-Unis et Bertrand Gervais [1998 ; 2007] au Canada.
- 59 Hans Robert Jauss [1978 pour la traduction française] insiste en particulier sur la nécessité d'une approche philologique lorsqu'il s'agit de reconstruire l'« horizon d'attente » des lecteurs d'un texte : le texte est considéré comme le résultat d'une convergence entre sa « structure donnée » et sa « réception » par le lecteur, réception qui est à son tour culturellement et historiquement déterminée. Le texte est donc perçu comme une « structure dynamique » qui ne peut être saisie que dans « ses concrétisations historiques successives » [2010, 269]. Lorsqu'il est possible de reconstruire l'horizon d'attente des premiers lecteurs ou des lecteurs à d'autres moments précis de la vie sociale d'un texte, et que le potentiel d'action du texte est donc croisé avec des témoignages de lecteurs, cette méthodologie révèle toute son efficacité (voir chapitre III, « Figures de la lecture et formes-modèles de la page-écran dans le discours narratif »).
- 60 Dans une approche plus synchronique, Wolfgang Iser propose dans *L'acte de lecture* [1995 pour la traduction française] une théorisation générale de la réception, et met l'accent sur le repérage précis des « répertoires » et « stratégies » qui guident la lecture : méthodologie qui s'apparente aux approches « sémio-pragmatiques » pratiquées dans les sciences de l'information et de la communication françaises. Lorsque Jean-Jacques Boutaud et Eliseo Veron proposent ainsi dans leur ouvrage *Sémiotique ouverte* [2007, 146] d'analyser la lecture comme un champ de tensions entre la « potentialisation » opérée par le texte et l'« actualisation » forcément partielle de ce potentiel par le lecteur, ils mobilisent des concepts clés avancés également par Wolfgang Iser. L'auteur considère en effet le texte comme un « potentiel d'action » et l'acte de lecture comme une « actualisation » créative.
- 61 Les objets textuels étant pertinemment transformés par la pratique des lecteurs, le processus de lecture ne pourra jamais être complètement prescrit et prédit. Certes, l'auteur d'un texte élabore de façon consciente ou inconsciente des hypothèses concernant son lecteur (voir la théorie du « lecteur modèle » [Eco, 1985], du « lecteur implicite » [Iser, 1976 ; 1995] et de l'« auditoire universel » [Perelman, 2009]). Certes, le texte active, comme le formulent Jean-Jacques Boutaud et Eliseo Veron [2007, 172], certaines trajectoires au détriment d'autres trajectoires, et l'auteur propose ainsi une place au lecteur. Certes, le lecteur nourrit des attentes concernant les caractéristiques du texte. Il paraît évident qu'une compréhension peut seulement avoir lieu si les propositions du texte et les attentes du lecteur se rencontrent au moins partiellement. Néanmoins, il ne faut pas oublier ce qui caractérise fondamentalement cette rencontre entre texte et lecteur, sur papier comme sur support numérique : la discontinuité de la communication par le texte, qui fait que celui-ci pourra être actualisé par différents lecteurs, à différentes époques. Toutes les approches de la rhétorique tournées vers la prise en compte du lecteur ont insisté sur le fait que l'altération du texte par le lecteur est inépuisable. Le texte échappera toujours à son auteur, comme à son récepteur.

Anticipations de lectures par le texte

- 62 Même si l'horizon textuel et l'horizon d'attente du lecteur se trouvent inextricablement liés, il paraît important de se demander « dans quelle mesure les processus d'élaboration déclenchés par le texte sont anticipés par celui-ci » [Iser, 1995, 9]. Même si la réception doit, selon Iser, être considérée comme un processus créatif, elle n'est en effet pas un « rêve éveillé ». Le lecteur se « branche » [Iser, 1995, 71] sur un texte qui l'engage vers un point de vue. Le lecteur n'est donc pas entièrement libre de choisir ce point de vue, qui est préfiguré en outre par la perspective dans laquelle un texte est présenté, par sa disposition et son élocution. Le texte donne, de manière anticipée, son mode de réception et libère un « potentiel d'action » [Iser, 1995, 13] : en rencontrant, au moins partiellement, les attentes et savoirs de ses lecteurs, le processus de lecture peut susciter la satisfaction ou alors la surprise, la déception, voire la déconcertation.

Répertoires et stratégies

- 63 Wolfgang Iser utilise le terme « répertoire » pour désigner toutes ces allusions aux événements contemporains et historiques, les références explicites ou implicites à d'autres textes (renvois extra-textuels), les éléments déjà évoqués dans le texte que le lecteur est en train de lire (renvois intra-textuels) et les conventions sociales plus ou moins connues qui sont inhérentes à un texte. Par ses répertoires, le texte s'inscrit ainsi dans un monde social qui doit être au moins partiellement partagé par le lecteur. Jean-Jacques Boutaud et Eliseo Veron [2007, 33] préfèrent le terme de « cadre d'expérience » pour désigner ce que Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés [1986, 119] définissent comme « savoir socioculturel commun garantissant une interprétation suffisamment isotope du contexte extralinguistique à l'intérieur duquel la communication prend place », et qui constitue l'horizon d'attente. Y figurent aussi les imaginaires plus ou moins partagés. Certains « interprétants globaux » [Boutaud, Veron 2007, 19] ont le statut de « noyaux d'appartenance » auxquels tout lecteur dans une société a, à un moment donné, de fortes chances de s'identifier.
- 64 Avec Hans Robert Jauss et Jean Starobinski [2010, 14], je considère la lecture comme une « perception guidée », « un processus correspondant à des intentions et guidé par des signaux que l'on peut découvrir et décrire ». Le degré de détermination du « répertoire » est l'un des éléments qui préfigurent la connivence possible entre texte et lecteur. Wolfgang Iser cite comme exemple la littérature didactique, qui reprend dans son répertoire le système de valeurs prévalant potentiellement chez ses lecteurs dans le but de démontrer sa validité [1995, 152].
- 65 Les « stratégies » du texte relient les éléments du répertoire et ébauchent les conditions de perception du texte, ses « orientations opérationnelles » [Iser, 1976 ; 1995]. Ces stratégies correspondent, par exemple, aux connexions temporelles et logiques effectuées par la *dispositio* rhétorique : l'ordre des événements racontés peut ainsi créer plus ou moins de suspense dans un récit. L'exhaustivité des détails sur ces événements engendre plus ou moins de cohérence à l'intérieur du texte.
- 66 Un texte numérique contient, comme tout texte, des « répertoires » et des « stratégies ». Il fait allusion à des normes sociales, des événements historiques ou des faits d'actualité, des personnalités connues, des termes renvoyant à un imaginaire (la « société d'information », la « crise de la dette »...), des croyances et valeurs partagées

(le patrimoine, la famille, la protection des mineurs...), des intertextes « externes » (dictons, œuvres célèbres, émissions de télé à forte audience...) et « internes » (allusions à des faits, relations, événements exposés auparavant dans le texte...), bref une multitude d'éléments qui font potentiellement partie d'un savoir commun entre le texte et le lecteur, présentés selon un certain ordre et créant les orientations opérationnelles du texte.

- 67 Certaines de ces composantes font en outre appel à des genres textuels : l'interview, le reportage, l'hyperfiction, le billet de blog personnel ou l'article d'encyclopédie, qui ont parfois une longue histoire dans l'univers de la publication papier – mémoire sociale qui préfigure également les conditions de réception.

Annonces et reprises

- 68 Tout texte contient des annonces de la suite qui suscitent des attentes chez le lecteur. Sur un dispositif de lecture papier, cette suite est présentée sur des pages dont l'existence et le volume peuvent être évalués facilement. Dans le cas d'un texte numérique avec des hyperliens, le texte géniteur propose d'abord une suite immédiatement visible, qui est présentée dans la continuité spatiale des mots hyperliés⁵. Le texte relié, activable par hyperlien, propose une deuxième suite du texte géniteur qui n'est pas immédiatement visible. En dehors du fait que le lecteur ne sait pas toujours laquelle des deux suites il est censé explorer en premier, l'existence, le volume et le contenu de ce texte relié peuvent seulement être présumés, à partir d'éventuelles annonces dans le texte géniteur. Les « annonces » sont donc une composante importante de la rhétorique du texte numérique, car elles peuvent aider à prévenir la désorientation du lecteur.
- 69 L'emplacement de l'hyperlien sur des mots précis joue également un rôle stratégique dans la rhétorique du texte numérique : celui-ci peut être posé sur un nom propre, un verbe, un chiffre, voire sur un signe de ponctuation, une phrase entière...
- 70 Le renvoi au texte relié mobilise par ailleurs un certain nombre de représentations sociales : il peut constituer la trace d'une complicité ou d'une opposition, d'une filiation ou d'une dénonciation de l'autre texte, ou alors l'indice d'une obligation dictée par un tiers (par exemple dans le cas des hyperliens promotionnels). Comme le formule Astrid Ensslin [2007, 15], un hyperlien implique toujours l'existence de l'« autre ». Il rappelle, par certains côtés, les stratégies rhétoriques de la citation.
- 71 Antoine Compagnon [1979, 40] souligne que la citation constitue un mode de renvoi plus ambigu qu'il ne paraît, et il convoque les figures de Narcisse et Pilate pour circonscrire cette ambiguïté. Certes, la citation permet à l'auteur de se « miroiter » dans le texte écrit par quelqu'un d'autre, à la manière de Narcisse. En même temps, l'auteur désigne son emprunt du doigt et, comme Pilate, se disculpe. Au cas où le lecteur lui reprocherait sa prise de position, il peut toujours pointer les guillemets qui entourent l'emprunt. Je montrerai plus loin comment certains journalistes mettent à profit cette situation ambiguë entre adoption et distanciation en reliant deux textes porteurs de points de vue fortement divergents, sans prendre explicitement position en faveur ou à l'encontre de l'un d'entre eux. Le recours à l'autre texte par hyperlien implique dans ce cas à la fois l'opportunité d'une identification, et la possibilité d'une prise de distance. Il laisse le lecteur seul avec ses incertitudes.

