



HAL
open science

Diatextes

Olivier Fournout

► **To cite this version:**

| Olivier Fournout. Diatextes. 2008. halshs-00270365

HAL Id: halshs-00270365

<https://shs.hal.science/halshs-00270365>

Preprint submitted on 4 Apr 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Diatextes. (À paraître dans *Communication & Langages*, Armand Colin, Juin 2008.)

Olivier Fournout

Le XVI^e siècle conjugue deux mouvements dans l'ordre de l'écriture. D'une part, la montée en puissance des modèles spaciaux appréhendés par la vue, étudiée par Walter Ong autour de la figure du professeur de mathématiques Pierre Ramus (1515-1572), signe la décadence du dialogue oral comme mode privilégié d'élaboration et de transmission de la connaissance¹. D'autre part, la popularité des dialogues écrits et des traités écrits sur le dialogue, étudiés précisément pour la Renaissance italienne tardive (1561-1585) par Jon Snyder, va croissante. Jon Snyder écrit : « Au XVI^e siècle particulièrement, peu de genres d'écrits en prose, sinon aucun, n'ont atteint le degré de reconnaissance accordé au dialogue »². Au siècle suivant, la littérature, dès *La princesse de Clèves* (1676) en France, fait de la conversation un motif privilégié de description écrite, comme l'a montré Yves Jeanneret dans *Conversations racontées*³. En articulant cette double prédilection advenue à la Renaissance, d'un côté pour le dialogue écrit et de l'autre pour la communication visuelle, un objet de recherche se fait jour : la visuatité propre du dialogue écrit. La concomitance historique du privilège visuel et de l'appétit pour la lecture de dialogues devrait pousser, à elle seule, à spécifier les modes d'expression visuelle du texte de dialogue.

Aujourd'hui, les écrans d'ordinateurs sont le théâtre d'un nouvel engouement pour les dialogues écrits. Une conséquence visible de la révolution électronique est que, soudain, avec l'équipement d'ordinateurs interconnectés, se déversent dans la sphère publique et privée des écrits du genre dialogue.

¹ Walter J. Ong, *Ramus. Method and the Decay of Dialogue*, Harvard University Press, USA, 1958.

² Jon Snyder, *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*, Stanford University Press, Stanford, California, 1989, p.7 : « Especially in the sixteenth century, few if any other prose forms commanded the recognition afforded to dialogue ».

³ Yves Jeanneret, *Conversations racontées*, Editions Quintette, Paris, 1990.

Lorsqu'Emmanuel Souchier, dans un article de 1991, évoque les « écrits d'écran »¹, il fait plus que pointer *des* écrits sur *des* écrans et constater quelques évolutions techniques et stylistiques. Il ouvre la voie à une thèse forte dont il est important de mesurer la portée. Sur les écrans, à la vue des utilisateurs, n'apparaissent que des textes et des écrits. La caractérisation médiatique est sans appel : l'informatique grand public ne rend visible que du texte.

« Cette nouvelle emprise de la machine dans l'activité symbolique de l'homme n'est pas un recul, mais une extension de l'écriture et de la lecture. L'approche purement technique des “nouvelles technologies” qui prévaut aujourd'hui masque une réalité essentielle : la pratique d'écriture et la culture textuelle sont constitutives des médias informatisés. L'écriture et le texte se trouvent en effet placés au coeur des dispositifs techniques de la communication. »²

Que s'y glissent des icônes, des photographies, des enregistrements de films ou des « signes passeurs »³, l'écran convoque la lecture et l'écriture. Appelant à elles les ressources figuratives et plastiques de ce que A.J. Greimas dénomme un « texte visuel »⁴, la lecture et l'écriture sur écran gratifient la vue. Les mises en espace s'y déploient avec des sophistications innovantes, mais toujours dans le périmètre de ce qui, en toute rigueur, s'organise en texte, au sens de D. F. Mc Kenzy :

« Sous le terme “texte”, j'entends inclure toutes les informations verbales, visuelles, orales et numériques, sous la forme de cartes, de pages imprimées, de partitions, d'archives sonores, de films, de cassettes vidéo, de banques de données informatiques, bref tout ce qui va de l'épigraphe aux techniques les plus avancées de discographie. »⁵

¹ Emmanuel Souchier, « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique », *Communication & Langages*, N°107, 1996, Retz, p.105-119.

² Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier, « Écriture numérique ou médias informatisés ? », *Pour la science, Du signe à l'écriture*, Dossier hors série, n°33, 2001-2002, p.100.

³ Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier, « Pour une poétique de l'écrit d'écran », *Xoana*, n°6, 1999. Jean Davallon et Yves Jeanneret, « La fausse évidence du lien hypertexte », *Communication & Langages*, n° 140, Juin 2004, Armand Colin, p.43-54.

⁴ A.J. Greimas, « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », [1978], *Actes Sémiotiques – Documents*, VI, 60, Centre National de la Recherche Scientifique – Institut National de la Langue Française, 1984.

⁵ D. F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1991, p.31. [*The Bibliography and the Sociology of Texts*, British Library, London, 1986.]

Le problème des dialogues de l'internet.

Dès lors, comment décrire les dialogues de l'internet, si par dialogue de l'internet nous entendons, pour commencer par le plus simple, le contenu des boîtes de messagerie électronique et des forums de discussion ? Comment les textes d'écrans se parent-ils des habits du dialogue ? Il y a bien là un problème, car le texte, nous disent nombre de penseurs de la communication, n'est jamais un dialogue. Platon (*Phèdre*, 275 e) remarquait que l'écrit, contrairement à l'échange de paroles en face à face, était toujours en manque de son père, c'est-à-dire de son auteur. Plus près de nous, Roland Barthes écrit « le texte n'est jamais un "dialogue" »¹. Maurice Blanchot a une formule proche : « Pas de dialogue avec l'écrit »². Même fermeté, formulée autrement, chez Paul Ricoeur : « À la différence de la situation dialogale, où le vis-à-vis est déterminé par la situation même de discours, le discours écrit se suscite un public qui s'étend virtuellement à quiconque sait lire. L'écriture trouve ici son effet le plus considérable : l'affranchissement de la chose écrite à l'égard de la condition dialogale du discours ; il en résulte que le rapport entre écrire et lire n'est plus un cas particulier du rapport entre parler et écouter. »³ Selon la définition d'une spécialiste de l'analyse conversationnelle, le dialogue écrit échappe au domaine de l'interaction : « La notion d'interaction implique que le destinataire soit en mesure d'influencer ou d'infléchir le comportement du locuteur de manière imprévisible alors même qu'il est engagé dans la construction de son discours (...). Ce qui exclut d'abord le discours monologal avec destinataire absent, qu'il soit oral ou écrit, monologique ou dialogique ; mais aussi le dialogue avec réponse en différé, comme les correspondances (même électroniques). »⁴

Lorsque le discours embraye sur les dialogues de l'internet en oubliant leur être textuel, il se pique de références à la conversation, à l'interaction, à la co-présence, à la polyphonie, aux tours de parole⁵. La métaphore est puissante. Pourtant, il faut bien tenir pour un donné que les dialogues écrits sur écran sont du texte, et rien que du texte. La seule co-présence assurée par

¹ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, [Seuil, Paris, 1973], cité ici : Seuil, 2000, p.93.

