

Bertrand Gervais et Nicolas Xanthos, « L'hypertexte: une lecture sans fin », in *Littérature, informatique, lecture. De la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive*, A. Vuillemin et M. Lenoble, édts., Limoges : Pulim, 1999, p. 111-125.

---

### **L'hypertexte: une lecture sans fin**

Bertrand Gervais, UQAM  
et Nicolas Xanthos, UQAM

Lit-on un hypertexte fictionnel? Il est clair qu'on y navigue, les mains sur le clavier. Mais lire? Évidemment, nos yeux se posent sur du texte, nous déchiffrons des lettres, des mots, des phrases, de plus en plus associés à des images de toutes sortes. Nous comprenons des fragments et sommes à même de les lier entre eux. Mais parvenons-nous à retrouver le récit à travers les dédales du labyrinthe hypertextuel, à nouer en fait les diverses composantes de la mise en intrigue. Pouvons-nous aller au-delà d'une simple progression à travers le texte et déployer à l'aide de son imagination des strates de signification n'apparaissant pas littéralement? Lire, en un mot, en prenant le texte au sérieux? Car lire n'est pas que saisir du texte, faire ce que les machines à lire réussissent avec de plus en plus de facilité à simuler, mais se l'approprier.

Les hypertextes apparaissent, pour les uns et les autres, une nouvelle dimension du langage, la troisième quand ce n'est pas la quatrième (Bernard 1993), une révolution culturelle, à tout le moins un indice de la fin de l'âge de l'imprimé ("the late age of print"; Bolter 1991) et de l'hégémonie de la vidéosphère et de son régime sémiotique (Debray 1991). Les définitions les plus récentes les présentent comme une écriture non séquentielle faite de liens contrôlés par le lecteur (Nelson 1987), qui implique une nouvelle définition de la lecture, fondée sur une participation accrue du lecteur, un rapport autre au texte dont le médium même n'offre plus la même surface de résistance. Pour certains, l'hypertexte est signe de progrès, d'une plus grande complexité formelle et conceptuelle, d'une démocratisation du processus d'écriture et de lecture, l'auteur n'étant plus qu'un des intervenants de la situation d'hyperlecture.

L'hyperlecteur est sujet écrivant tout autant que lisant. Michael Joyce l'affirme sans détour:

Ce n'est pas simplement que le lecteur peut déterminer l'ordre de ce qu'il lit, mais ses choix créent ce qui est lu. Disons simplement que l'hypertexte est lire et écrire électroniquement dans l'ordre qui vous convient, que ce soit en fonction des choix qui vous sont offerts par l'auteur ou par votre propre découverte sensorielle de l'organisation topographique du texte. Vos choix, non la représentation que s'en fait l'auteur ou une topographie initiale, constituent l'état présent du texte. Vous devenez le lecteur-comme-auteur. (Joyce 1991, para.14-15)

Plus qu'auparavant l'hypertexte permet de poser la lecture comme interaction ou interactivité, travail, activité, tout sauf une forme simple de communication et la réception avant tout passive d'une information. En ce sens, il permet de renouveler certaines conceptions traditionnelles de la lecture. Aux dires de Joyce, l'hypertexte refuse la hiérarchie traditionnelle du texte, il libère le lecteur, l'inscrivant d'office, dès la lecture première, dans la réécriture qui est la marque de la relecture. Mais une relecture, paradoxalement, qui ne connaît pas le texte, qui se l'invente au fur et à mesure qu'elle progresse, l'écrivant pour ainsi dire dans le noir.

L'hypertexte réinvente la lecture et le lecteur, mais ce dernier doit encore apprendre à jouir de cette liberté. Ses mécanismes habituels, ceux développés avec la pratique des textes et les multiples régies de lecture qu'ils autorisent, n'ont plus cours (Gervais 1993). En tant que forme, l'hypertexte est tout aussi éloigné du texte que l'écrit peut l'être de l'oral. Il requiert un apprentissage, qui n'a pas encore été fait. Face au papillon hypertextuel, nous nous traînons encore les pattes, comme les chenilles textuelles que nous sommes. Les propos qui suivent ont pour objet l'écart entre cette forme nouvelle et nos habitudes lectorales, entre ce que le médium permet et certains effets secondaires qui ne sont pas tous désirés ou même identifiés et qui se doivent d'être explorés.