- 72 Alors que certains journalistes préfèrent préserver cette ambiguïté du renvoi à l'autre (texte), d'autres adoptent le texte relié jusqu'à inclure des parties dans le texte géniteur. L'emprunt peut être plus ou moins explicite. Parfois il est affecté de guillemets, parfois la présence de l'hyperlien reste son seul marqueur.

Degrés de contiguïté

- 73 Les répertoires et stratégies du texte géniteur, ainsi que certaines annonces et reprises orientent les attentes du lecteur concernant le texte relié, qui propose, à son tour, un potentiel d'action : il fait appel à des représentations sociales, des événements historiques, des croyances et valeurs partagées. Comme dans tout texte, le lecteur attend une certaine contiguïté de l'enchaînement entre le texte géniteur et le texte relié.
- 74 La mise en relation de deux textes par hyperlien résulte en effet, comme je l'ai déjà indiqué à plusieurs reprises, d'un acte d'interprétation par l'Auteur : celui-ci pose un lien entre deux textes parce qu'il les considère comme devant être mis en relation. La contiguïté plus ou moins forte entre texte géniteur et texte relié en fonction des répertoires, stratégies, annonces et reprises d'une part, et en fonction de l'horizon d'attente du lecteur d'autre part, permet la constitution d'une situation de réception plus ou moins satisfaisante, surprenante ou déconcertante. Les niveaux de contiguïté, allant d'une confirmation complète des attentes potentielles du lecteur jusqu'à une forte mise au défi de celles-ci, sont un élément fondateur de la rhétorique du texte numérique.

Matérialités du texte, de la page-écran et du dispositif

- 75 Même si les niveaux de contiguïté entre des textes reliés par un hyperlien participent certainement de façon importante à leur potentiel d'action, les textes manipulables et animés sur support numérique ne sont pas que des textes à lire, mais aussi des textes à regarder et à manipuler. Ces dimensions matérielles du texte font partie du champ plus large des « matérialités de la communication » [Gumbrecht, 2010, 26]. Les « matérialités de la communication », écrit Gumbrecht, « sont tous les phénomènes et les conditions qui contribuent à la production d'une signification sans constituer elles-mêmes cette signification » (26). Par le terme « signification », Gumbrecht désigne ici l'énonciation discursive du texte, alors que les phénomènes et conditions qui contribuent à sa production s'apparentent à ce qu'Emmanuel Souchier [1998] appelle l'« énonciation éditoriale ».
- 76 Partant de la critique du logocentrisme par Jacques Derrida [1967] qui a montré comment la domination de la signification et de l'esprit s'est affirmée dans la culture occidentale à partir du délaissement de la matérialité des supports d'écriture, Gumbrecht formule la question qui le préoccupe depuis les années 1980 : comment différents médias de communication affectent-ils la signification dont ils sont porteurs ? « Nous avons cessé de croire qu'un complexe signifiant était indépendant de sa matérialité », écrit Gumbrecht, tout en se demandant « comment aborder cette interface entre signification et matérialité » [2010, 31]. Dans les approches plus récentes, ces matérialités de la communication sont considérées non plus seulement

comme des « supports », mais comme des coproducteurs à part entière de la signification.

- 77 Marshall McLuhan avait formulé en 1964 une réponse radicale et provocatrice à la question posée par Gumbrecht : « Le médium est le message ». L'impact des médias sur l'humain est considéré par McLuhan comme avant tout structurel : il se situe en deçà des « contenus » que ces médias transportent, et au-delà des « usages » que l'humain en fait. L'analyse des contenus notamment ne peut, selon l'auteur, que manquer cette relation entre le technologique et le sensoriel : le message n'est plus le contenu échangé via le médium, mais sa forme. Si l'on adopte cette idée, cela équivaut en dernière conséquence, comme le souligne Samuel Archibald [2009, 88], à penser par exemple « l'imprimé sans penser le texte ni la lecture » : posture exclusive qui n'est évidemment pas tenable.
- 78 Les récentes théories de la réception visent en effet plutôt à étudier l'interaction entre le texte et ses matérialités en prenant en compte la relation avec le lecteur. Certaines approches développées ces dernières années fournissent des méthodologies clés pour circonscrire avec précision cette interaction. J'insiste avant tout sur l'importance de la pensée de l'« énonciation éditoriale » [Souchier, 1998 ; Jeanneret, Souchier, 2005] et de la « trivialité » [Jeanneret, 2008], qui étudient le texte comme « matière », mais aussi comme « mémoire des formes » constamment actualisée par les pratiques. Cette pensée des matérialités ou des « formes-modèles » de la communication, qui joue un rôle périphérique dans les théories de la lecture développées par Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss, est théorisée par Emmanuël Souchier et Yves Jeanneret dans toute son ampleur nécessaire.
- 79 Longtemps négligée dans le domaine des recherches sur la lecture papier qui la souhaitait simplement la plus transparente possible, l'« énonciation éditoriale » a toujours joué un rôle important dans la coconstruction du sens par le lecteur. Cette « énonciation éditoriale » est définie comme « la trace objective d'une énonciation qui ne relève pas uniquement du linguistique, mais également de la pratique des métiers et, plus généralement, de la pratique sociale » [Davallon, Després-Lonnet, Le Marec *et al.*, 2003, 29]. Comme le formule Yves Jeanneret [2008, 66], il faut donc prendre en compte la « représentation et anticipation des pratiques » inscrites dans l'objet lui-même, qui « définit les possibles d'une appropriation ».
- 80 Lorsque le lecteur lit un mot sur un support numérique, il perçoit en même temps son affichage sur un écran rétro-éclairé, sa forme graphique, son animation et sa manipulabilité, sa position dans le texte et sur la page-écran (ce mot « page » qui mobilise en soi tout un héritage culturel, voir Pignier, Drouillat, 2008, 36), son insertion dans des « cadres » de lecture qui imitent plus ou moins les supports de lecture antérieurs (par exemple, la page de journal ou de livre), ou surprennent au contraire par des formats inédits, bref toutes ces marques de l'« élaboration plurielle » [Souchier, 1998, 145] de l'objet textuel qui échappent en partie à l'auteur : notamment sur les supports numériques où la vitesse de calcul, le choix du navigateur, la présence ou l'absence de *plug-ins* et la résolution de l'écran peuvent profondément altérer l'actualisation du texte.

Approches des « formes-modèles » du texte numérique

- 81 Les textes manipulables et animés sur support numérique ne sont donc pas que des textes à lire. Ils combinent, sur le même support actif, plusieurs systèmes de signes. Du texte à lire d'une part, et d'autre part des « formes-modèles », pour utiliser le terme proposé par Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier [2005] : la couleur, la forme et la taille des lettres, et plus spécifiquement le mouvement dans le cas du texte animé, et le geste dans le cas du texte manipulable. La nature différente des signes impliqués influe potentiellement sur l'acte de réception en sollicitant le corps du lecteur de façon autrement sensible que le texte à lire.
- 82 Éric Landowski [2004] inscrit le sensible comme élément important dans tout acte de communication, l'identifiant dans nos rapports à l'autre en tant que corps-sujet, dans la temporalité comme dans les objets du « goût ». Jean-Jacques Boutaud [2007] précise que le rôle du sensible dans la communication a cependant encore gagné en importance dans un monde où « le sens de l'expérience est guidé par la recherche de sensations, par l'immersion dans des contextes enveloppants, polysensoriels ». Le « régime dominant » actuel est, selon l'auteur, « celui de l'esthésie et des émotions sensorielles favorisées par synesthésie, par coopération des sens ».
- 83 Ces observations me paraissent primordiales pour cerner le caractère plurisémiotique du texte numérique. « Savons-nous prendre en compte la part sensible du sens ? », se demande Jean-Jacques Boutaud [2007]. J'ai développé ces dernières années une méthodologie permettant de circonscrire les conditions d'émergence de ces « synesthésies » dans le texte numérique. Alors que le couplage entre texte et mouvements ou entre texte et gestes de manipulation relève de la rhétorique, mobilisant plus particulièrement les composantes de la disposition et de l'élocution, je recours à des outils sémiotiques pour circonscrire le potentiel d'action des mouvements et des gestes de manipulation impliqués dans ces couplages.
- 84 Je propose en outre de théoriser la part sensible du sens dans le texte numérique à travers la notion d'« iconicité ». Jean-Marie Klinkenberg [1996] définit l'icône comme un signe « motivé par ressemblance », qui peut transiter par d'autres canaux que la vue ; son signifiant est un ensemble modélisé de stimuli (supports matériels du signe) qui correspond à un « type stable, ensemble modélisé que l'on peut atteindre grâce au stimulus. Ce type est identifié grâce à des traits de ce signifiant, et peut être associé à un référent reconnu » (384-385).
- 85 Bien qu'un mot ne soit pas une icône [voir Michel Foucault, 1973], beaucoup de débats ont été menés sur une possible iconicité du texte alphabétique, sur les caractéristiques qui pourraient le rapprocher d'un « référent d'expérience ». Victor Hugo [1987, 684] note ainsi « combien l'Y est une lettre pittoresque qui a des significations sans nombre » : « L'arbre est un Y. L'embranchement de deux routes est un Y. Le confluent de deux rivières est un Y. Une tête d'âne ou de bœuf est un Y. Un verre sur son pied est un Y. Un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y ». La police de caractère et la couleur d'un texte peuvent également être perçues sur le mode iconique.
- 86 Comme la couleur et la forme des lettres, certains mouvements et enchaînements de gestes semblent marqués par leur caractère iconique, qui fait autrement appel aux sens du lecteur que le texte lisible. Ce potentiel d'action que je proposerai plus loin d'appeler « référentiel » (à cause du renvoi vers un référent d'expérience), s'actualise aussi en couplage rhétorique avec le mot.

