

Note de lecture

Raphaël BARONI et Claus GUNTI (sous la direction de), *Introduction à l'étude des cultures numériques. La transition numérique des médias*, Paris, Armand Colin, 2020, 336 p.

Lié à la création d'un Master en humanités numériques à l'université de Lausanne, l'ouvrage collectif *Introduction à l'étude des cultures numériques* dirigé par Raphaël Baroni et Claus Gunti propose une riche synthèse sur la transition numérique des médias, ainsi que l'explique le sous-titre de l'ouvrage. Se réclamant d'une perspective interdisciplinaire, le volume a pour ambition de saisir la façon « dont le champ esthétique a été marqué — et, pour une grande partie, reconfiguré — par les technologies numériques » (p. 15). Plutôt que d'envisager ce champ esthétique comme un tout indifférencié, les auteurs préfèrent insister « sur le pluriel des cultures numériques, en montrant de quelle manière des différences entre les médias font sens dans un ensemble de plus en plus interconnecté » (p. 16).

Cette perspective s'affirme dès la première partie de l'ouvrage où chaque chapitre explore la transition numérique liée à un média particulier. Sont envisagés la littérature, le théâtre, la bande dessinée, la photographie, le cinéma, la télévision et le jeu vidéo. Une telle composition en éventail a comme avantage de réaffirmer la spécificité sémiotique et les contextes socio-culturels propres aux différents médias à l'heure où prédomine sous l'impulsion des préfixes trans- (Jenkins) et post- (Manovich) l'idée d'une indifférenciation des médias. À la lecture de cette première partie, il apparaît que chaque média s'acclimata à son propre rythme au numérique et que la « transition technologique n'a pas affecté tous les "arts" de la même manière » (p. 15). De ceci

découle aussi que l'histoire des technologies numériques ne possède pas les mêmes points de saillance selon le champ médiatique depuis lequel elle est considérée.

Dans le chapitre consacré à la bande dessinée, Julien Baudry souligne que, concernant ce média, le modèle de la transition numérique est « celui du développement d'une branche parallèle, expérimentale, dynamique en tant que telle mais pour l'instant marginale » (p. 67). De leur côté, Bertrand Gervais et Simon Brousseau montrent comment la littérature numérique s'est d'abord rattachée à des pratiques avant-gardistes avant de connaître une généralisation en devenant « une réalité de tous les instants que nos téléphones intelligents et ordinateurs portables exploitent et entérinent » (p. 41). Quant au théâtre dont l'identité dans les années 80 s'articulait autour du dogme de la présence, il a connu, selon Danielle Chaperon et Izabella Pluta, une résistance à s'adapter à la transition numérique, qui s'exprime notamment dans le « retard des organisations théâtrales à s'équiper informatiquement » (p. 47) ou dans le « retard des artistes à s'emparer des nouvelles technologies » (p. 47).

En comparaison, même si la transition numérique ne s'est pas faite sans turbulence, photographie et cinéma ont embrassé plus rapidement et massivement l'arrivée des nouvelles technologies parce que la numérisation affectait directement l'un de leurs traits définitoires, à savoir « la prise de vue comme empreinte d'un référent externe, renvoyant à un "instant décisif" ou à un espace-temps pro-filmique » (p. 23). Le jeu vidéo, quant à lui, dont l'essor est directement lié aux technologies du numérique, s'affirme, selon Selim Krichane, comme « un étendard des pratiques culturelles du numérique » (p. 163).

Un autre intérêt de cette première partie est de montrer comment l'arrivée du numérique vient interroger l'identité de chaque média en mettant en cause certains traits de son dispositif ou de ses pratiques constituantes. Comme le souligne Claus Gunti, la transition numérique en photographie se traduit par une crise du réalisme photographique ainsi que par un mouvement de questionnement plus extensif résultant de « la généralisation de l'image partagée, connectée et augmentée, inaugurant des économies visuelles qui remettent de plus en plus en question l'idée de la photographie comme empreinte du réel » (p. 101). À propos du cinéma, Philippe Marion explique que le passage au numérique, en multipliant les voies d'accès aux images animées, tend à dissocier le cinéma de l'expérience homochronique de la projection en salle, qui reste pourtant chez certaines un trait définitoire de l'identité cinéma. Plutôt que de penser une 'essence du cinéma', Marion suggère

de reconnaître que le numérique oblige à penser une conception dynamique du média en s'intéressant « aux lignes de fracture elles-mêmes, aux distinctions et aux articulations conceptuelles qu'elles permettent » (p. 126). À l'heure des réseaux sociaux et de la délinéarisation des chaînes, la télévision connectée opère quant à elle, selon François Jost, un bouleversement des modes de consommation en renforçant l'autonomie des spectateurs/trices. Celle-ci est cependant moins forte qu'on pourrait l'imaginer, en raison de l'attractivité (même en *replay*) des contenus ayant produit le plus d'audience ou des logiques algorithmiques prédéterminant certains parcours de visionnement.