### **Il n'y a pas de hors-texte**

Un des premiers effets des pratiques hypertextuelles actuelles est la prédominance de la dimension ludique. On ne lit pas sérieusement les hypertextes fictionnels. On joue à les lire. Si déjà, aux dires des philosophes du langage, la fiction est un jeu de faire semblant, le lecteur simulant par voie de conventions implicites une référence

(Searle 1982), celle qui a cours avec les hypertextes exacerbe cette disposition, l'imposant comme régie unique. On porte peu attention à la lettre du texte, au grain de sa signification, on s'amuse et épuise son attention au niveau de la forme, du dispositif offert, l'enchaînement des fragments, les possibilités visuelles et sonores, la dimension technique du médium.

On le remarque d'ailleurs à même les lectures savantes qui en sont faites, les divers essais qui exploitent la notion d'hypertexte se donnent rarement la peine de descendre jusqu'au texte lui-même, pour des analyses textuelles ou discursives, une lecture faite en profondeur. On débat des vertus et possibilités du médium, on identifie les premières ou plus surprenantes fictions rencontrées, celles de Stuart Moulthrop ou de Michael Joyce, quand ce n'est pas *Cosmos* de Gombrowicz, mais on ne les donne pas à lire, on ne les étudie pas. Peut-on faire une analyse sémantique d'une hyperfiction de la même façon que d'un texte? Quelles sont les conséquences sur les marqueurs d'énonciation d'une énonciation double ou équivoque? Qu'advient-il des structures narratives propres à tout récit dans des fictions vidéosphériques? En fait, on adopte régulièrement le même type d'attitude qui prévaut en littérature populaire et en paralittérature, où l'on discute du phénomène sans jamais ouvrir les pages d'un livre. Le médium est analysé de l'extérieur, pour ses impacts sociaux, culturels et politiques, pour ses implications technologiques, ses contraintes informatiques, au détriment de ses autres aspects ou propriétés identifiées en retour comme intrinsèques.

L'hypertexte fictionnel demeure un jeu. Il ne le restera pas toujours, mais il n'a pas encore franchi le rubicon de l'institution. Ceci explique entre autres, d'un point de vue littéraire, l'absence d'une identité claire du produit lui-même. Avant de pénétrer l'univers fictionnel en tant que tel, le lecteur est habituellement confronté à un paratexte, qui lui permet de situer ce qu'il va lire en regard de l'institution littéraire. Le péri-texte éditorial, le nom de l'auteur, la préface, etc. (Genette 1987) sont autant d'indices qui servent de point de repère et de première, quoique très approximative, préfiguration du contenu, de la valeur et de la signification du texte. Ce paratexte, surtout s'il est lu sur un site Internet, est quasi inexistant avec l'hypertexte. Or, ces informations ne sont pas seulement d'ordre thématique: certes, le paratexte peut donner l'équivalent d'un résumé partiel du contenu du livre, mais il permet aussi, et surtout, de le situer dans l'institution littéraire, d'identifier les lieux d'où il est issu, de deviner ses enjeux. Avec la disparition du support traditionnel, ce sont ces marques signifiantes qui disparaissent. Comme le dit Michel Lenoble, dans un article consacré à

la lecture de texte électronique: "Il ne reste que peu d'éléments, avec la disparition de l'objet livre, permettant de dire les jeux de pouvoir, ces instances de décision, qui président à l'éclosion d'une oeuvre (...) ou de noter la politique de mise en marché, de distribution ou de conservation." (1993: 50) Le lecteur, poursuit Lenoble, doit réinventer en conséquence "ses modes de lecture de la matérialité du support du texte, ses façons de la décoder, ses pratiques de lecture à défaut de quoi le support du texte est confiné au silence des textes sans histoire" (1993: 50).

L'hypertexte fictionnel reste donc, pour l'heure, un produit culturel qui ne dépend d'aucune institution "hyperlittéraire", en fonction de laquelle l'évaluer. Tout reste à faire. Ses tenants parlent d'une nouvelle avant-garde, mais d'une avant-garde qui se démarque de quelle norme? Des valeurs littéraires traditionnelles ou des standards de production hypermédiatique et informatique? Qui peut dire ce qui fait un bon (ou un mauvais) hypertexte et quels sont les critères pour estimer de son intérêt? Difficile à dire, même si le fait que les premiers critiques à s'être intéressés à l'objet soient des tenants de la déconstruction et du postmodernisme américain a contribué à forger un premier ensemble de jugements de valeurs. Mais ce sont bien souvent des protocoles ou des éthiques de la lecture, qui tentent d'imposer des conceptions de l'hypertexte et des façons de le lire, qui prescrivent au lieu de décrire les situations de lecture de ces productions.