Unités sémiotiques de la manipulation

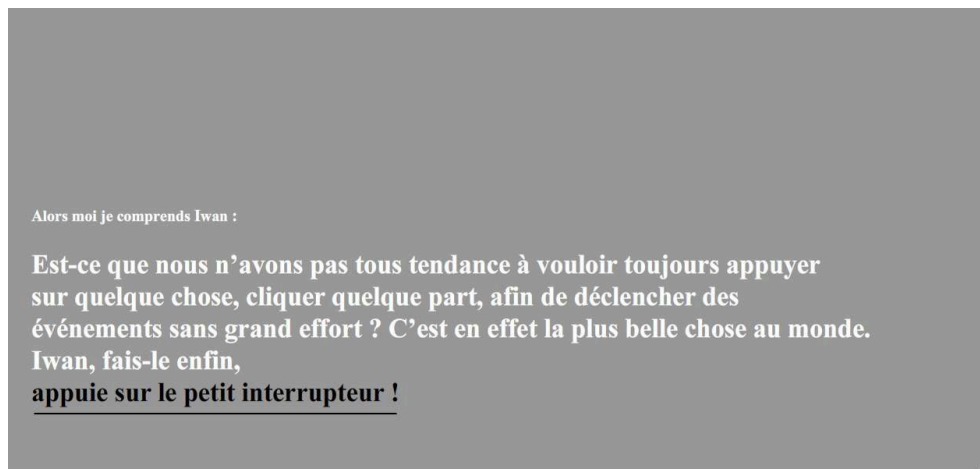
- 87 La manipulabilité de l'hyperlien a parfois été interprétée comme une « interactivité » qui donne au lecteur la possibilité de modifier le texte ; cette modification a été considérée comme équivalente à un acte d'écriture. Le néologisme du « *wreader* », combinaison entre auteur et lecteur [entre autres Landow, 2006], était né. Je pense que cette conception de la manipulabilité à la fois surestime et sous-estime le rôle des gestes mobilisés dans l'activation d'un hyperlien. Le terme « signe passeur » a été forgé par Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier [1998], entre autres pour « prendre au sérieux ce que signifie une nouvelle forme de lecture gestualisée » [Jeanneret, Davallon, 2004, 50].
- 88 Peu de chercheurs se sont cependant penchés sur le rôle précis du geste dans son interaction avec le texte numérique – notamment dans le cas de l'hyperlien, cela semblait aller de soi. Astrid Ensslin [2007, 15] affirme, par exemple, que l'hyperlien a une fonction tripartite d'un point de vue rhétorique parce qu'il est composé à la fois d'un signe textuel, d'un indice sous forme de pointeur, et d'un « tremplin » vers un autre texte ; elle omet d'évoquer les gestes impliqués. Comme le formulent Nicole Pignier et Benoît Drouillat [2008, 204], il peut se dégager de l'hyperlien une « impression de relation neutre ». Il paraît investi avant tout de la fonction d'« intermédiation utilitaire entre les usagers et l'information ».
- 89 Nicole Pignier et Benoît Drouillat figurent néanmoins parmi les chercheurs qui sont allés le plus loin dans la mise en avant de l'importance du geste de manipulation dans la création numérique. Analysant le rôle du geste dans des sites commerciaux et dans l'art, ils font remarquer que pour des artistes comme Anne-Sarah Le Meur, le *clic* s'accompagne d'une impression de pouvoir et de maîtrise. Cette impression s'opposerait à celle suscitée par le *roll-over*, d'une intensité douce et d'une étendue plus large dans le temps, qui peut donc « être perçue par l'utilisateur comme l'expression de la caresse ou encore de l'effleurement » [2008, 188, 189]. Les auteurs parlent également de « signes iconiques » lorsque s'établit une « relation d'équivalence » entre l'action de l'utilisateur, son geste et un contenu interactif sur la page-écran (par exemple, une image) ; ils ne se penchent cependant pas sur la dimension iconique de l'hyperlien en tant que texte à lire.
- 90 Serge Bouchardon [entre autres 2002, 2009, 2011] a insisté à maintes reprises sur le rôle du « geste de manipulation » dans la réception d'une création numérique. Il a envisagé l'établissement d'un catalogue de gestes et de leurs significations possibles. Grâce à l'émergence de nouveaux dispositifs d'interaction dans le jeu vidéo et au succès des tablettes tactiles, le répertoire de gestes s'est en effet diversifié. Dans un article issu d'un projet de recherche commun⁶, Serge Bouchardon [2011] considère l'action du lecteur comme un « énoncé de gestes » (par exemple le glisser/déposer – *drag and drop*) qui prend lui-même une signification plus globale grâce à la combinaison au contexte. L'auteur propose un tableau synthétique de ces « énoncés de gestes » avec leurs « traits signifiants possibles », qui s'actualisent potentiellement dans la combinaison avec un texte ou une image. L'exemple analysé en profondeur dans l'article de Serge Bouchardon n'est pourtant pas textuel ; et la notion de « traits signifiants » que j'avais moi-même adoptée dans certaines publications [par exemple, 2011a], me paraît aujourd'hui trop inspirée de la sémiotique linguistique du texte ; or, une icône n'est décidément pas un mot.

- 91 Le texte alphabétique se caractérise par une relation en principe arbitraire entre les caractéristiques matérielles du mot et son potentiel d'action, dont la pratique partagée dans une société fonde les répertoires à la fois *relativement* stabilisés (permettant l'instauration d'une situation de communication) et dynamiques (permettant l'appropriation et l'expression individuelles).
- 92 La reconnaissance d'un signe iconique par le lecteur est, selon Jean-Marie Klinkenberg [1996, 385], constituée par des processus d'intégration et de stabilisation d'expériences antérieures. Dans le champ du texte manipulable, le geste d'activation d'un hyperlien pourrait donc renvoyer à l'expérience d'appui sur des objets dans l'entourage immédiat du lecteur, que ces objets soient technologiques ou pas. Le rapport iconique d'analogie avec le référent d'expérience conserve des traits de l'« original », même s'il les reconstruit dans un matériau et à une échelle différents.
- 93 Dans le cadre de notre projet « Signes et figures »⁷, nous avons élaboré l'hypothèse que certains enchaînements de gestes constituent donc le signifiant d'un signe iconique, que nous avons décidé d'appeler « unité sémiotique de la manipulation ». Comme je l'ai déjà dit plus haut, je suis bien évidemment consciente à quel point l'identification de telles « unités sémiotiques » est problématique : leur isolement du contexte de réception ne peut donc être que passager. Afin de sonder avec précision le rôle du geste couplé au texte à lire, cette étape me paraît néanmoins éclairante.
- 94 Je pars donc de l'hypothèse que dans les unités sémiotiques de la manipulation, l'articulation de gestes sur une zone interactive fait appel à des processus d'intégration et de stabilisation d'expériences antérieures. Le lecteur reconnaît, par exemple, l'unité « activer », présente dans la manipulation de beaucoup d'hyperliens et caractérisée par un geste d'appui et de relâchement bref et répétitif sur une zone manipulable, parce qu'il l'a déjà expérimentée maintes fois en appuyant brièvement sur des objets qui l'entourent : des interrupteurs, des boutons de commande... Il reconnaît de même l'unité « gratter », actualisée dans les jeux de grattage en ligne et formée à partir de gestes d'appui prolongés et répétés combinés à un déplacement de la souris ou du doigt sur un *touchpad* ou un écran tactile, parce qu'il a déjà gratté, raboté du bois ou dépoussiéré des surfaces. Et il a sans doute déjà appuyé de façon répétitive sur une sonnette et expérimenté ainsi l'unité « insister », actualisée dans certains jeux vidéo où le lecteur est censé « tirer » de façon répétée sur des objets ou des personnages.
- 95 Ces unités sémiotiques de la manipulation relèvent de l'icône parce que leur potentiel d'action ne se démarque guère des référents d'expérience. L'unité « activer » peut ainsi renvoyer à des idées de réactivité, de maîtrise, de déclenchement instantané. L'unité « gratter » peut renvoyer à des idées de nettoyage ou de façonnage progressifs. L'unité « insister » peut évoquer des idées d'urgence et d'acharnement compulsif. En verbalisant ainsi le « signifié iconique », il ne faut pourtant pas oublier, comme le formule Jean-Pierre Meunier [2006, 137], qu'il « n'est pas un objet pour la pensée consciente », mais plutôt « une forme avec laquelle le corps percevant entre en résonance mimétique ». D'une façon différente, autrement plus sensuelle que le texte, le caractère iconique d'une unité comme « activer » contribue à la constitution du potentiel d'action d'un hyperlien.