² Maurice Blanchot, *La bête de Lascaux*, Fata Morgana, Paris, 1982, p.15.

³ P. Ricoeur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, [Éditions du Seuil, Paris, 1986], Points Seuil, 1998, p.125.

⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le discours en interaction*, Armand Colin, 2005, p.17.

⁵ Lire, par exemple, Lorenza Mondada, « Formes de séquentialité dans les courriels et les forums de discussion. Une approche conversationnelle de l'interaction sur l'internet », *Apprentissage des langues et systèmes d'information et de communication*, n°2, 1999.

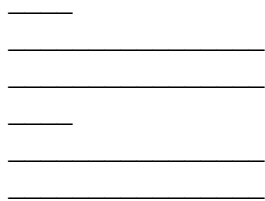
les médias informatiques est la co-présence des signes cohabitant à l'écran, et non pas celle des émetteurs et récepteurs séparés dans le temps et dans l'espace.

À suivre ce fil, il faudrait renoncer à parler de dialogue par les médias informatiques, dès lors que la connotation oralisante du mot dialogue l'emporterait sur le sens spécialisé d'un genre de texte – le dialogue écrit.

De quel vocabulaire, alors, se doter ?

La structure en diatextes.

Il y a texte de dialogue lorsque dans un même espace visuel des fragments de textes sont mis côte à côte, attribuables, soit en réalité, soit par convention, soit par imagination, à des instances d'émission différentes. Il y a texte de dialogue lorsqu'apparaît à l'écran une forme visuelle qui puisse, peu ou prou, se ramener à la disposition canonique suivante, figurée ici en remplaçant les lignes d'écriture par des lignes continues :



Nous dirons qu'il y a texte de dialogue lorsqu'au moins deux diatextes se côtoient dans un cadre, sur une surface, et nous dirons que « diatexte » désigne un des pôles dans la paire (au moins) de blocs de texte adossés, affectés, implicitement ou explicitement, de fait ou en fiction, à des énonciateurs différents. Nous aurons la structure suivante, unité minimale du texte de dialogue :

DIATEXTE 1

DIATEXTE 2

De ce point de vue, l'échange de lettres ne produit pas un écrit de dialogue : la lettre ne s'inscrit pas sur le même support que la lettre à laquelle elle répond ou que la lettre qui viendra à lui répondre. En général, les lettres se croisent sans jamais se rencontrer dans l'espace clos d'une page ou d'un écran, ni même d'une adresse unique.

Or, telle est bien la nouveauté qualitative des messageries électroniques : non pas que les hommes correspondent par écrit, ni qu'ils collaborent à distance, ni qu'ils aiment, par ailleurs, à interagir en parlant, mais que leur correspondance trouve à s'inscrire dans le même espace que peut embrasser un regard, produisant un écrit dont le genre semblait jusque là cantonné au théâtre, à la philosophie, au roman, à la bande dessinée.

L'écrit de dialogue, pour exister dans le champ de la correspondance, demande un acte éditorial. C'est le roman épistolaire ; ou encore, la correspondance privée qui devient un écrit de dialogue à partir de son édition. Une telle métamorphose n'a rien de négligeable. Elle est le fruit d'une « énonciation éditoriale »¹ : l'écrit de dialogue n'existe pas à moins d'une cascade d'actions toutes signifiantes, persévérantes, construites. L'édition de Gallimard de la *Correspondance à trois* entre Rilke, Pasternak et Tsvétaïeva en porte les marques dès les premières pages, à travers la liste des multiples contributions².

Internet, texte de dialogue.

Quant à l'internet, il donne à parcourir un vaste texte de dialogue. Au niveau des communications interpersonnelles, l'écrit de dialogue se généralise, à travers les messageries électroniques, les listes de discussion et les forum. Mais ce n'est là que la partie la plus visible du phénomène. Le moindre écran d'ordinateur connecté au réseau fait s'adosser et s'emboîter des écritures provenant d'une multitude d'acteurs réels ou supposés, selon la structure Diatexte1/Diatexte 2. Ce n'est pas qu'un dialogue au sens d'une quelconque rencontre parolière, affective, corporelle ou conceptuelle, interactive ou en co-présence, s'instaure entre les uns et les autres, mais simplement ceci : la structure vue à l'écran est diatextuelle. La forme « texte de dialogue », entre autres formes textuelles, s'interpose.

Pour illustrer le propos, entrons dans l'examen de quelques figures diatextuelles de l'internet.

¹ E. Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, n°6, décembre 1998. Lire aussi le dossier coordonné par E. Souchier, « L'énonciation éditoriale en question », *Communication & Langages*, n°154, décembre 2007.

² R. M. Rilke, B. Pasternak, M. Tsvétaïeva, *Correspondance à trois, été 1926*, Gallimard, Paris, 1983, p.3-5.

(i) Au niveau des communications interpersonnelles.

Construit par l'édition de livres, l'écrit de dialogue arrive à tous, écrits par tous, sur les écrans d'informatique personnelle. Écrits par tous, mais sous contrainte des outils de messagerie qui participent de l'énonciation éditoriale des écrans visibles. Le concepteur de logiciel contrôle le cadre. Il induit un nombre d'options limité. Il en exclut d'autres. Il formate l'échange. Il entre en diatextes en inaugurant la forme. L'intervention des scripteurs se fait « dans les formes et selon des logiques que d'autres, les créateurs d'architextes, ont décidées »¹.