### **Du mot...**

Un autre effet des conventions hypertextuelles actuelles est une fixation sur le mot, mais un mot graduellement vidé de sa charge sémiotique, elle-même remplacée par une charge informatique. Dans l'hypertexte fictionnel, le mot est le lieu d'un conflit: d'une part, il est, comme à l'écrit, signe linguistique; d'autre part, il est parfois un bouton, au sens informatique du terme (et nous sommes loin des "tender buttons" de Gertrude Stein!). Tous les mots d'un hypertexte ne sont pas forcément des boutons: certains mènent à d'autres noeuds, certains ne possèdent pas de fonction informatique. Les mots-boutons sont souvent marqués: ils apparaissent dans une couleur différente du reste du texte, ou encore ils sont soulignés.

Cette double fonctionnalité - linguistique et informatique - est conflictuelle à plus d'un titre. Tout d'abord, la vi-lisibilité du texte est par elle affectée. Qu'on le veuille ou non, l'oeil est attiré par le terme mis en évidence; au bout d'un moment, c'est même

sur ce terme que l'attention se focalise; peu importe l'ensemble du noeud, c'est le bouton qui est important. Il s'ensuit au mieux une concurrence entre le poids sémantique du fragment et celui du bouton, au pire une attention exclusivement centrée sur le mot, au détriment du fragment et, *a fortiori*, de la cohérence sémantique globale.

Cette concurrence entre mot et fragment ou lexie peut devenir plus radicale encore. De plus en plus, les hypertextes mêlent le texte et l'image. Aussi, au détour d'un bouton, trouve-t-on parfois une photographie, un plan, un dessin, dont le lien avec la fiction n'est pas toujours clair, d'où un certain effet de surprise. Ce dispositif semble inciter le lecteur, perdu dans un labyrinthe sémantique un peu hermétique, à abandonner la perspective sémantique globale, au profit de ces surprises locales - par goût d'expérimenter des rapprochements improbables, ou par simple désir de trouver une image plus ou moins esthétique. À ce moment, et imperceptiblement, le lecteur quitte la perspective sémiotique du mot, pour le considérer dans sa seule fonction informatique: le mot n'est qu'une passerelle permettant l'accès à des noeuds inattendus. Sa matérialité est peut-être privilégiée, mais la fonction retenue n'est pas celle de porteur sémiotique.

Il en va de la compatibilité des différents registres: cohérence locale vs cohérence globale; fonction informatique vs fonction sémiotique. En effet, rechercher la cohérence locale implique des procédures qui ont peu en commun avec la recherche d'une cohérence globale (fragmentation/intégration, postulat d'unité et de fonctionnalité, etc.). L'une demande d'isoler, l'autre de relier. L'une est la recherche d'unités discrètes, fonctionnelles, qui incitent à leur manipulation; l'autre, l'effacement de ces unités au profit d'une structure narrative. L'une surdétermine l'attention portée à la matérialité informatique des mots, l'autre incite souvent à oublier la matérialité du texte. Avec cette conséquence qu'ou bien on oublie le grain du texte, ou bien on se consacre à ses boutons.

Une lecture sémantique n'a pas les mêmes fins et moyens qu'une lecture de la surprise. Si les deux devraient finir par se compléter, dans un équilibre des forces centrifuges et centripètes, on peut craindre que ce deuxième aspect ne l'emporte, du moins pour quelque temps. La nouveauté du bouton lui assure l'avantage, tout comme celle du médium lui-même. On ne lit pas un hypertexte fictionnel pour l'histoire qu'il raconte, mais pour les dispositifs qu'il utilise, le labyrinthe formel dont il nous ouvre les portes. On le lit pour tous ces petits mots-boutons, qui sont comme des mots-

valises pris au pied de la lettre. Mais l'attrait pour la technologie et ses possibilités continue à faire de cette production un jeu, une activité ludique. Roger Laufer proposait déjà une analyse similaire, estimant que "le plaisir de la lecture hypertextuelle repose sur les surprises de la construction du texte à travers le fonctionnement d'un dispositif caché" (1994:120), mettant ainsi l'accent sur une lecture de la surprise rendue possible par l'utilisation de noeuds, boutons et liens, qui s'imposent alors comme principal centre d'intérêt.