« Irradiations iconiques » dans le texte manipulable

- 96 Un processus que je propose d'appeler « irradiation iconique » agit dans tous les textes manipulables à partir du moment où un texte est à la fois lu *et* agi par le lecteur : le potentiel d'action de l'unité sémiotique de la manipulation se couple au potentiel d'action du texte à lire et peut souligner, préciser, renforcer ou alors déstabiliser celui-ci, formant des procédés rhétoriques qui anticipent sur des pratiques de lecture. Afin de donner dès maintenant un rapide aperçu des couplages possibles entre unités sémiotiques de la manipulation et textes alphabétiques, voici deux exemples.
- 97 Dans un épisode de l'hyperfiction *Zeit für die Bombe*⁸ déjà convoquée plus haut, le lecteur est invité à manipuler les mots « appuie sur le petit interrupteur » afin de déclencher (à l'instar d'un personnage de la fiction) le compte à rebours d'une bombe. Le recours aux unités sémiotiques de la manipulation me permet maintenant de mener une analyse plus précise de ce couplage rhétorique entre texte et gestes. Le mot « interrupteur » renvoie en effet à un outil, sur lequel nous effectuons habituellement le même enchaînement de gestes qui est sollicité par l'unité sémiotique de la manipulation « activer » sur support numérique. Dans ce cas précis, le lecteur a donc peut-être, au moins partiellement, l'impression de manipuler la chose interrupteur.

Figure 1 : Extrait de l'hyperfiction *Zeit für die Bombe* de Susanne Berkenheger. Original en allemand consultable à l'adresse < <http://www.wargla.de/96Dollar.htm> >.



- 98 La spécificité de ce procédé rhétorique apparaît encore plus clairement lorsqu'on le compare à un autre hyperlien repéré sur Wikipédia. Dans un article consacré aux « disjoncteurs » électriques, le lecteur est également invité à activer le mot hyperlié « interrupteur ». Dans Wikipédia, compte tenu du fait qu'il s'agit d'une encyclopédie, le lecteur s'attend sans doute à une définition lorsqu'il active le mot « interrupteur ». Dans l'hyperfiction *Zeit für die Bombe*, lorsqu'il active le mot « interrupteur », il s'attend plutôt à ce que le compte à rebours se déclenche ou que la bombe explose.

Figure 2 : Capture d'écran d'un extrait de l'article de Wikipédia consacré aux disjoncteurs, consultable à l'adresse < <http://fr.wikipedia.org/wiki/Disjoncteur> >. La flèche ajoutée par mes soins sur la capture d'écran marque la zone manipulable.

Articles connexes [modifier | modifier le code]

- Appareillage électrique
- Contacteur
- Disjoncteur à haute tension
- Fusible
- Interrupteur
- Sectionneur
- Norme NF C 15-100

Sur les autres projets Wikimedia :
disjoncteur, sur le Wiktionnaire

Liens externes [modifier | modifier le code]

- Disjoncteurs : déclencheurs, courbes de déclenchement, sélectivité, filiation [↗](#), sur le site sitelec.org
- Dispositifs différentiels [↗](#), sur le site sitelec.org
- Fusibles et disjoncteurs [↗](#), sur le site culturesciencesphysique.ens-lyon.fr

v · d · m

Automatique · Électricité · Électrochimie · Électromagnétisme · Électronique · **Électrotechnique** · Robotique · [afficher]

Traitement du signal

Portail de l'électricité et de l'électronique

Catégories : Composant électrique | Sécurité électrique | [+]

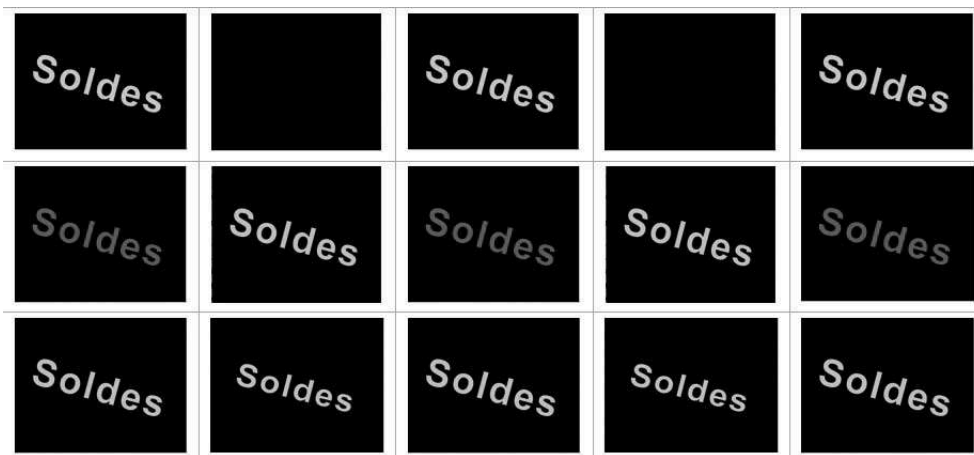
- 99 Dans Wikipédia, l'irradiation iconique agissant sur le mot « interrupteur » suscite certes potentiellement des attentes de réaction et de révélation immédiates, et procure un certain plaisir du geste sans pour autant rapprocher le mot hyperlié de la chose évoquée. Cette forme modérée d'irradiation iconique est de loin la plus fréquente sur Internet. Si le lecteur a, en revanche, dans *Zeit für die Bombe*, outre le plaisir du geste et le rapport d'analogie entre l'appui sur un interrupteur « réel » et l'appui sur l'hyperlien, l'impression d'activer la chose « interrupteur », c'est parce qu'un personnage de cette fiction est invité à effectuer le même geste au niveau de l'histoire racontée. C'est donc aussi en fonction des répertoires et du genre textuel que se crée, dans ce couplage entre texte et unité sémiotique de la manipulation, un simulacre de référent qui peut constituer un puissant facteur d'immersion.
- 100 Les effets de présentification et le plaisir immersif potentiellement suscités font même dire à certains que le lecteur se transforme lui-même en « poseur de bombes » [Simanowski, 1999 ; voir étude de la réception de cette hyperfiction au chapitre III, « Figures de la lecture et formes-modèles de la page-écran dans le discours narratif »]. La pratique de lecture anticipée dans ce couplage se fonde sur la présomption que le sujet accepte de s'abandonner à ce simulacre.
- 101 Les conséquences de cet abandon peuvent paraître à la fois fascinantes et aliénantes, rappelant des jeux vidéo où il faut pousser des portes par clic de souris, ou éliminer des adversaires avec le geste qu'on mobiliserait aussi en appuyant sur le déclencheur d'une arme automatique. Confronté à des simulacres de référent, le lecteur soit se réjouit, avec Hans Ulrich Gumbrecht [2010, 209], de « retrouver certaines choses du monde » dont l'univers médiatisé l'avait peut-être aliéné, et s'adonne sans retenue au sentiment d'intensité. Soit il se défend, avec Theodor W. Adorno [1970], de la « réceptivité passive » éventuellement engendrée par ces simulacres de référent, craignant l'évanouissement de sa capacité de réflexion critique.
- 102 La question des avantages et inconvénients de l'immersion se pose de façon particulièrement cruciale dès qu'un journaliste commence à expérimenter l'irradiation

iconique (voir exemples dans le corpus présenté au chapitre III, « Figures de la lecture du texte numérique dans les discours informatif et argumentatif »). La sensualité des enchaînements de gestes peut en effet faire débat dès qu'elle est utilisée pour abolir la distance entre le lecteur et les événements rapportés.

Unités sémiotiques de l'animation

- 103 J'en viens maintenant au texte animé. Comme c'est le cas pour les unités sémiotiques de la manipulation, je propose de considérer certains mouvements comme des « icônes » : des signes qui s'approchent par leur structure visuellement percevable d'une représentation de leur référent d'expérience. Dans le cadre de notre projet de recherche « Signes et figures... »⁹, nous avons décidé de les appeler « unités sémiotiques temporelles » en référence aux unités du même nom dans le domaine sonore. Cette mise en relation entre mouvement et son peut surprendre et doit être explicitée.
- 104 Dès qu'on se penche sur le couplage entre mouvement et texte, que ce soit dans des bannières publicitaires ou dans la littérature numérique, la question se pose du potentiel d'action du mouvement. Comme dans le cas de la manipulation où l'on pourrait être tenté de considérer chaque micro-geste comme une icône potentielle, il faut se demander si chaque micro-phénomène visuel, par exemple une apparition ou une disparition au sein d'un clignotement, fait appel à des expériences déjà rencontrées, ou si c'est plutôt certains *enchaînements* de mouvements qui constituent l'icône. Il faut ensuite étudier si les caractéristiques visuelles seules – comme l'enchaînement entre apparition et disparition – fondent l'unité de l'icône, ou si d'autres caractéristiques, comme le rythme, jouent un rôle important, voire prépondérant.
- 105 À partir d'une première étude comparative d'exemples dans la publicité en ligne (voir projet « Signes et figures... »¹⁰), j'ai constaté que des mouvements aux caractéristiques visuelles fort différentes se trouvent parfois couplés aux mêmes textes et anticipent ainsi, de toute évidence, sur des pratiques de lecture semblables. Certains auteurs font par exemple clignoter le mot « soldes » de façon rapide et réitérée ; d'autres le font gonfler et rétrécir au même rythme ; d'autres encore le font changer rapidement et périodiquement de couleur. Ce qui rapproche ces mouvements, en dehors des différences dont je ne nie pas l'importance dans la communication visuelle, est le rythme rapide et la réitération. Une modélisation que j'ai effectuée à partir du mot « soldes » en le faisant clignoter, changer de couleur, gonfler et rétrécir au même rythme dans un même contexte (voir captures d'écran ci-contre et animations consultables en ligne), a donné, du fondement à l'hypothèse, que ces trois mouvements mobilisent un potentiel d'action semblable. Ce seraient donc plutôt les caractéristiques liées à la temporalité qui déterminent l'émergence du potentiel d'action d'un mouvement.