Il est intéressant de noter que le mode d'apparaître à l'écran de la politique éditoriale, à travers les architextes, fomentent un niveau supplémentaire de diatexte. Dit autrement : l'architexte des messageries électroniques se spécialise en texte de dialogue. On y découvre le collage de diatextes 1, ceux donnés par l'éditeur, correspondant par exemple à « Boîte de réception », « Éléments envoyés », « Dossiers de mon ordinateur », « De... Contient... » ; de diatextes 2, ceux de l'utilisateur *in situ*, renvoyant à tel titre de mélangé comme « Photo » ou à tel nom propre proposé en mot-clé pour une recherche ou à tel contenu de message ; et enfin de diatextes 3, ceux d'émetteurs extérieurs, introduisant, par exemple, un message publicitaire comme « Internet Orange, 25 juillet 2018 » [la date de l'horloge est rarement juste].

(ii) Au niveau des interfaces plus globales de l'internet.

Des figures planes de structure diatextuelle ne se trouvent pas seulement à l'écran des messageries électroniques, mais, de manière plus générale, apparaissent sur les sites web qui se présentent comme des emboîtements de textes d'origine diverse. Des éclats de discours s'y rencontrent, assignables à des instances d'écriture différentes.

Voici par exemple une structure diatextuelle tirée de la fig.1² :

¹ Y. Jeanneret et E. Souchier, « Écriture numérique ou médias informatisés ? », *op.cit.*, p.104.

² Les fig. 1 et 2 sont tirées du site « Cityvox », <http://www.fra.cityvox.fr/guide_avignon/AccueilVille>. Leur saisie date de septembre 2007. Elles font partie du corpus d'analyse du programme de recherche Tramedweb, Traces d'usage et médiations éditoriales dans les grands corpus du Web, Programme blanc 2006, ANR, LCC EA 5131, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, GRIPIC EA 1498, Université Paris-Sorbonne, MoDyCo UMR 7114 CNRS, Université Paris X Nanterre, ENST LTCI - UMR 5141 CNRS - GET, sous la dir. de

« Bougez autrement » a pour
objectif global de favoriser la
prise de conscience collective quant à la nécessité
d'agir contre les nuisances générées... > **Suite...**

Deux textes côte à côte proviennent d'instances d'énonciation différentes. L'un vient de la rédaction, quelle que soit la réalité de celle-ci : c'est le début d'un texte d'information. L'autre est introduit par l'instance d'édition qui accole le mot « suite ».

Une objection consisterait à soutenir qu'une seule et même personne peut avoir écrit ces deux textes à la suite : par exemple, un rédacteur formé à l'édition, qui ferait lui-même sa mise à l'écran. Il n'y aurait donc pas diatextes. Cependant, nous maintenons ici la structure en diatextes pour deux raisons. D'une part, pour le lecteur, il y a bien deux niveaux de textes bien différenciés à l'écran, à la fois fonctionnellement et visuellement. D'autre part, l'acte d'écrire la brève information est assumé sans doute par un rédacteur, à un moment précis. En revanche, l'acte de couper le texte et d'y joindre le mot « suite » est radicalement collectif. C'est un acte fort d'énonciation éditoriale, provenant d'une instance complexe, où entrent des décisions prises par les éditeurs du site, des pratiques mises en oeuvre par d'autres sur d'autres sites et une habitude confortée au sein d'une rédaction. Il y a donc bien deux instances distinctes de production, deux opérations et deux fonctions différentes, se manifestant à l'écran de manière différenciée : il y a texte de dialogue.

XXX [Insérer ici fig1]

Fig.1: Deux structures en diatextes : la coupe par le mot « suite » et la rubrique « Ils en savent plus que la rédaction ». Saisie d'écran de septembre 2007 du site « Cityvox », tirée du corpus d'analyse du programme de recherche Tramedweb, cité dans l'article.

XXX [Insérer ici fig2]

Fig.2: Suite diatextuelle de la fig. 1, qui apparaît en cliquant sur le texte passeur « frisquette 84 ». Cet écran se décompose à son tour en diatextes, d'un côté « Sa présentation », « J'aime », « Je n'aime pas », cadré par l'instance d'édition du site, de l'autre le contenu particulier « énormément de choses... », « ne pas parler... », entré par le rédacteur extérieur.

La performance diatextuelle.

Jamais dans l'histoire l'humanité n'aura eu sous la main, à portée d'yeux, autant d'écrits du genre dialogue. D'où les questions, ravivées d'un nouvel intérêt : à cette forme ancienne de texte, quels effets attribuer dans la société, et comment les penser ? quelles pratiques se règlent à son contact ? en particulier, quelles pratiques de vision et quelles mises en forme de l'espace ?

Les contenus de l'internet reçoivent en partage, sans acquitter aucun droit, le capital sémiotique d'un genre scriptural : l'écrit de dialogue. Du coup, il faut se demander : à quoi tient le succès des médias informatiques ? À leurs seules performances techniques, ou aussi à la mise en circulation d'une forme d'écriture – le dialogue écrit – plus de deux fois millénaires ? Les services rendus – la rapidité de la transmission, la souplesse de l'adressage, les capacités de stockage – concourent sans nul doute à l'attrait. Mais n'y a-t-il pas place pour

d'autres explications à ce déferlement, qui complètent les plus évidentes ? Avec la vue d'un dialogue écrit, circulent des conceptions du monde, des structures de pensée, des façons d'agir, qui dépassent la facilité du « click » provoquant le transfert d'information. C'est ce surcroît d'explication que je cherchais déjà à formuler dans un article précédent, en parlant d'une forme érotique des échanges à distance par messagerie¹.

En faisant le choix de souligner par le terme de « diatextes » le caractère textuel des dialogues de l'internet, nous éloignons ceux-ci des performances de l'oralisation, de l'interactivité au sens strict, du dialogue en tant que face à face, mené en temps réel. D'un côté, c'est une perte de référence symbolique aux pouvoirs de la parole, majeurs dans l'histoire intellectuelle occidentale². De l'autre, c'est redonner à l'objet diatextuel une chance de reprendre l'initiative dans l'expression de sa phénoménalité. Les dialogues de l'internet, mais tout aussi bien ceux d'une édition de Racine ou de Koltès, réintégrés dans de ce que nous appelons des « diatextes », des « textes de dialogue », perdent la référence à l'oralisation, mais, du coup, ils s'autorisent des performances spécifiques de l'écrit et du texte. Ils s'arriment aux « pouvoirs de l'écrit »³.

Apparaissent alors, pour les écrits d'écran, deux richesses bien distinctes, toutes deux d'origine scripturaire et textuelle.

La richesse de contenu.

Une première manifestation de richesse proprement scripturaire relève des contenus de l'expression et de leur interprétation.