### **... au récit**

Reprenons maintenant cette dernière réflexion à l'envers, regardant cette fois les effets des structures ouvertes de l'hypertexte fictionnel sur le récit et sa perception. Deux aspects seront isolés: l'importance de la fin pour la compréhension d'un récit et le rapport à la séquentialité des événements et des actions qui en découle.

On s'accorde à penser que le sens d'un récit, c'est-à-dire sa signification et sa direction, lui est attribué par sa fin. Les conséquences sur la lecture sont de taille. Si on définit une action comme l'ensemble des moyens mis en oeuvre pour l'obtention d'un but, la lecture d'un récit où de telles actions sont représentées correspond alors à une double activité. Elle consiste à identifier, à partir des opérations représentées, les moyens mis en oeuvre et, à reconnaître les buts poursuivis par ces moyens, leur fonction dans l'économie du récit. Il s'agit donc d'identifier les moyens pour ce qu'ils sont et de les intégrer à des déroulements (Gervais 1990:150).

C'est bien sûr la seconde partie de l'activité de lecture qu'il s'agit de questionner ici. Ce qui est dit, c'est que les diverses phases d'une action représentée ne prennent sens que lorsqu'elles sont mises en relation avec le but donc elles dépendent. Si le lecteur n'identifie pas le but - que ce dernier soit absent ou tenu caché - il n'est pas en mesure de comprendre la signification des différentes actions-moyens, à moins d'engager des procédures interprétatives complexes qui demandent alors de passer au-delà de la signification littérale des fragments. La mise en place d'une signification des actions et, partant, d'un récit, par le lecteur, dépend étroitement de cette opération d'identification et de hiérarchisation. Par exemple, si on ne sait pas ce qu'il y a au centre du labyrinthe, si on ne parvient pas à saisir ce que vient y faire Thésée, il n'y a qu'errance à travers ses dédales, dérive et non récit. Les murs des dédales auront beau être couverts de tableaux de toutes sortes, d'images plus étonnantes les unes que

les autres, ce ne sera jamais qu'une dérive. Et c'est bien ce qu'avait vu Jean Clément, en parlant de la spécificité de l'hypertexte et de l'énonciation "piétonnière" qu'il institue et qui l'incite à conclure: "Le parcours de l'hypertexte est une dérive" (1995 b).

Considérant la situation d'un point de vue plus abstrait, Paul Ricoeur souligne à juste titre l'importance de la conclusion:

Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la *conclusion*. Cette conclusion n'est pas logiquement impliquée par quelques prémisses antérieures. Elle donne à l'histoire un «point final», lequel, à son tour, fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme formant un tout. Comprendre l'histoire, c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruente avec les épisodes rassemblés. (1983: 104)

Lire un récit consiste donc à faire, dans une perspective strictement téléologique, la "synthèse de l'hétérogène" actionnel, l'agencement des événements du récit devant être pensé en fonction de la conclusion à laquelle les événements doivent aboutir. C'est parce qu'Astérix se trouve en son centre et qu'il veut le tuer, que Thésée pénètre profondément dans le labyrinthe. Et il ose s'y aventurer parce qu'Ariane lui a laissé une bobine de fil qui permet d'en sortir. La compréhension de cette action passe donc par la connaissance de sa fin, la mort du minotaure, qui sert de principe de hiérarchisation et d'organisation des éléments.

Mais la mise en récit ou en intrigue n'implique pas simplement une conclusion qui permette de faire une synthèse des éléments hétérogènes réunis par le récit, elle requiert aussi une certaine organisation, une séquentialité. Les événements et actions d'un récit surviennent dans un ordre donné, selon une temporalité qui lui est spécifique. Le temps est bien une donnée essentielle de la narrativité. Ricoeur en a fait le thème de sa somme philosophique, Genette l'inscrit à la base même de sa distinction entre le récit et l'histoire (1972), William Labov en avait fait la composante fondamentale de sa définition du récit minimal (1978). Si certaines actions peuvent être libres, d'autres répondent à une logique forte, à un enchaînement qui donne au récit son identité. Ariane doit remettre à Thésée la bobine de fil avant qu'il ne

pénètre dans le labyrinthe. Si elle le fait après ou omet de le faire, c'est une toute autre histoire...