Figure 3 : Le mot « soldes » change de couleur ou de taille, à un rythme rapide et de façon réitérée, sur ces trois bannières qui pourraient se trouver sur un site commercial. Modèles construits à partir d'exemples de publicités en ligne, consultables aux adresses : < <http://www.alexandrasaemmer.fr/corpus/obsessionnel/soldes1.html> > ; < <http://www.alexandrasaemmer.fr/corpus/obsessionnel/soldes2.html> > ; < <http://www.alexandrasaemmer.fr/corpus/obsessionnel/soldes3.html> > .



- 106 À partir de l'étude du corpus, il m'a été possible de regrouper d'autres mouvements ou enchaînements de mouvements qui présentent des détails visuels parfois assez divergents tout en mobilisant un potentiel d'action semblable.
- 107 Certains objets textuels disparaissent par exemple lentement, soit parce qu'ils s'effacent progressivement, soit parce qu'ils deviennent de plus en plus flous. Les deux mouvements sont caractérisés par une baisse progressive d'énergie.
- 108 Certains autres éléments textuels s'agrandissent progressivement, donnant l'impression de se rapprocher ; d'autres apparaissent en devenant de moins en moins flous ; d'autres encore changent progressivement de position sur l'écran, voire le quittent vers le « hors-cadre ». Ce qui rapproche ces mouvements est le fait de décrire une évolution linéaire, constante et sans perte d'énergie.
- 109 Une fois ces regroupements effectués, j'ai eu connaissance¹¹ des recherches sur les unités sémiotiques temporelles menées depuis plusieurs années au MIM, un laboratoire de musicologie indépendant à Marseille. Ce laboratoire a identifié des unités sémiotiques temporelles (UST) dans la musique¹². Des expérimentations empiriques [Frey, Tijus, Poitrenaud, 2010] laissent penser que les auditeurs reconnaissent ces unités grâce à un certain nombre de caractéristiques qui touchent souvent au rythme, à la répétition et à l'intensité sonores. Les noms attribués aux unités circonscrivent la présence de ces caractéristiques.
- 110 L'unité « obsessionnel » est ainsi constituée d'un enchaînement dont la répétition crée une pulsation rapide : par exemple, une même note de piano répétée indéfiniment. J'invite le lecteur à écouter un extrait sonore de l'« obsessionnel » sur le site Web du MIM¹³.
- 111 L'unité « sur l'erre » comporte une décroissance d'intensité sonore jusqu'à l'extinction. Dans l'exemple sur le site du MIM, le volume d'un son baisse progressivement jusqu'à devenir inaudible¹⁴.
- 112 La « trajectoire inexorable » est une unité à phase unique présentant une évolution linéaire, qui suggère que cette évolution continue indéfiniment. Dans le domaine musical, elle est exemplifiée par un son qui n'en finit pas de monter¹⁵.

- 113 Il suffit maintenant de visualiser les mouvements insistants d'apparition et de disparition, de changement de taille ou de couleur rapides du texte dans les exemples de bannières « soldes » modélisés plus haut, et d'écouter en même temps l'exemple sonore de l'« obsessionnel » où une note de piano est répétée indéfiniment et de façon insistante, pour être frappé par l'impression de synesthésie.
- 114 Il en est de même pour les animations où un texte s'efface progressivement jusqu'à disparaître, et pour l'exemple sonore du « sur l'erre » où une note de piano s'éteint progressivement jusqu'à devenir inaudible.
- 115 De même, un extrait de la « trajectoire inexorable », dans lequel un son n'arrête pas de monter, semble pouvoir entrer en correspondance forte avec les mouvements de déplacement ou de rapprochement progressifs d'un objet visuel sur l'écran.
- 116 Dans le projet « Signes et figures... »¹⁶, nous avons donc élaboré l'idée que les UST constituent les unités d'une sémiotique temporelle qui peut être implémentée dans du son, du texte ou de l'image. J'ai pu identifier jusqu'alors quatre unités sémiotiques temporelles avec leurs correspondances dans le son et dans le mouvement (voir tableau des formes-modèles pro-référentielles du texte animé au chapitre III). J'ai décidé de garder la terminologie élaborée par le MIM pour les nommer.
- 117 Comment expliquer la reconnaissance d'une unité sémiotique par le lecteur malgré les caractéristiques visuelles parfois si différentes : par exemple le clignotement, le changement de taille et le changement de couleur rapides qui feraient partie de la même unité appelée « obsessionnel » ? Cette reconnaissance semble encore fondée sur des processus de stabilisation d'expériences antérieures. Le lecteur reconnaît donc l'unité « obsessionnel » parce qu'il l'a déjà expérimentée en observant l'animation rapide et réitérée de certains objets dans son entourage, comme le clignotement de boutons d'alarme. Il reconnaît l'unité « sur l'erre » grâce à des expériences de disparition et d'effacement, par exemple l'observation d'une tâche d'eau qui s'évapore progressivement. Il a aussi expérimenté le déplacement sans perte d'énergie de certains objets caractéristique de la « trajectoire » à chaque fois qu'une voiture s'approchait ou traversait son champ de vision en décrivant un mouvement continu.
- 118 Le potentiel d'action des unités sémiotiques temporelles ne se démarque guère de ces référents d'expérience. L'« obsessionnel » peut aussi renvoyer à des idées de danger et d'urgence. Le « sur l'erre » peut renvoyer à des idées de perte et de disparition définitives. Une « trajectoire inexorable » peut renvoyer à des idées de matérialisation rassurante, de révélation, de cohérence, de transformation sans perte de matière. Encore une fois, il ne faut pourtant pas oublier que l'icône n'est pas seulement un objet pour la pensée consciente, mais surtout « une forme avec laquelle le corps percevant entre en résonance mimétique » [Meunier, 2006, 137]. Grâce à son caractère insistant, l'obsessionnel semble ainsi pouvoir provoquer la capture de l'attention du lecteur, et cela indépendamment du texte précis auquel il est couplé. Voilà sans doute pourquoi ce mouvement est si fréquemment utilisé dans les bannières publicitaires sur Internet (voir chapitre III, « Figures de la lecture dans le discours persuasif ») et dans la signalisation routière.

Irradiations iconiques dans le texte animé

- 119 Dans l'animation textuelle, une unité sémiotique temporelle se trouve couplée à des textes à lire et, en fonction de l'horizon d'attente du lecteur, entre avec celui-ci dans

une relation de contiguïté plus ou moins forte. Cette relation, fondée sur une irradiation iconique de l'unité sémiotique temporelle sur le texte à lire, peut aller de la confirmation à la contradiction, constituant des figures de rhétorique qui anticipent sur les pratiques du lecteur. Notamment dans la publicité, les auteurs souhaitent souvent qu'une contiguïté forte s'établisse entre le potentiel d'action du texte et le potentiel d'action du mouvement, pour que le message s'en trouve renforcé.

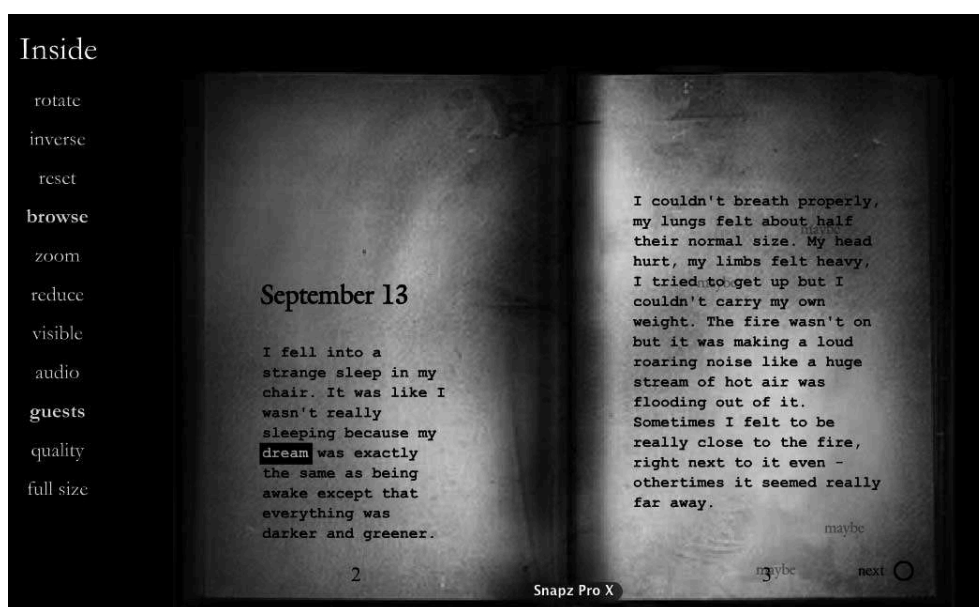
- 120 Je reprends l'exemple du mot « soldes » qui clignote sur un site commercial. En France, la période des soldes est encadrée par la législation et s'étend sur un laps de temps assez court. La hâte avec laquelle certains consommateurs envahissent les grands magasins lors du premier jour de cette période montre bien qu'un sentiment d'urgence peut faire partie des répertoires partagés par le texte et le lecteur. L'iconicité du mouvement de clignotement renforce potentiellement ce sentiment d'urgence, lui donnant une matérialité que le texte seul ne possède pas.
- 121 Dans certains cas, l'irradiation iconique sur le texte est poussée à l'extrême de sorte que se crée un simulacre de référent. En guise d'exemple, on pourrait imaginer le récit d'une histoire d'amour où le mot « cœur » s'agrandit et se rétrécit de façon rapide et répétée au milieu de la phrase : « Face à Julia, le *cœur* de Julien bat la chamade ». Le mouvement imite celui d'un cœur vivant. La distance avec le référent d'expérience est pourtant à la fois abolie et soulignée : le texte reste à tout moment alphabétique et ne se transforme jamais en objet, et le clignotement régulier n'imité que partiellement le battement d'un cœur vivant, forcément soumis à des irrégularités.
- 122 En outre, certains lecteurs familiarisés avec les dispositifs numériques pourraient interpréter ce couplage non pas comme une imitation du cœur humain, mais comme le signalement d'un hyperlien. Cette interprétation devient sans doute plus probable encore si le mot « *cœur* » animé se trouve sur un site médical consacré aux problèmes cardiaques, ou dans un article scientifique dédié aux progrès dans le domaine de la transplantation du cœur. Les répertoires, stratégies et annonces du texte entourant une animation textuelle influencent donc de manière décisive l'actualisation de ce procédé rhétorique. Les effets de présentification et d'immersion mobilisés par les unités sémiotiques temporelles, recherchés dans le domaine du jeu vidéo ou de l'hyperfiction, peuvent surprendre, voire déconcerter le lecteur s'ils se trouvent insérés dans un texte scientifique ou un article journalistique.