Même bref, mal structuré, écrit comme on parle, un mél reste un écrit. Le style parlé est un style d'écriture parmi d'autres, qui exige un savoir-faire, et surtout pas seulement un

¹ Olivier Fournout, « La forme érotique des dialogues par médias informatisés », *Communication & Langages*, n°145, Septembre 2005, p.20-21.

² Pour une phénoménologie contemporaine de la parole, lire Jean-Louis Chrétien, *L'arche de la parole*, PUF, Paris, 1998 ; et du même, *Répondre. Figures de la réponse et de la responsabilité*, PUF, Paris, 2007. Pour une description critique du privilège de la parole dans la métaphysique occidentale, Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris, 1967.

³ Henri-Jean Martin, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, [Librairie Académique Perrin, 1988], Albin Michel, Paris, 1996.

magnétophone. Les traditions orales, pour être écrites, ont demandé des écrivains, par exemple les Grimm. Edouard Glissant, écrivain de l'oralité, souligne « les problèmes terribles du passage de l'oral à l'écrit »¹. Même le théâtre paie son tribut à l'écrit : « Le langage dramatique constitue, par nature, un compromis entre deux langages, l'écrit et le dit »². L'oral est une forme pleine ; de même, l'écrit ; les deux sont infidèles l'un à l'autre.

De plus, si une dimension oralisante peut être distinguée dans certains écrits électroniques, elle reste circonscrite. François Richaudeau, qui a étudié en linguiste et styliste un corpus de méls, souligne que ces textes « sont incontestablement plus proches de l'écrit que de l'oral »³.

Enfin, il existe sur écran des textes longs, sophistiqués, d'une grande richesse scripturaire. Les chercheurs Américains en appellent à l'*Information Richness Theory* pour rendre compte des situations complexes d'énonciation écrite par messagerie électronique. L'écrit s'y fait le co-élaborateur de contextes organisationnels subtils, lourds à analyser, ambigus et à régimes d'action multiples⁴.

Cette richesse d'information est un cas particulier de la richesse textuelle en général. L'écrit le plus simple prend son sens dans la triple intégration qu'opère le lecteur entre le contenu linguistique, sa forme en page et le contexte, y compris technique⁵. Or, dès que le chercheur se met en quête d'une richesse informationnelle dans les boîtes de messagerie électronique, il la trouve. Dans le milieu professionnel, les méls peuvent se lester d'un riche contenu d'écriture : hyperboles, métaphores, conflits qui s'ampoulent, confidences, souffrances qui

¹ Entretien inédit avec E. Glissant, « Une diaprure de transformations : de l'épique », lisible sur le site *mondesfrancophones.com*. Adresse électronique : <<http://www.mondesfrancophones.com/espaces/Creolisations/interviews/entretien-inedit-avec-edouard-glissant-4-ab-une-diaprure-de-transformations-bb-de-l2019epique/>>

² Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, PUF, Paris, 1980, p.25.

³ François Richaudeau, « Des langages par e-mails », *Communication & Langages*, n°130, Armand Colin, Décembre 2001, p.26.

⁴ Pour la théorie de la richesse informationnelle appliquée aux échanges par messagerie électronique, O. K. Ngwenyama, A. S. Lee, « Communication Richness in electronic mail: Critical Social Theory and the contextuality of meaning », *MIS Quarterly*, June 1997.

⁵ Pour une théorie intégrationnelle de la lecture et de l'écriture, Roy Harris, *La sémiologie de l'écriture*, CNRS Editions, Paris, 1993. Pour une analyse de cas exemplaire de la triple et nécessaire référence au contexte, à l'image du texte et au contenu linguistique pour tirer tout son sens de la lecture d'une manchette de journal, Emmanuel Souchier, « La manchette de "l'équipe" », *Communication & langages*, n°51, Janvier 1982.

trouvent à se dire, affectivité en tout genre, argumentations appuyées, humour, ironie, jeux de mot, quiproquos etc. (voir fig.3 à titre d'illustration).

Ces méls qui, dans le cadre des organisations, ne sont pas de simples transferts d'information, présentent une valeur sociologique et psychologique. Bien souvent, ils seraient impensables à l'oral : l'émetteur serait coupé, il n'aurait pas le temps d'affiner son expression, de construire l'hyperbole, de compléter son raisonnement, d'en détailler les tenants et les aboutissants, de filer l'ironie, de conclure sur sa lancée. À l'oral, nous aurions une conversation, avec les lois de succession des « tours de parole » régulant l'échange, dans une interactivité de tous les instants ; à l'écrit, nous avons des diatextes, aux performances spécifiques.

XXX [Insérer ici fig3]

Fig. 3 : Un texte de dialogue à riche contenu d'écriture, tiré d'échanges par messagerie électronique, au sein d'un établissement public d'un millier de personnes, entre un attaché au département finances et un directeur de service, octobre 2004, anonymisé, titré et mis en page selon des standards proches de l'édition théâtrale pour les répétitions de « Brèves d'écran » (lire ci-après).

La richesse de visualisation des relations.

Une autre manifestation de richesse scripturaire relève des cadres d'expression visuelle¹. Sur les sites du web, cette richesse se développe du côté des articulations dans l'espace. Les textes sur écran tirent parti de toutes les sophistications qui concourent à « l'image du texte », à « l'image encrée »² qui est déjà celle du livre imprimé ou du manuscrit. Avec la textualisation viennent les mises en tableaux, en listes, en casiers, en paragraphes, renvois, coupures, appels à réponse, signalétique des émetteurs, anaphores, présence du blanc.

« L'invention de la page, écrit Michel Melot, eut certainement plus d'effet sur notre façon de penser que n'importe quel système philosophique »³.

D. F. Mc Kenzie, dans une recherche sur des éditions théâtrales du début du XVIII^e siècle, montre les performances de l'expression visuelle en page qui parviennent à « rendre une action tri-dimensionnelle vivante pour le lecteur d'une page bi-dimensionnelle », à « réduire le fossé entre l'image fugitive sur une scène et les mots imprimés sur une page »⁴.