Avec les hypertextes fictionnels, il semble bien que ces deux dimensions soient bouleversées, la fin étant remplacée par son suspens plus ou moins définitif et la séquentialité, par une logique du fractionnement, voire de la fractalité (Balpe 1994).

Michael Joyce est considéré comme l'auteur du premier hypertexte fictionnel, *Afternoon*. Il y prévient rapidement son lecteur: "Quand l'histoire cesse de progresser, quand elle tourne en rond ou quand ses cheminements vous fatiguent, c'est la fin de votre expérience de lecture", car, ajoute Joyce, "dans toute fiction, la closure est une qualité suspecte" (Cité par Jean Clément 1995b). La littérature contemporaine, on le sait, est friande de soupçon; et sans doute y a-t-il quelque chose de l'air du temps dans la déclaration de Joyce. Toutefois, ses conséquences sur l'hypertexte et sa lecture sont loin d'être superficielles. La fin n'est pas déterminée par l'hypertexte, la conclusion, telle qu'on l'a décrite, n'est pas comprise dans le prix: c'est au lecteur de décider quand, non plus l'histoire, mais l'expérience de lecture est finie. Et les critères décisionnels ne sont plus la complétude de l'action, mais le fait que l'histoire n'avance plus ou qu'elle lasse.

La conséquence la plus immédiate est une désorientation de la lecture. Lorsqu'on lit, il est nécessaire d'organiser les informations présentées en les hiérarchisant pour donner du sens au lu; sur le plan actionnel, on reconstitue des déroulements à l'aide de catégories comme moyens et buts, motifs et mobiles, dont l'architecture dépend de l'anticipation de la conclusion. Dans des circonstances hypertextuelles, en l'absence de fin déterminée et déterminante, comment le lecteur parvient-il à hiérarchiser les actions proposées: où sont les moyens? où sont les fins? comment intégrer le divers événementiel et en faire des synthèses? S'instaure dès lors une sorte de flottement de la signification narrative, le récit devenant l'équivalent du poisson soluble de la physique quantique. Les fragments d'actions sont détachés sémantiquement les uns des autres, ce qui leur donne peut-être une grande liberté, mais une très faible valeur, au sens sémiotique du terme, celle-ci ne pouvant être attribuée que par comparaison, par leur importance relative dans la progression du récit. Tout s'équivaut, car tout peut occuper la place de l'autre. Le récit en fait ne progresse plus – ce qui implique nécessairement une linéarité–, il est simplement ouvert comme un espace, mais un espace ambigu, tel un labyrinthe, qu'on ne peut jamais connaître en entier. Et cet espace est marqué tout de même par une linéarité, celle, seconde peut-être, du lecteur

qui doit imposer la sienne: la ligne de son propre cheminement, de son avancée dans la découverte des lieux du dispositif hypertextuel. On se retrouve à nouveau dans une situation quelque peu paradoxale où, si le lecteur progresse, le récit hypertextuel, lui, ne le fait plus.

Cela est peut-être un effet direct de la fonction originale de l'hypertexte. Les premières réalisations étaient en effet de nature encyclopédique. Le support était pleinement et pertinemment exploité, pour la simple et bonne raison qu'il correspondait au type de lecture auquel on se livre en consultant une encyclopédie. Supposons que je recherche des renseignements sur Kafka; je me rends naturellement à l'entrée "Kafka" de mon encyclopédie et je constate qu'il a écrit un certain nombre d'ouvrages, qu'il est né et a longtemps vécu à Prague, qu'un dénommé Max Brod, parmi d'autres, a écrit sa biographie; suivent plusieurs renvois, à la fois au sein de l'encyclopédie et à d'autres ouvrages. Selon mon intérêt, ou mon inspiration, je peux ensuite me rendre à l'entrée "Prague", "Nouveau roman", aller quêter fortune dans d'autres ouvrages ou alors arrêter ma recherche. On comprend sans peine que ce jeu de renvois ait trouvé chaussure à son pied sur le format hypertextuel. D'une part, la masse d'informations pouvant être stockée sur un CD-Rom ou à partir d'un site Internet est considérable. D'autre part, la structure classique d'un document hypertextuel - noeuds, boutons et liens - se prête idéalement à ce genre de consultation ou de navigation .