Approches des formes-modèles de la page-écran

- 123 Diverses formes-modèles qui ne relèvent pas des matérialités du texte, mais bordent et cadrent celui-ci sur la page-écran, anticipent également sur les pratiques de réception par le lecteur. Certaines d'entre elles ont émergé avec l'évolution des ordinateurs. Elles ancrent le texte dans les représentations socialement partagées du numérique. D'autres contiennent des allusions aux supports de lecture qui les ont précédés. Beaucoup de sites Web, mais aussi de nombreuses applications développées pour tablette numérique présentent en effet au lecteur des repères qu'il reconnaît parce qu'il les a d'abord rencontrés dans l'univers papier. Dans la presse en ligne, Jeanneret, Béguin, Cotte *et al.* [2003] constatent ainsi un balancement constant entre des formes qui manifestent la nouveauté du média, et d'autres qui ancrent le texte dans une série de formes reconnues et légitimées. L'identification de ces formes et la circonscription de leur potentiel d'action sont un enjeu important.

- 124 La première page-écran d'*Inside – a Journal of Dreams*, une hyperfiction d'Andy Campbell¹⁷, confronte le lecteur à la représentation d'un objet carré à l'aspect usé, facilement identifiable comme la quatrième de couverture d'un livre fermé. Le projet a été développé en 2004, avant l'arrivée des tablettes tactiles. Le lecteur est invité à interagir avec ce livre évoqué en cliquant sur des zones manipulables ou en activant des mots-clés comme « rotate » et « inverse », logés dans un menu à côté de l'objet. Une fois ouvertes par l'activation d'un ornement sur la couverture, les pages de ce livre, dont le fond imite la granularité du papier, se feuilletent par appui sur un bouton à côté des mots « next » et « prev » (pour *previous*) dans la marge.

Figure 4 : Capture d'écran d'un extrait d'*Inside – a Journal of Dreams* par Andy Campbell, [en ligne] < <http://www.dreamingmethods.com/inside/> >.



- 125 La représentation des pages suggère la possibilité d'un feuilletage qui, dès la couverture, est partiellement mis en échec parce que le geste sollicité relève de l'unité « activer », et non pas de l'appui-glissé qui est caractéristique du feuilletage papier¹⁸. Néanmoins, ce feuilletage, même incomplètement imité, rappelle celui des livres « non ergodiques » [Aarseth, 1997, 1], dans lesquels l'effort pour traverser le texte est « trivial, avec aucune responsabilité extra-noématique demandée au lecteur » [ibid.]. L'hyperlien imitant le feuilletage des pages peut donc être considéré comme une « forme-modèle » qui renvoie au livre papier, et anticipe peut-être sur un lecteur nostalgique des caractéristiques de ce support de lecture. La représentation de la granularité, du format et de l'irrégularité de la page, du volume et de l'épaisseur du livre convoque de même le « fantôme » du papier.
- 126 Cependant, plusieurs pages d'*Inside* comportent des hyperliens placés sur des mots du texte alphabétique, qui cette fois-ci exigent du lecteur un effort « non trivial », [Aarseth, 1997] étroitement associé aux supports numériques. Il en est ainsi de l'hyperlien posé sur le mot « dream » à la page 2 (voir figure 4) inséré au milieu du feuillet. Le couplage entre le texte et l'icône préfigure un lecteur qui prend le risque de rompre le fil discursif, de jouer avec la disparition du texte géniteur et avec l'apparition d'un texte relié ; un texte relié qui, contrairement aux pages feuilletables, ne fait pas partie constituante de l'épaisseur du livre évoqué (le texte relié à cet hyperlien ne

comporte pas de numéro de page). Lisant et manipulant le couplage entre le mot « *dream* » et l'unité « activer », le lecteur est invité à littéralement plonger dans le rêve du personnage principal. Ce couplage transforme donc, au moins partiellement, le texte en simulacre de référent – à condition que le lecteur déchiffre le mot hyperlié avant de cliquer.

- 127 Comme Milad Doueïhi [2011], Yves Jeanneret [2008, 174] insiste sur le fait que la disparition effective de certaines unités de présentation comme la page, et la pérennité de la filiation sémiotique de certains éléments qui rappellent quand même la page, constituent un champ de tensions dont il faut prendre en compte la portée dans l'analyse du processus de réception du texte numérique.
- 128 Comme le proposent Bolter et Grusin [2000] à travers le terme « *remediation* », les supports de la lecture papier se « reconnaissent » dans le numérique à travers un certain nombre de formes-modèles, mais se transforment aussi afin de répondre à l'évolution de l'horizon d'attente du lecteur. L'une des conséquences possibles de cette évolution est qu'un lecteur en 2012, éventuellement familiarisé avec la manipulation des « livres augmentés » pour tablettes, aborde *Inside - a Journal of Dreams* avec des attentes bien différentes de celles des « premiers lecteurs » en 2004. Des formes-modèles qui, pour un lecteur en 2004, pouvaient éventuellement constituer des repères rassurants, peuvent être considérées comme anachroniques par les lecteurs récents. Au troisième chapitre, je reviendrai sur les formes-modèles de la page-écran et proposerai une typologie plus précise.

Approches des matérialités du dispositif

- 129 Bien avant que le lecteur entreprenne la lecture d'un texte, bien avant qu'il commence même à repérer les formes-modèles sur la page-écran, le « dispositif » est présent et anticipe sur les pratiques. Le terme « dispositif » est à la fois omniprésent dans les discours consacrés au numérique, et flou dans son usage. Jean-Paul Fourmentraux [2005, 31] recourt utilement à la racine du terme en rappelant que celui-ci met des contenus « à disposition » du public. Dans sa définition, les dispositifs sont composés d'« une avant-scène », c'est-à-dire d'une « interface » qui « inscrit la réception active du public » : cette interactivité va de l'activation d'hyperliens jusqu'à l'introduction de données. Deuxièmement, le dispositif comporte la « scène matricielle », composée de divers éléments incrémentaux qui viennent nourrir une création numérique. Troisièmement, elle inclut les « coulisses », c'est-à-dire le programme informatique et les applications.
- 130 La résolution de l'écran, la luminosité et l'affichage des couleurs semblent fortement affecter la lecture du texte numérique. Dans une étude par questionnaire menée à l'université Lyon 2 en 2006 auprès de 600 étudiants¹⁹, les sujets interrogés mentionnaient comme l'un des obstacles majeurs à la lecture numérique la fatigue oculaire provoquée par les caractéristiques de l'écran. La position assise exigée par la manipulation d'un ordinateur de bureau peut également contribuer à cette impression de fatigue physique [voir Jeanneret, Béguin, Cotte *et al.*, 2003]. Les dispositifs mobiles y remédient éventuellement, permettant au lecteur de changer facilement de position : la lecture numérique peut désormais s'effectuer au lit, dans le train, dans un parc ou dans la rue. La taille de la « lucarne » ouverte sur le texte numérique est pourtant

inversement proportionnelle à sa mobilité. Il n'est donc pas certain que le téléphone portable facilite la lecture d'un texte long.