Mais le texte fait plus que se rapprocher des performances de l'oral. L'ordre du texte suppose un arrêt sur une création sémiotique arbitraire : l'espace où est posé la lettre, le chiffre, le mot, la réplique, le signe, l'image. De là une mise en relation d'origine textuelle. Il faut, en effet, que l'espace tienne un temps, pour poser la relation d'un signe avec les signes qui suivent ou le devancent. La page ou l'écran le permet, fût-ce par grand vent :

« Dans toutes les tentatives faites jusqu'à nos jours pour démontrer que $2+2=4$, il n'a jamais été tenu compte de la vitesse du vent. L'addition des nombres entiers n'est en effet possible

¹ Elle a été théorisée par des courants de recherche anglosaxons et français. J. Goody, *La raison graphique*, Les éditions de Minuit, Paris, 1979 [Cambridge University Press, 1977]. R. Harris, *La sémiologie de l'écriture*, CNRS Editions, Paris, 1993. D. Olson, *L'univers de l'écrit, Comment la culture écrite donne forme à la pensée*, Éd. Retz, Paris, 1998 [Cambridge U. Press, 1994]. A.-M. Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, Paris, 1995. Plus récemment, lire Annette Béguin-Verbrugge, *Images en texte / Images du texte*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2006.

² Respect. E. Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *op. cit.* ; et Isabelle Garron, « La part typographique », *Communication & Langages*, N°134, décembre 2002, p.61.

³ Michel Melot, *Livre*, L'Oeil Neuf, Paris, p.125.

⁴ D. F. Mc Kenzie, « Typography and Meaning : The Case of William Congreve », conférence de 1977, Allemagne, éditée dans *Making meaning, « Printers of the Mind » and Other Essays*, University of Massachusetts Press, 2002, p.198-236. Citations p.233 et p.236, trad. O. Fournout.

que par un temps assez calme pour que, une fois posé le premier 2, il reste en place jusqu'à ce que l'on puisse poser ensuite la petite croix, puis, le second 2, puis le petit mur sur lequel on s'assoit pour réfléchir et enfin le résultat. »¹

Remarque qui condense tout propos sur la page ou l'écran : la relation, la fonction, l'opération est créée par la page, par l'écriture, par le cadre. Étant donné l'importance de l'idée de relation entre les diatextes (Diatexte1 / Diatexte2) dans la définition du texte de dialogue, ce point mérite d'être approfondi.

Le signifiant relationnel.

Dans différents comptes rendus des séminaires de Jacques Lacan, nous pouvons lire :

« Un rapport ne peut valoir que dans le champ de l'écrit »².

« Tout rapport ne tient que de pouvoir être écrit (par exemple $a \longrightarrow b$), dans la mesure où parler de rapport implique la référence à ces semblants que sont les petites lettres et non à quoi que ce soit qui serait prélevé dans le réel. Ce qui ne saurait signifier qu'il ne se passe rien dans le réel, mais au nom de quoi appellerait-on cela rapport, puisque ce terme ne vaut que pour le symbolique, donc ce qui est affaire d'écriture ? »³

« Le rapport sexuel, comme tout autre rapport, ne subsiste au dernier terme que de l'écrit. L'essentiel du rapport, c'est une application, a appliqué sur b –
 $a \longrightarrow b$

¹ R. Queneau, « Quelques remarques sommaires relatives aux propriétés aérodynamiques de l'addition », première publication en 1950, rééd. in *Contes et propos*, Gallimard, 1981, p.185-188. La citation est p.187.

² Sous la direction de Moustapha Safouan, *Lacaniana, Les séminaires de Jacques Lacan, 2, 1964-1979*, Fayard, Paris, 2005, p.240. Le compte-rendu du séminaire d'où est tirée cette citation s'appuie sur la transcription de l'Association lacanienne internationale, version hors commerce, de *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, 1971.

³ *Ibid.*, p.239-240.

Si vous ne l'écrivez pas *a* et *b*, vous ne tenez pas le rapport en tant que tel. Ça ne veut pas dire qu'il ne se passe pas des choses dans le réel. Mais au nom de quoi l'appelleriez-vous rapport ? »¹

« Tout ce qui est écrit part du fait qu'il sera à jamais impossible d'écrire comme tel le rapport sexuel. C'est de là qu'il y a un certain effet du discours qui s'appelle l'écriture. On peut à la rigueur écrire *x R y*, et dire *x* c'est l'homme, *y* c'est la femme, et *R* c'est le rapport sexuel. »²

Le jeu des relations chez Jacques Lacan et des opérations numériques chez Raymond Queneau n'est pas donné par l'esprit individuel ou collectif, ni par un réel de relations constatées ailleurs dans la société. Il est donné par le symbolique qui s'imprime. La relation ne fait pas que se stabiliser dans la page ou se rapporter en elle, elle s'y forge. Elle pourrait se forger dans la répétition d'un dit, l'effet serait le même : le signifiant relationnel accouche de l'idée de relation. Prendre le signe comme signe, en jouer, le retourner, le considérer sous toutes ses coutures, horizons, émettre des hypothèses, jouer de la réalité (le vent chez Raymond Queneau) qui menace de chambouler l'ordre des signes, voilà le terrain – textuel – d'où se promeuvent les relations. Le texte accouche de la relation.

En particulier, le texte de dialogue accouche de relations inédites dans l'espace de l'écran, entre les diatextes. La relation imagée à l'écran, introuvable ailleurs comme relation, y est d'autant plus forte que l'imaginaire de l'échange de paroles s'y invite avec la multiplication des instances d'énonciation. L'idéologie du dialogue consiste à chercher que ces relations s'impriment sur l'écran ou sur le papier depuis la réalité du monde social, depuis, par exemple, les avancées de l'esprit connexionniste colporté dans la société³.

¹ Jacques Lacan, *Le séminaire, livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, Paris, 2006, p.65. Texte établi par Jacques-Alain Miller, à partir du séminaire de 1971.

² J. Lacan, *Le séminaire, livre XX, Encore*, Seuil, Paris, 1975, p.36. Texte établi par Jacques-Alain Miller, à partir du séminaire de 1972-1973.

³ Cf. le thème de la société connexionniste dans la littérature managériale des années 1990, in Luc Boltansky, Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999, notamment p.167-171.

À la surface des écrans de l'internet, les signes écrits dessinent un écheveau de relations. Parmi eux, le signe passeur, une fois reconnu son caractère de signe et sa textualité¹, peut être vu, entre autres signalements, comme un diatexte, ce que ne permet pas sa caractérisation commune de « lien ». Le feuilletage diatextuel se déploie ainsi :

Diatexte 1 : le texte matrice (le « noeud »)

Diatexte 2 : le texte passeur (le « lien », par exemple le mot « suite » dans la fig.1)

La passe instaurée par le signe passeur peut n'avoir strictement aucune autre réalité que scripturaire. À ce stade, les textes seuls s'accostent. La relation n'affirme son existence, sa qualité de relation, qu'à l'écrit.