Un hypertexte fictionnel, de la même façon, n'est pas autre chose que des fragments d'histoire (les noeuds), dont certaines phrases, propositions, mots ou dessins permettent d'aller vers d'autres fragments, via des liens. Avec cette conséquence que le récit est traité comme s'il était une encyclopédie, comme s'il pouvait s'adapter au dispositif conçu pour elle. Bien sûr, au sens d'Eco (1985), il faut une encyclopédie pour comprendre un récit, au même titre d'ailleurs qu'une dictionnaire et d'autres savoirs. Mais un récit n'est pas une encyclopédie et ses besoins peuvent dépasser les ressources initialement mises à la disposition de l'autre. Il y a des exemples de récits mis en encyclopédie ou en lexique (le *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavic), d'encyclopédies intégrées à un récit (*Bouvard et Pécuchet* de Flaubert), mais ce sont des exceptions qui confirment la règle. Car, sinon, les deux formes respectent des logiques différentes, pour ne pas dire contraires. Ce qui explique peut être l'importance des effets sur le récit de sa mise en réseau hypertextuel.

Plusieurs ont essayé de déterminer les avantages de ces modifications sur la narrativité. Certains estiment que l'hypertexte est un signe de notre culture: Clément pense que l'hypertexte de fiction "comme le roman moderne mais sur un autre mode, (...) est aussi porteur d'un mythe, celui d'un univers déconstruit, disséminé, fragmentaire et discontinu. L'homme y cherche son identité et tente de tisser des liens avec ses semblables" (1994: 36); Michel Bernard pense que l'hypertexte "épouse en réalité notre mode actuel de pensée" (1993 :18); d'autres, comme Stuart Moulthrop ou Michael Joyce, vont beaucoup plus loin et pensent que la dé-hiérarchisation à l'oeuvre dans l'hypertexte aura des conséquences révolutionnaires, dont une restructuration fondamentale de la production et de la réception des textes, une anarchie véritable et durable, une autonomie locale fondée sur le consensus et une désintégration de l'autorité globale (Moulthrop1993: 80). L'enjeu ici, on l'aura peut-être compris, est la fin des méta-récits et de leurs structures autoritaires. L'hypertexte est présenté comme la forme narrative qui réalise ce qu'annonçait Jean-François Lyotard et qui a été popularisé, aux États-Unis surtout, comme la condition postmoderne (1979). En fait, il est l'objet privilégié d'une communauté interprétative américaine, du post-structuralisme notamment, du postmodernisme américain, entre autres parce qu'il apparaît comme l'expression la plus complète de ses conceptions de la littérature, de la culture et du rôle du sujet dans la société. Comme le signale Landow, pour ce courant critique: "la théorie contemporaine propose, l'hypertexte dispose" (1992: 73); car il met en œuvre de façon quasi-spontanée des notions et attitudes aussi centrales que l'intertextualité, la fragmentation, le décentrement, etc.

Mais, indépendamment de ses avantages socio-politiques et culturels, de son rôle sur l'échiquier des idéologies, la désorganisation du récit dû au suspens ou report de la fin provoque une contraction de l'espace même de la lecture, qui n'est pas tant libérée de son carcan traditionnel qu'insérée dans un nouvel environnement qui favorise le littéral au détriment des autres réseaux de signification. L'absence d'un sens général, accrédité par la fin, en est en partie la cause. S'il n'est pas là pour servir de tremplin à un questionnement sur le texte et ses enjeux, ce qui est dit et compris, au fil des fragments, s'impose alors comme seule signification du texte. Si je n'ai pas à revenir sur le récit et ses événements, à la lumière de ce que je sais de la fin, de la doxa, qui me sert alors de point de vue privilégié, si je n'ai aucune base pour en réévaluer la signification, je les prends pour acquis, cet acquis que ma lecture, lors de sa progression, a établi. Ma lecture reste dans une logique du processus, qu'aucun résultat ne permet d'évaluer. C'est une lecture sans fin, une lecture qui s'épuise dans

un processus qu'elle n'a pas les moyens d'interrompre ou de remettre en perspective. La fin est le fil d'Ariane qui permet à Thésée de sortir du labyrinthe et de dire ce qui s'est passé.