Après cette approche en éventail, la deuxième partie de l'ouvrage opère un mouvement inverse, mais complémentaire, en se focalisant sur le concept de transmédia et les phénomènes de convergence médiatique. Plus courte, cette partie est composée de trois textes de Henry Jenkins, notamment ses *Dix thèses sur la narration transmédiatique* ainsi que d'un chapitre signé par Raphaël Baroni interrogeant les hiérarchies narratives dans les univers transmédiés. Si le concept de transmédia apparaît incontournable dans toute réflexion sur les cultures numériques, on peut toutefois regretter que cette approche se fasse ici essentiellement par le biais des travaux de Jenkins. Son apport est certes fondateur, mais outre le fait qu'il est déjà popularisé à travers de nombreuses publications, il aurait été intéressant de montrer comment certaines dimensions, parfois problématiques, du transmédia, sont approfondies dans la recherche actuelle, particulièrement francophone (voir notamment les travaux d'Anne Besson sur les constellations narratives).

Cela étant, l'introduction à la deuxième partie présente l'intérêt de contextualiser les travaux de Jenkins et d'interroger plus avant le terme de *transmedia storytelling* en proposant de traduire celui-ci « par *narration transmédiatique* quand l'accent est mis sur la production des univers franchisés, et par *récit transmédiatique* lorsque c'est plutôt le produit culturel qui est désigné » (p. 169). Plus largement, l'introduction rappelle que Jenkins « s'intéresse avant tout, dans une perspective technologique, économique et sociologique, à la logique sous-tendant la création des dispositifs transmédiatiques et à leurs usages par les communautés de fans » (p. 171), ce qui laisse la porte ouverte pour d'autres perspectives d'analyse.

Parmi ces perspectives, l'approche narratologique constitue une voie privilégiée pour étudier les univers franchisés, ainsi que le démontre le chapitre de Baroni placé en fin de deuxième partie. Alors que Jenkins soutient que les récits transmédiatiques se caractérisent

par un étoilement narratif impliquant l'absence « de source unique, ou [d'] un texte de base, auquel on pourrait se référer » (p. 177), Baroni montre au contraire, en recourant à la notion de paratextualité, que les univers transmédias présentent une certaine hiérarchisation narrative et que certains fragments narratifs sont plus centraux que d'autres. Pour Baroni, il importe dès lors « de reconnaître que différentes formes de cohérences locales, relativement autonomes les unes des autres, permettent à différents publics d'évoluer dans un univers diégétique hiérarchisé qui, à défaut d'être totalement cohérent, est au moins localement intelligible et régi par des enjeux narratifs qui continuent de reposer sur le déploiement d'une intrigue relativement classique » (p. 214).

Intitulée *Nouveaux médias, nouveaux paradigmes*, la troisième partie de l'ouvrage développe une approche transversale, à la fois théorique et critique, permettant d'explorer les nouveaux univers médiatiques. À ce titre, le chapitre de Richard Saint-Gelais répond de manière évidente aux théories sur le transmédia de Jenkins en déployant le concept de transfictionnalité compris comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction » (p. 222). Si le phénomène n'est pas nouveau en soi puisqu'il se développait déjà dans la littérature populaire, il connaît cependant une nette accentuation à l'ère numérique grâce à l'impulsion donnée « non seulement aux pratiques faniques, mais à leur visibilité et, partant, à leur statut de phénomène culturel désormais incontournable » (p. 231).