Cette perspective appelle à se pencher sur les diatextes en se demandant ce qui se noue de spécifique dans les relations qui s'y déploient. Elle exige de commencer par décrire le vu à l'écran, au niveau le plus fondamental des processus de vision propres à la lecture. C'est ce que j'ai entrepris dans « La forme érotique des dialogues par médias informatisés »². J'y examine la succession visuelle des diatextes, c'est-à-dire la structure élémentaire Diatexte 1 / Diatexte 2, au crible de quatre catégories décrivant les rapports dans l'espace : l'écart, le rapprochement, la prise de lieu, le fond commun. Ces catégories, adéquates au donné spécifique du texte de dialogue, n'en sont pas moins rattachées à des catégories classiques de description de rapports dans l'espace : topologiques et eidétiques (de forme).

Les diatextes entre mime et origine.

Nous trouvons donc deux approches fort différentes des textes de dialogue. Soit le dialogue écrit est pris comme le mime des conversations orales, comme une projection sur écran ou sur papier des interactions en face à face, soit le dialogue écrit est considéré dans sa structure en diatextes, autonome et instituante. Il n'y a pas incompatibilité entre les deux approches – le dialogue écrit comme mime et le texte de dialogue comme original et formateur : chacune entreprend l'objet selon un angle différent. A. J. Greimas distinguait, pour élaborer une sémiotique visuelle, la forme figurative et le signifiant plastique. Deux types de « formants » engagent notre regard.

¹ Cf. Jean Davallon et Yves Jeanneret, « La fausse évidence du lien hypertexte », *op.cit.*

² *Op. cit.*

D'une part, les formants figuratifs opèrent par « la sélection d'un certain nombre de traits visuels et leur globalisation, la saisie simultanée qui transforme le paquet de traits hétérogènes en un formant, c'est-à-dire en une unité du signifiant, reconnaissable, lorsqu'elle est encadrée par la grille du signifié, comme la représentation partielle d'un objet du monde naturel »¹. À l'aune de ce regard, l'écrit de dialogue peut être considéré comme figurant, ou représentant, le dialogue à l'oral.

D'autre part, les formants plastiques jouent de la gamme des rapports dans l'espace, topologiques, eidétiques, chromatiques, se combinant, mis en ordre (syntagmatique), produisant des contrastes : « Alors que les formants figuratifs ne se mettent à signifier, pour ainsi dire, qu'à la suite de l'application de la grille de lecture du monde naturel, les formants plastiques sont appelés à servir de prétexte à des investissements de significations autres, nous autorisant à parler de langage plastique et à cerner sa spécificité. »² De ce point de vue, l'écrit de dialogue, en sa forme spécifique, signifie par lui-même, de manière auto-référente, auto-déterminée.

Mais la piste ouverte par Greimas n'en reste pas à la simple distinction entre deux formations de la visualité. Les deux ordres ne s'opposent pas, ils se complètent et fonctionnent de concert : « Tout se passe comme si la lecture du texte plastique consistait dans un double détournement : certains signifiés postulés lors de la lecture figurative se trouvent détachés de leurs formants figuratifs pour servir de signifiés aux formants plastiques en voie de constitution ; certains traits du signifiant plastique se détachent du même coup des formants figuratifs où ils se trouvent être intégrés et, obéissant aux principes d'organisation autonome du signifiant, se constituent en formants plastiques. Bien plus qu'à une "subversion" du figuratif, nous assistons à un processus d'auto-détermination, à la naissance d'un langage second »³.

D'un côté, l'écrit de dialogue est lu – fût-ce en imagination – comme une tentative d'enregistrement de la parole ; de l'autre, il promeut un modèle pour la parole, il change notre conception de l'oral et des situations de communication. Deux richesses débordantes, celle de

¹ A.J. Greimas, « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *op. cit.*, p.10.

² A. J. Greimas, *op. cit.*, p.17-18.

³ *Ibid.*, p.22-23

l'oral et celle de l'écrit, entraînent des fertilisations croisées entre deux modes sémiotiques dont il faut, à vrai dire, tenir les deux bouts : d'un bord, l'effet propre de l'écrit sur le regard, et de l'autre, le contexte technique, social, intentionnel, conversationnel, pragmatique, où l'écrit en tant qu'écrit est expérimenté, testé, acclimaté, manipulé, et s'assure, à la fin, une diffusion. Tenir les deux revient à se tenir au lieu, théorisé par Georges Didi-Huberman, de « la scission de ce qui nous regarde dans ce que nous voyons »¹.

Du texte à la théâtralisation.

Devant un écrit de dialogue se creusent les mêmes dérivations du regard qu'à la vue d'une sculpture minimaliste ou d'un tombeau, telle que G. Didi-Huberman en rapporte l'expérience². Le regard peut se saisir de leur apparence froide : objets dimensionnés, constitués de parties, rassemblés en une forme, pris dans un matériau. Ils ressortent alors d'une « revendication initiale de spécificité formelle ». Ils sont ce qu'ils sont. Ce qui se voit est ce qui se voit. G. Didi-Huberman évoque, à ce propos, « la transparence sémiotique d'une conception tautologique »³. L'écrit pour l'écrit, le texte pour le texte, fleurissent avec la tautologie. Un visible s'étale au regard qui s'en tient là : « C'est, devant un tombeau, décider d'en rester au volume comme tel, au *volume visible*, et postuler tout le reste comme inexistant ».

Pour pleinement déployer les deux bords de la visibilité d'un écrit de dialogue, que faut-il ? Certainement tenir pour un enjeu ce qui nous concerne dans ces écrits (« ce qui nous regarde », dans le vocabulaire de G. Didi-Huberman⁴), à savoir que des sujets de chair agitent leur clavier de part et d'autre du lieu d'écriture et de lecture d'un texte de dialogue, êtres sociaux, doués d'intentionnalité et de parole, d'affectivité, manipulateurs d'outils. Mais aussi accepter qu'une visibilité propre s'installe à la croisée des regards, forme un rideau, un écran, sans pour autant vider cette visibilité de l'enjeu de ce qui nous regarde.

¹ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les éditions de Minuit, Paris, 1992.

² G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p.18-22 pour le tombeau et p.37-52 pour la sculpture minimaliste. Pour celle-ci, voir les illustrations des colonnes de Robert Morris, fig. 9 et 10 dans le texte de G. Didi-Huberman.

³ *Ibid.*, respect. p.38. et p.45.

⁴ Lire, entre autres, *ibid.*, p.61.