Au niveau du récit, de la même façon, l'absence envisagée d'une fin ou de la multiplicité des récits ouverts par la lecture peut avoir comme effet secondaire une véritable banalisation du donné narratif. Si, à toutes fins utiles, il n'y a plus d'état final, plus de point de sortie du récit (stable ou fixe), mais uniquement des points d'entrée, pour conserver à ce récit un quelconque intérêt, la tendance sera de concentrer à son début, à l'exposé de son état initial, toutes les raisons qui pourraient inciter le lecteur à s'y aventurer. Pour dire bref, il faut que le lecteur s'y retrouve vite dans la quête qu'il doit entreprendre. Les prétextes des récits deviendront peut-être de plus en plus élaborés, les entrées en matière riches en données de toutes sortes; mais, par la force des choses, ils devront reposer sur des formes traditionnelles, éprouvées et prévisibles – récits d'aventure et policiers, faits de quêtes ou d'enquête fortes aux enjeux clairement identifiés, reprises de récits déjà célèbres adaptés à ce nouveau médium, de thèmes à la mode, de personnages ou de situations célèbres.

### **Sous la surface de l'écran**

Sven Birkerts (1994), dans un récent essai sur le devenir de la lecture à l'aube de troisième millénaire et dans un environnement culturel et technologique en pleine transformation, se méfie de l'entrée en vidéosphère du littéraire. Il s'inquiète en fait de la disparition de la culture du livre, dans une posture somme toute nostalgique. Mais il s'interroge, de façon tout à fait pertinente, sur les conséquences tout autant que les avantages de ce nouveau mode de production et de diffusion du narratif. Si le récit, tel que l'oral et l'écrit nous avaient appris à l'apprécier, est à ce point ébranlé, si la régularité de ses structures (début-milieu-fin) apparaît comme une rigidité incompatible avec la souplesse et l'ouverture du médium, va-t-il résister à la révolution ou disparaître de nos écrans d'ordinateurs comme une forme caduque, réduite à quelques scénarios pré-établis et usuels, à des jeux sans importance? Bernard avait déjà, ailleurs, cerner le problème: "il est impossible de «raconter des

histoires» sur un tel support. [...] Nous ne pourrions pas porter nos schémas narratifs sur le support hypertextuel. [...] Ils ont été faits pour le papier et ils devront y rester" (1993: 17).

Pour Birkerts, même si le récit n'est pas adapté au nouvel environnement, le besoin pour le narratif, comme forme de cohérence et lieu de réflexion, fera en sorte d'assurer malgré tout sa présence:

Nous ne savons toujours pas si l'hypertexte sera accepté par un lectorat de masse comme autre chose qu'un jeu Nintendo sophistiqué joué avec du langage. Il se pourrait même que, confrontés à un choix entre l'univoque et le plurivoque, entre le linéaire et la structure ouverte, les lecteurs choisissent le produit plus traditionnel; que l'acte de lecture reste ancré dans le scénario original auteur/producteur- lecteur/récepteur, parce qu'il offre aux lecteurs quelque chose qu'ils recherchent: la possibilité de soumettre sa propre subjectivité anarchique à l'imagination disciplinée de l'autre, la possibilité d'être amené dans des directions inusitées sous la gouverne d'une sensibilité singulière. (traduction personnelle; 1994: 164)

On retrouve chez Birkerts une conception traditionnelle de la culture et de la littérature, comme reflets de la conscience et outils pour la compréhension de soi. On peut ne pas partager ses présupposés, mais retenir tout de même de ses propos qu'avant de s'imposer comme forme narrative, l'hypertexte devra dépasser l'étape du jeu et du simple dispositif, dont la nouveauté et les effets de surprise sont encore les principaux points d'intérêt. Il devra offrir autre chose qu'une simulation de lecture, une lecture qui sait ne rien avoir à apprendre du texte lu et qui se sait, pour l'instant, son propre objet. Si lire, c'est lier, l'hypertexte avec ses innombrables liens plus ou moins anarchiques n'est encore qu'une mise en scène de l'acte de lecture, indépendamment ou presque d'une signification à élaborer. Étrange destin de la fiction qui, après avoir reflété une référence extérieure pendant des siècles, puis avoir été contrainte par des avant-gardes littéraires à ne renvoyer qu'à elle-même, sa structure ou ses mécanismes d'engendrement, se voit maintenant réduite à mimer les processus de lecture. Le récit se défait au profit de son dispositif, qui lui-même mime sa lecture, devenue par la force des choses narcissique.