- 131 Les coulisses du dispositif, c'est-à-dire les programmes informatiques, sont une autre composante à prendre en compte dans une rhétorique du texte numérique. Comme le soulignent Davallon, Després-Lonnet, Jeanneret *et al.* [2003, 23], on ne peut produire un texte à l'écran sans ces outils d'écriture situés en amont qui constituent son « architexte » [voir aussi Jeanneret, Souchier 1998]: « les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture ». Les concepts d'« énonciation éditoriale » et d'« architexte » soulignent le fait que l'« image du texte » n'est donc décidément pas anticipée par l'auteur seul, mais aussi par de multiples autres instances : traditionnellement le typographe, et plus récemment les éditeurs de logiciels, les programmeurs d'outils et les inventeurs d'algorithmes.
- 132 Comme l'explique Emmanuël Souchier [1998, 142], un texte est donc « le creuset d'une énonciation collective derrière laquelle s'affirment des fonctions, des corps de métiers, des individus... Et où fatalement se nouent des enjeux de pouvoir ». Cette énonciation collective s'exprime « à travers des marques d'énonciation éditoriale qui entretiennent un rapport “dialogique” avec l'histoire, l'histoire de l'art, les pratiques sociales ». Se pencher sur ces marques équivaut selon Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier [2005, 3] à se demander non seulement « comment la sémiotisation du texte s'opère dans les processus matériels de sa mise en forme », mais à étudier en particulier les « médiations éditoriales, effectives et puissantes, qui s'opèrent par l'informatique, l'interface, le réseau et le logiciel ». Les logiciels utilisés pour l'écriture numérique entendent effectivement régir l'image du texte, et incarnent à travers les propositions de mise en forme une certaine conception du texte et de sa lecture soutenue par des logiques industrielles.
- 133 La gamme des outils utilisés pour donner un cadre éditorial au texte numérique va des logiciels de construction de pages Web comme Dreamweaver jusqu'aux *systèmes de gestion de contenu*. Comme l'ont montré certains chercheurs [voir parmi d'autres la thèse en cours d'Odile Farge²⁰ et Saemmer, 2010a], l'écriture numérique a toujours été façonnée par les outils-logiciels qui, tout en facilitant l'écriture numérique aux non-programmeurs, leur proposent (voire leur imposent) des cadres de conception. Plus que jamais, les *systèmes de gestion de contenu* induisent cependant une séparation entre énonciation discursive et énonciation éditoriale. Ils proposent des modèles de pages qui incarnent une certaine idée de la lecture numérique : la présence d'un menu, par exemple, anticipe sur le besoin du lecteur d'accéder à une vue d'ensemble sur les contenus ; le cadre étroit de la fenêtre de contenu anticipe sur l'idée qu'il faut éviter des lignes de texte trop longues qui pourraient fatiguer l'œil.
- 134 Certes, le programme d'un texte numérique reste généralement caché au lecteur. Non seulement l'outil d'écriture qui a aidé l'auteur à structurer la page-écran, mais aussi le code informatique lui-même contiennent pourtant des représentations : la balise *nofollow*, insérée dans le programme des pages-écran de certains journaux en ligne, empêche par exemple le référencement d'un hypertexte externe par les moteurs de recherche, et reflète une représentation de la concurrence que l'autre texte constitue pour le journal.

- 135 Un élément important des matérialités du dispositif est aussi la vitesse de calcul de l'ordinateur. Philippe Bootz théorise et explore depuis 1990 ce qu'il appelle la « labilité du dispositif numérique ». En effet, des textes animés réalisés dans les années 1980 passent aujourd'hui à l'écran avec une vitesse qui rend leur déchiffrement impossible.
- 136 J'ai moi-même théorisé cette labilité du dispositif à partir de deux expériences clés. La première date de 2004 et résulte de la manipulation du numéro 12 de la revue *Alire* sur CD-ROM [éd. Bootz, 2004]. Lors d'une conférence, le menu interactif de cette revue a été présenté au public. Ce menu s'était affiché sous forme de rectangles traversant l'écran. La vitesse d'animation des éléments permettait de les manipuler avec aisance. Une fois le CD-ROM acquis, j'ai essayé de l'activer sur un ordinateur récent. À ma grande surprise, il était devenu difficile de manipuler les rectangles du menu, car ils traversaient l'écran à trop grande vitesse.
- 137 Une deuxième expérience s'est déroulée dans un cadre pédagogique : après avoir effectué une analyse détaillée de l'animation textuelle *The Dreamlife of Letters* de Brian Kim Stefans²¹ [voir Saemmer, 2008], je voulais présenter cette analyse à mes étudiants. J'ai donc affiché par vidéoprojection un extrait de cette œuvre, où un mot bouge de façon rapide et réitérée dans un contexte stable. Sur l'ordinateur récent utilisé pour cette projection, ce mouvement certes subtil, mais sur lequel j'avais fondé l'une de mes principales hypothèses d'interprétation, avait pourtant disparu : il passait trop vite sur l'écran pour être encore perceptible. Seul l'affichage du programme où le mouvement du mot était effectivement toujours inscrit me permettait de prouver aux étudiants l'existence de cette animation.
- 138 Le potentiel d'action des figures rhétoriques du texte numérique et des formes-modèles de la page-écran peut donc non seulement s'actualiser de façon différente d'un lecteur à l'autre (comme c'est le cas pour tout texte), mais d'un dispositif numérique à un autre. Les conséquences de cette observation sont considérables, autant pour l'interprétation du texte numérique qui se conçoit comme une pratique partagée entre lecteurs, que pour les questions de préservation et l'intégration de l'éphémère dans les pratiques de création.

La rhétorique de la réception : synthèse des aspects théoriques

- 139 La rhétorique du texte numérique, dont je dessine les contours dans ce livre, considère la lecture comme une rencontre entre l'anticipation des pratiques par le texte numérique, et les imaginaires individuels et socialement partagés du lecteur qui préfigurent et actualisent ces anticipations. Il s'agit d'analyser comment le texte numérique à lire, à regarder et à manipuler, cadré dans une page et ancré dans son dispositif, anticipe sur les pratiques. Le relevé des imaginaires et attentes à l'aide d'études empiriques permet de circonscrire comment ce potentiel d'action du texte est actualisé comme pratique sociale de coconstruction du sens par les concepteurs et les lecteurs.
- 140 L'identification des procédés rhétoriques du texte numérique et des formes-modèles de la page-écran n'est pas qu'un enjeu de recherche théorique. Une connaissance des procédés argumentatifs, persuasifs, narratifs et poétiques du texte numérique sur la page-écran peut d'une part aider tout *lecteur* à développer des pratiques de lecture

- complexifiées. D'autre part, l'auteur de textes numériques pourra s'inspirer des typologies proposées pour diversifier ses pratiques d'écriture, et mieux tirer profit des potentiels que la rhétorique du texte numérique met à sa disposition.
- 141 Il lui sera ainsi possible de non seulement confirmer des informations par hyperlien, mais de proposer une mise en relation dialogique d'arguments et de contre-arguments. De même, l'animation textuelle pourra certes souligner le message du texte alphabétique, mais également anticiper sur un renversement ironique de celui-ci. Beaucoup d'auteurs expérimentent déjà avec les procédés rhétoriques du texte numérique sans toutefois disposer d'une vue d'ensemble sur le champ des possibles. Or, il me semble qu'une telle vue d'ensemble facilite l'expérimentation créative.
- 142 Je propose d'appeler les potentiels d'action du texte numérique « figures de la lecture ». Chaque figure actualise des imaginaires individuels et socialement partagés : c'est ainsi qu'elle préfigure une place pour le lecteur. Le potentiel d'action du texte numérique ne peut donc être analysé sur la seule base d'un relevé des procédés rhétoriques qui seraient immanents au texte. L'analyse doit prendre en considération les attentes potentielles du lecteur, ses habitudes et imaginaires. Les typologies des figures de la lecture du texte numérique et des formes-modèles de la page-écran proposées au chapitre III seront ainsi informées par les études empiriques sur les pratiques présentées au chapitre II et ne peuvent être présentées sans elles. Sur l'actualisation des formes et figures du texte numérique dans une situation de réception précise, cette méthodologie ne peut énoncer que des hypothèses.
- 143 Les figures de la lecture sont appelées ainsi parce qu'elles préfigurent les attentes et les pratiques du lecteur à travers les procédés rhétoriques du texte numérique. Dans le texte hypertextualisé, ces figures reposent sur différentes relations de contiguïté entre les textes associés par un hyperlien, sur l'ordre des arguments présentés (ce qui est donné à lire dans le texte géniteur contenant l'hyperlien, et ce qui est proposé dans le texte relié), sur les effets d'annonce dans le texte géniteur, sur les éventuelles reprises du texte relié dans le texte géniteur.
- 144 Chaque hyperlien est par ailleurs un élément manipulable qui implique le corps du lecteur. Il arrive aussi que des textes s'animent sur les dispositifs de lecture numériques : un mouvement se trouve dans ce cas couplé aux lettres, irradiant le potentiel d'action du texte à lire. La méthodologie proposée permet de circonscrire la part sensible de la lecture d'un hyperlien ou d'une animation à travers la notion d'iconicité. Elle se fonde sur l'hypothèse que certains enchaînements de gestes (mobilisés par exemple dans le clic-relâchement sur un hyperlien), et certains enchaînements de mouvements (mobilisés par exemple dans le clignotement) constituent des signes iconiques appelés unités sémiotiques temporelles et unités sémiotiques de la manipulation.
- 145 Le rapport iconique est fondé sur des processus d'intégration et de stabilisation d'expériences antérieures [Klinkenberg, 1996, 193]. Les potentiels d'action de ces unités ne se démarquent donc guère de leurs référents d'expérience : le clic-relâchement dans l'activation d'un hyperlien peut rappeler la manipulation d'un interrupteur sur un appareil électrique, et renvoyer à des idées de déclenchement et de réactivité immédiats. Néanmoins, le signifié iconique n'est pas qu'un objet pour la pensée consciente.
- 146 Il en est de même pour certains « énoncés de mouvements » mobilisés dans le texte animé. Un clignotement renvoie potentiellement à l'expérience d'objets clignotants

dans l'entourage immédiat du lecteur (par exemple, des boutons d'alarme). Le rapport iconique d'analogie avec le référent d'expérience conserve quelques traits de l'original, même s'il les reconstruit dans un matériau différent. Le clignotement peut ainsi renvoyer à des émotions de stress, d'urgence et d'excitation tout en faisant autrement appel au corps du lecteur que le texte à lire.