Concrètement, cela peut vouloir dire inerver une « opticalité idéale et sans menace »¹ d'une forme de théâtralité et d'anthropomorphisme, c'est-à-dire animer les blocs de texte (visibles et descriptibles sémiotiquement) d'une présence de quasi-sujets : tout comme un parallélépipède (comme ceux de Robert Morris) devient couché, debout, tombant, voire mort². Le lecteur voit se lever les latences de l'objet « texte de dialogue », tout comme les découvreurs d'objets minimalistes sont « contraints d'envisager ces objets dans la facticité et dans la théâtralité de leurs présentations »³.

L'atelier de création théâtrale autour des diatextes de l'internet.

Les paragraphes de conclusion de cet article sont consacrés au compte-rendu d'une expérience théâtrale à son début, intitulée « Brèves d'Écran ». En résonance directe avec le thème de l'article, elle prend au pied de la lettre le caractère diatextuel des écrits de l'internet et entreprend de les traiter comme un matériau théâtral, pour improvisation et mise en scène. Un corpus évolutif de textes circulant sur les réseaux informatiques est livré à une expérimentation artistique collective, mettant en jeu la voix, le corps, le mouvement, par des acteurs. Le principe, testé de novembre 2007 à mars 2008 au cours de séances d'improvisation avec des comédiens, ainsi que dans le cadre d'un module d'enseignement avec des étudiants de Télécom Paris Tech⁴, devrait être étendu courant 2008-2009.

Le projet « Brèves d'Écran » part d'une double hypothèse, à approfondir en répétition : d'une part, du caractère diatextuel de nombre de textes venant aux écrans, d'autre part, de leur théâtralité.

Les textes utilisés, extraits de réelles communications sur le réseau, se présentent soit comme des textes de dialogue de forme canonique (fig. 3), soit comme des textes d'un genre plus

¹ *Ibid.*, p.61.

² *Ibid.*, p.41-42 et p.46.

³ *Ibid.*, p.42.

⁴ Les comédiens invités dans la phase test sont Valentina Arce (Shabano), Sara Lascols (École Supérieure d'Art Dramatique de Paris), Pierre Ollier (Un Pied sur la Lune), Christophe Ruston (Théâtre en Société), Isabelle Chalhoub (À Vol d'Oiseau), Sarah Petit (Chiendent), Mathieu Barthaux, Benoît Rochefort (Motus Théâtre), Dominique Laencina, Constance Corbier (Tatous-Tabous), Éric Mounier (documentariste), Renaud Fulconis, Jean-François Germain, Rahim Nourmamode (Pièces Rapportées). Les séances sont dirigées par Olivier Fournout. Le module d'enseignement est co-animé par Sylvie Bouchet et Olivier Fournout.

composite présentant des structures en diatextes, tels que des sites web (fig. 1 et 2). Les diatextes de l'internet y sont pris comme déployant déjà une structure scénique, spacialisée¹. Ils sont théâtraux parce qu'ils ouvrent, chacun et à chaque fréquentation, sur une multitude de jeux de corps, de voix, d'espace. Le passage à la scène arrive comme le test (en vieux français le pot, le creuset où l'or s'élabore, passé en anglais dans le sens d'épreuve) où se métamorphose la richesse multiforme de l'écrit, où elle prend corps, où elle devient un regard, un jeu, une anthropologie. Ce regard, ce jeu, cette interprétation anthropologique, le lecteur peut les avoir en pensée, comme à la lecture d'un texte de Racine ou d'une description de conversation dans un roman. La scène les extériorise, les rend visibles, et fait apparaître une dramaturgie nouvelle, où entrent la violence ou le comique, la peur ou la folie, l'émouvant ou la poésie, la fragilité ou la liberté.

L'oralisation est alors réinvestie, non plus comme le modèle naturel dont l'écrit se ferait le réceptacle incomplet et imaginaire. L'écrit n'y est plus amputé de l'oral, copie lointaine d'un original naturalisé. Dans le dialogue écrit comme mime de l'oral, l'oral imprime ses structures ; les méthodes de connaissance de l'interaction se projettent sur celles de la communication écrite. À l'inverse, dans le processus exploré au sein des ateliers « brèves d'écran », la mise en voix, en corps et en espace, vient déplier des potentialités du texte, inscrites à l'état latent dans le texte même, pris comme original. Le texte n'est plus pauvre en comparaison d'une richesse de l'interaction de face à face ; il est riche de sa phénoménalité propre, spaciale, visuelle, déjà corporelle, déjà scénique, qui s'organise avec une grande sophistication de moyens signifiants. L'artifice du texte est mené aussi loin que possible, y compris dans sa capacité à informer une voix, un corps, un mouvement. Par exemple, lorsqu'un début d'information brève est pris en charge par un comédien, puis le mot « suite » par un autre, avec tous les registres interprétatifs qui peuvent être déployés, la coupure ne doit rien à un tour de parole, mais se trouve au contraire tributaire du rythme textuel, d'abord mû à l'écran.

Cette approche des textes de l'internet ne se réduit pas à considérer le réseau comme un formidable outil remplissant une fonction. Certes, le réseau contribue à régler des problèmes dans les organisations ou à informer sur les loisirs dans une ville (cf. fig. 1, 2, 3). Mais le théâtre va plus loin : il force notre regard hors des sages assurances de la pragmatique. Il fait

¹ La métaphore de l'ordinateur comme théâtre a été explorée par Brenda Laurel, *Computer as theatre*, Addison-Wesley, Boston Mass, 1993 [prem. éd. 1991].

éclater les balises techniques et comportementales qui préforment l'interprétation. Les écrits d'internet font plus que servir des desseins d'information et de rationalisation. Ils instituent des rapports humains inédits : ils érotisent à distance, ils forgent des pouvoirs, en forcent d'autres, ils donnent un lieu à des points de vue irréductibles, ils se négocient par l'espace, ils créent la relation, le lien, la passe, ils donnent un rythme à des relations exhibées par l'espace – autant de potentialités que le théâtre a coutume d'explorer. Une connaissance nouvelle de notre société – informatisée, connectée, mobile, écrivante, technologique, virtuelle, joueuse – éclot, par la mise en jeu, l'improvisation, la répétition. Elle constitue une percée créative, en chair, sur des textes de la vie sociale.

L'analyse spacio-théâtrale du site Cityvox.

Les notes qui suivent résultent du croisement d'une description sémiotique du site Cityvox¹ et de sa mise en répétition théâtrale.