À cela, on se doit de répondre que le médium n'en est qu'à ses débuts, qu'il est loin d'être maîtrisé et que, de la même façon, nous sommes loin d'avoir acquis l'expertise et les habitudes nécessaires pour profiter de ses possibilités. Il y aurait là un territoire à explorer, des formes nouvelles de narrativité à concevoir. Il ne sert à rien de

textualiser l'hypertexte et tenter de lui faire correspondre des logiques traditionnelles du récit. Lire un hypertexte fictionnel comme s'il était un roman, un récit de papier, ne mène à rien: les pratiques courantes sont déroutées sinon inopérantes. Elles doivent être réinventées. Il faut en expérimenter de nouvelles, essayer de se débrouiller différemment, le but étant de réussir à faire quelque chose de l'hypertexte, de parvenir à le rendre signifiant. L'usage, les définitions et besoins culturels, de même que la progressive familiarisation institueront des pratiques et des fins spécifiques à l'hypertexte.

Avec l'hypertexte, les outils sont à créer, les pratiques à renouveler, les théories à construire – et c'est peut-être la plus belle promesse de ce médium: pour une fois, il ne s'agit pas de gérer un héritage venu de loin, mais de partir à la conquête d'un objet nouveau. Lit-on un hypertexte? Pas encore, mais ça ne devrait pas tarder.

## Bibliographie

- BALPE, Jean-Pierre, "Un Roman inachevé - Dispositifs", in *Littérature*, Paris: Larousse, décembre 1994, no 96, pp.37-53.
- BERNARD, Michel, "Hypertexte: la troisième dimension du langage", *Texte*, Toronto, 1993, nos 13/14, pp. 5-19.
- BIRKERTS, Sven, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*, New York : Fawcett Columbine, 1994.
- BOLTER, Jay D., *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum and Associates, 1991.
- CHARLES, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris : Seuil, 1995.
- CLÉMENT, Jean, "Fiction interactive et modernité", *Littérature*, Paris: Larousse, décembre 94, no 96, pp. 19-36.
- CLÉMENT, Jean, "Du texte à l'hypertexte: vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle" in *Hypertextes et hypermédias: Réalisations, Outils, Méthodes*. Paris: Hermès, 1995.
- CLÉMENT, Jean, "L'Hypertexte de fiction: naissance d'un nouveau genre ?", in *Littérature et informatique: la littérature générée par ordinateur*, sous la direction de VUILLEMIN Alain et Michel LENOBLE. Arras: Artois Presses Université, 1995.
- COOVER, Robert, "The End of Books", *The New York Times Book Review*, 21 juin, 1992.
- DEBRAY, Régis. *Cours de médiologie générale*, Paris : Gallimard, 1991.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris : Grasset, 1985.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- GERVAIS, Bertrand, *À l'écoute de la lecture*, Montréal: VLB éditeur, 1993.
- GERVAIS, Bertrand, *Récits et actions, pour une théorie de la lecture*, Longueil: Le Préambule, 1990.
- JOYCE, Michael, "Notes Toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text. "The ends of Print Culture", *Postmodern Culture*, vol 2 no 1, September, 1991.
- LABOV, William, *Le parler ordinaire*, Paris : Minuit, 1978.
- LANDOW, George P., *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore : The John Hopkins University Press, 1992.
- LANHAM, Richard A., "The Electronic Word: Literary Study and the Digital Revolution", *New Literary History*, vol 20, no 2, 1989, p. 265-290.

LAUFER, Roger, "L'Écriture hypertextuelle: pratique et théorie à partir d'une recherche sur *Rigodon* de Céline", in *Littérature*. Paris: Larousse, 1994, no 96, pp.106-121.

LENOBLE, Michel, "Une Génération perdue", in *Texte*, Toronto, 1993, nos 13/14, pp 47-58.

MOULTHROP, Stuart, "You Say You Want A Revolution: Hypertext and the laws of media", in *Essays in postmodern culture*, Oxford: Oxford university press, 1993, pp. 70-97.

NELSON, Ted, "All for One and One for All", *Hypertext '87*, Chapel Hill: ACM Proceedings, 1987.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris: Seuil, 1983, t.1, 320 p.

SEARLE, John, "La statut logique du discours fictionnel", *Sens et expression*, Paris: éditions de Minuit, 1982.