- 147 Couplées à du texte, les unités sémiotiques de la manipulation et les unités sémiotiques temporelles peuvent, grâce à leur caractère référentiel, agir sur le lecteur sans qu'il s'engage dans le déchiffrement du texte. En cas de déchiffrement, les unités sémiotiques irradiant potentiellement le texte et constituent des figures de la lecture qui confirment ou renforcent, troublent ou contredisent les répertoires de celui-ci, en fonction des attentes du lecteur.
- 148 Wolfgang Iser appelle « lieux d'indétermination » [1995, 299] les décohérences dans le texte qui mettent au défi les attentes du lecteur. Le terme *Leerstellen* (d'une façon insuffisante traduit par « vides »), utilisé par Iser, qualifie plus radicalement encore ces endroits qui sollicitent l'imagination du lecteur de façon particulière. Iser postule que la présence de lieux d'indétermination est indispensable pour la réussite de *tout* acte de communication. Avec ce postulat, il critique en outre certaines applications de la théorie shannonienne de l'information [Shannon, 1948] à la communication humaine²². Tout en employant parfois le terme d'« écart », Iser constate par ailleurs l'échec de la « stylistique de la déviation » pratiquée par les représentants d'un structuralisme immanentiste. Il affirme que l'écart ne peut plus se rapporter exclusivement à une norme stylistique postulée, mais doit être situé par rapport à ce qu'il appelle des « normes d'attente » : des normes qui se rapportent aux « traditions socioculturelles » d'un public (167).
- 149 Si l'on transpose cette affirmation sur le terrain de l'hyperlien, il apparaît que la présentation de « faits » dans le texte géniteur et la confirmation de ces faits par le texte relié, dans un contexte de réception journalistique, répondent aux attentes de nombreux lecteurs. La juxtaposition d'arguments et de contre-arguments par un hyperlien dans le même contexte, en revanche, peut mettre au défi les attentes des lecteurs, d'autant plus si la présentation de contre-arguments n'est pas annoncée dans le texte géniteur. Une telle juxtaposition préfigure un arrêt transitoire de cette course effrénée vers le nouveau qui est souvent considérée comme caractéristique de la lecture numérique.
- 150 Une pratique interprétative permettrait, lors de cet arrêt momentané, d'élaborer un « montage » [Citton 2010, 37] qui remédie au moins partiellement au sentiment d'incertitude provoqué par le lieu d'indétermination. En effet, une mise au défi des attentes du lecteur peut parfois se résoudre par un « coup de force », pour reprendre la terminologie de Bertrand Gervais [1998, 18] : par l'irruption d'une hypothèse qui assure un certain seuil de compréhension en « meublant » le lieu d'indétermination.
- 151 Toute interprétation repose, comme l'indique Gilles Deleuze, d'abord sur une « soustraction » [1982]. Le lecteur élit certains éléments au statut de pertinents. Mais il hésite aussi, face à un lieu d'indétermination, reprend les contours de l'objet, lui superpose différentes hypothèses. Il fait ensuite son choix, effectuant « une espèce d'intégration de toutes les petites réactions cérébrales naissantes » afin d'arriver à un montage « totalisant », comme le résume Yves Citton [2010,56].
- 152 Les figures de la lecture telles qu'elles sont définies et identifiées ici ne se fondent pas sur le postulat systématique d'un lieu d'indétermination, comme c'est le cas pour

certaines définitions « classiques » de la figure de rhétorique [voir Quintilien, éd. 1987]. Alors que Tzvetan Todorov [1965, 300] affirme ainsi que « les effets de style ne pourraient exister s'ils ne s'opposaient à une norme, à un usage établi », François Rastier [2001, 35] s'insurge contre ces « pures constructions » que constituent pour lui la norme et l'écart, avançant que « le sens n'étant pas immanent au texte, mais à ses pratiques d'interprétation, il doit être rapporté à elles ». Épousant cette perspective, la rhétorique du texte numérique étudie les positions offertes par les lieux d'indétermination, afin d'examiner jusqu'à quel point l'imagination peut se déployer lorsque, par exemple, un manque de contiguïté logique entre texte géniteur et texte relié plonge le lecteur dans un état d'incertitude. Elle s'intéresse pourtant aussi aux figures de la lecture qui offrent la jouissance d'une satisfaction des attentes.

- 153 Comme le formule Yves Citton [2010, 29], toute connaissance relève d'une interprétation, car elle considère son objet à partir d'un point de vue. Un objectif important de la rhétorique du texte numérique est de faire émerger ces points de vue. Interprétant comment et pourquoi deux textes se trouvent reliés par un hyperlien, prenant en compte l'horizon d'attente partagé par les lecteurs à un moment donné dans une société, émettant des hypothèses sur le potentiel d'action des gestes et des mouvements couplés à certains textes numériques, la rhétorique tente de déconstruire les messages circulant dans la société, afin de montrer à quel point les significations sont d'une part anticipées par le texte, et d'autre part culturellement enracinées et socialement négociées.

NOTES

1. Les hyperliens sur le réseau social viadeo.com jouent de façon astucieuse avec cette impossibilité : lorsque le lecteur veut consulter par clic le profil d'un utilisateur, celui-ci apparaît pour quelques secondes, montrant juste assez de volume textuel pour aiguïser la curiosité du lecteur, sans lui permettre pour autant d'entamer la lecture des différentes lignes du profil. S'affiche rapidement, à la place du profil, un formulaire de contact invitant le lecteur à s'inscrire au réseau.
2. Voir note 8.
3. Susanne Berkenheger, *Zeit für die Bombe*, [en ligne] < <http://www.wargla.de/zeit.htm> >.
4. Les mots animés du texte numérique seront signalés par deux étoiles.
5. Un hyperlien est en effet rarement posé sur le dernier mot d'un texte ; en général, celui-ci continue après le mot ou la phrase hyperliés.
6. Projet « Signes et figures de la création numérique », initié en 2009, avec Philippe Bootz, Serge Bouchardon, Jean Clément et Alexandra Saemmer. Ouvrage en cours de préparation.
7. Ibid.

8. Susanne Berkenheger, *Zeit für die Bombe*, [en ligne] <<http://www.wargla.de/zeit.htm>>.
9. Projet « Signes et figures de la création numérique », *op. cit.*
10. *Ibid.*
11. Grâce à la collaboration avec mon collègue Philippe Bootz autour du projet de recherche « Signes et figures de la création numérique », initié en 2009.
12. Laboratoire Musique et informatique de Marseille, « Les unités sémiotiques temporelles », [en ligne] <<http://www.labo-mim.org/site/index.php?2008/08/22/44-liste-des-19-ust>>.
13. « Obsessionnel », [en ligne] <<http://www.labo-mim.org/site/index.php?2008/08/22/36-obsessionnel>>.
14. « Sur l'erre », [en ligne] <<http://www.labo-mim.org/site/index.php?2008/08/22/45-sur-l-erre>>.
15. « Trajectoire inexorable », [en ligne] <<http://www.labo-mim.org/site/index.php?2008/08/22/28-trajectoire-inexorable>>.
16. Projet « Signes et figures de la création numérique », *op. cit.*
17. Andy Campbell, *Inside - a Journal of Dreams*, [en ligne] <<http://www.dreamingmethods.com/inside/>>.
18. Dans des créations pour iPad comme *Alice au pays des merveilles* [Atomic Antelope, 2010], l'imitation du feuilletage de pages a été perfectionnée. Le lecteur passe de page en page par un geste d'appui-glissé, le même geste qu'il effectuerait en feuilletant un livre papier. Son geste s'accompagne même d'un léger bruit de papier froissé.
19. Cette enquête, dirigée par Claire Bélisle au LIRE-CNRS, a été mise en place auprès d'étudiants universitaires en 2006 pour étudier dans un premier temps leur usage des encyclopédies en ligne. Un certain nombre de questions concernant leur rapport général au support numérique et leurs habitudes de lecture ont également été posées. Plus de 600 étudiants ont répondu à un questionnaire en ligne sur le bureau virtuel de l'université.
Synthèse et analyse de cette étude consultable à l'adresse <<http://lire.ish-lyon.cnrs.fr/spip.php?rubrique88>>. J'ai contribué à la mise en place, à l'évaluation et à la valorisation de ce projet de recherche.
20. Odile Farge, « Le rôle de l'outil numérique dans le processus de création : effets culturels et modélisation des profils », thèse en cours, codirigée par Bertrand Gervais, Khaldoun Zreik et Alexandra Saemmer.
21. Brian Kim Stefans, *The Dreamlife of Letters*, [en ligne] <http://collection.eliterature.org/1/works/stefans__the_dreamlife_of_letters/dreamlife_index.html>.
22. Comme le montre Claude Baltz [1999] dans son ouvrage *Information: Shannon en Questions. Retour Sur un Concept Majeur*, ces interprétations sont évidemment réductrices.