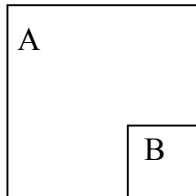
En de multiples lieux, les écrans du site Cityvox déploient une structures en diatextes (cf. fig. 1 et 2). Avec la rubrique « Ils en savent plus que la rédaction », une image de texte de dialogue est proposée en édition web : à deux instances de scription sont alloués deux espaces dans la plage de l'écran. D'un côté, « la rédaction » occupe la majeure partie de l'espace. De l'autre, des « Ils » (les scripteurs hors-rédaction) sont confinés dans un petit encadré en bas à droite. Les contributeurs extérieurs, quoiqu'à l'étroit, sont identifiés par une liste de noms (Frisquette84, Chrissie84irlande, Vanebouille, Sensitivivi...), ce qui n'est pas le cas de la rédaction. Chacune des deux instances occupe un espace propre, en écart l'une de l'autre. Elles sont incluses dans un espace commun, l'espace du site. Une impression de proximité entre les deux vient du fait que l'espace de l'une (les « Ils » hors rédaction) se niche comme à l'intérieur de l'espace de l'autre (la rédaction) : l'inclusion vaut rapprochement, attraction du satellite vers le principal, arrimage, et bien entendu rapport de pouvoir².

L'installation de la mise en page est suggestive de relations dans l'espace. Par comparaison avec la mise en page classique des textes de théâtre, le second bloc de texte (celui des « Ils »

¹ Une première version de cette analyse, centrée sur la sémiotique visuelle du site, a été présentée dans le cadre du programme de recherche Tramedweb, déjà cité.

² Pour une analyse plus étoffée des rapports d'écart, de rapprochement, de prise de lieu et de fond commun induits par le texte de dialogue, O. Fournout, « La forme érotique... », *op. cit.*

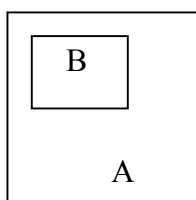
hors rédaction) est décalé vers la droite et réduit, mais l'image d'ensemble du texte se retrouve.



où A est « la rédaction », et B les « Ils » (cf. fig.1).

À ce moment de la vision, aucun texte n'est attribué à B, tenant lieu de réplique écrite. Cependant, déjà, le dialogue s'annonce sur un plan pragmatique. Une formule écrite le supporte : « Ils en savent plus que la rédaction ». La mise en scène d'un dialogue entre la rédaction et les quelques contributeurs hors rédaction est introduite sur une double base. D'une part, un objet commun aux deux groupes de scripteurs est défini : un savoir sur les bonnes adresses d'Avignon et les événements intéressants. D'autre part, un enjeu de concurrence entre les deux est affiché : les uns sont déclarés en savoir plus que les autres. Enfin, l'instance du public – qui découvre les prémisses de ce texte de dialogue – est mise à contribution par l'appel « sollicitez-les! » Le lecteur devient l'arbitre entre les deux pôles de l'écrit de dialogue. Il est susceptible d'entrer à son tour en dialogue, comme troisième pôle diatextuel.

En fait de solliciter ceux qui en savent plus, il s'agit ni plus ni moins, pour le lecteur, de cliquer sur un des noms alignés en B pour faire apparaître un état plus avancé du même texte de dialogue. Un nouveau collage de deux textes attribuables aux deux scripteurs se dispose à l'écran. Cependant, le rapport d'espace s'inverse. B occupe désormais un espace un peu plus grand, plus en haut et plus à gauche. Il prend la place de la première réplique à lire, avec une différence notable avec la mise en page de théâtre : l'espace pour B reste environné d'espace alloué à A; il n'est calé ni sur la marge à gauche ni sur le haut de l'écran. L'ensemble reste en quelque sorte sous visa de A.



(Cf. fig.2)

Au plan de la mise en espace, une structure de texte de dialogue se fait jour. Le regard s'accoutume à la juxtaposition de diatextes. Mais le contenu apporté par B est contraint. Il doit entrer dans un tableau à double entrée, formant un nouveau diatexte 1. En colonnes, on lit : « sa présentation », « ses photos », « ses avis », « ses amis », « son carnet ». En lignes, on lit, par exemple pour la colonne « sa présentation » : « J'aime », « Je n'aime pas », « C'est tout moi ». La structure de dialogue écrit que met en place l'écran ne se double pas d'une souplesse d'intervention. L'écriture est soumise à une forte normativité éditoriale. Au strict plan diatextuel, ces nouvelles rubriques sont attribuables à l'éditeur du site, qui le formate, que ce formatage soit opéré manuellement ou automatiquement. La promesse exprimée « Ils en savent plus que la rédaction », qui semble annoncer un bouillonnement de propositions (diatextes 2), se referme sur un cadre éditorial strict. À ce titre, la remarque « Ils en savent plus que la rédaction » se double d'une pointe d'ironie. S'ils en savent plus, pourquoi sont-ils relégués au coin en bas à droite (fig.1) ? Les seconds rôles, vaguement bouffons (« vanebouille », « supersylvius »...), restent à leur place, se bousculent au portillon, mais attendent leur tour, derrière la ligne rouge. Cependant, dès qu'un espace se dégage, ils s'engouffrent en jouant de toute leur liberté à l'intérieur du cadre. Le choix excentrique des noms est un exemple de bouffée d'audace strictement soumise au format.

Avec le mot « suite » venant couper une information (fig.1), l'argument d'économie s'impose : il y a peu de place, donc l'éditeur donne un avant-goût, et si le coeur en dit aux utilisateurs, ils appuient sur « suite » pour faire apparaître le complément de texte. Mais n'y a-t-il pas d'autres enjeux que l'optimisation du ratio quantité d'information/quantité d'espace ? « Suite » arrive comme une interruption de texte. Il coupe un autre texte. Sur scène, il coupe la parole. Des rapports de pouvoir s'ébauchent. Il y a de nombreuses façons de couper la parole et, pour une phrase, de rester en suspens – douces, incitatrices, engagées... Une instance prend le pas sur l'autre, l'éditeur collectif sur le producteur d'information, ou l'inverse. À l'extrême, la scène s'accompagne d'effets de violence. L'interprétation du comédien révèle un vécu possible des utilisateurs et des jeux stratégiques éventuels. Elle introduit un tiers dans l'équation de recherche. La scène opère comme un laboratoire d'expérimentation dialogique¹.

¹ L'idée de « Laboratoire d'Expérimentation Sémiotique », née de discussions avec Isabelle Garron et Godefroy Beauvallet, chercheurs à Télécom ParisTech, se greffe bien sur le projet « Brèves d'Écran ».