Autre concept déterminant dans l'étude des phénomènes médiatiques actuels : la question de l'adaptation qui connaît selon Jan Baetens un véritable changement de paradigme, puisque à l'ère de l'adaptation généralisée, l'enjeu n'est plus tellement de comparer deux états (l'œuvre d'origine et sa transposition), mais de réfléchir plus largement à l'adaptabilité infinie des contenus et des formes médiatiques. Dans cette perspective, Baetens propose une relecture de la théorie de la *remediation* (remédiatisation en français) proposée par Jay David Bolter et Richard Grusin, laquelle soutient que l'évolution des médias occidentaux est guidée par un idéal d'immédiateté dans la représentation du monde. Pour séduisante que soit cette théorie, elle présente, note Baetens, un caractère téléologique qui ne permet pas d'expliquer comment des formes médiatiques 'anachroniques' comme la photographie en noir et blanc ou le disque vinyle continuent de subsister à côté de formes médiatiques plus nouvelles, alors qu'elles paraissent fournir une voie d'accès moins immédiate au réel. Par ailleurs, Baetens insiste

sur l'importance de prendre davantage en considération les enjeux économiques qui sous-tendent les innovations technologiques, celles-ci se produisant dans la majorité des cas en fonction de critères commerciaux « n'ayant rien à voir avec la base mimétique de la remédiatisation selon Bolter et Grusin » (p. 247).

Dans une perspective similaire, Marie-Laure Ryan revient sur la difficulté de concilier, dans les jeux vidéo, l'interactivité octroyant une certaine marge de liberté aux joueurs/euses et le développement d'intrigues intéressantes. Pour discuter cette question, elle propose d'examiner « la compatibilité de l'immersion ludique avec trois types d'immersion narrative : spatiale, temporelle et émotionnelle » (p. 264). Dans le chapitre « Corps et mondes de synthèse au cinéma », Alain Boillat consacre une réflexion sur les trucages numériques dans les films hollywoodiens à grand spectacle en montrant comment ceux-ci naturalisent la présence d'images de synthèse par le biais, à l'intérieur du film, « de médias audiovisuels qui font office d'équivalents diégétiques de la technologie utilisée pour produire l'image » (p. 282). Plus largement, Boillat souligne aussi combien les effets numériques renforcent l'une des fonctions premières du cinéma, à savoir poser et déployer des mondes.

Les deux derniers chapitres de la troisième partie sont un peu à part dans le sens où ils ne développent pas à proprement parler de nouveaux paradigmes et qu'ils s'interrogent plutôt « sur la manière dont les technologies numériques transforment non seulement la culture, mais également le discours que l'on porte sur elle et son enseignement » (p. 219). Samuel Estier se penche sur la façon dont la transition numérique amène la production d'une nouvelle économie de la critique, particulièrement observable à travers les avis et les commentaires en ligne. L'auteur retrace l'évolution des interfaces servant à guider nos choix culturels. Il explique aussi les difficultés épistémologiques et les enjeux méthodologiques soulevés par l'analyse d'outils de conseil qui présentent un « aspect extrêmement fugace, versatile et mutant » (p. 302). Dans le chapitre final « Enseigner la littérature dans l'univers des techno-images », Yves Citton redessine les contours de notre univers techno-médiatique en s'appuyant sur des théoriciens des médias comme Vilém Flusser ou Friedrich Kittler, avant de plaider pour étendre à cet univers médiatique les « méthodes de sensibilisation, d'analyse et de réflexion [...] mises en place depuis plusieurs décennies dans le domaine restreint des études littéraires » (p. 322). Par ce plaidoyer, Citton indique aussi que l'enjeu de toute approche critique consiste non

pas tant à lutter contre l'univers des techno-images, mais à trouver des façons raisonnées et poétiques de mieux l'habiter.

Articulé en trois parties, l'ouvrage *Introduction à l'étude des cultures numériques* constitue donc un ouvrage ambitieux, proposant une synthèse stimulante des principaux points d'accès par lesquels penser les cultures numériques aujourd'hui. Cependant, étant donné l'ambition pédagogique de l'ouvrage, on peut s'étonner que ne soit pas développé plus frontalement un texte consacré aux approches méthodologiques requises pour aborder ces univers en mutation. Certes, nombre d'auteur·es font état dans leur propre chapitre de certaines orientations méthodologiques, mais il aurait été heureux de consacrer pleinement un chapitre synthétique sur les enjeux de méthode et de corpus, en y intégrant les perspectives apportées par les humanités numériques. Par ailleurs, on peut regretter que la troisième partie de l'ouvrage soit plus disparate que les deux premières. La cohérence de cette partie aurait sans doute été plus forte si d'autres paradigmes avaient pu être connectés à ceux déjà abordés. On peut notamment songer aux questions liées à la sérialité qui s'accroissent différemment à l'ère numérique. Enfin, dernière réserve, si les coordinateurs soulignent explicitement en début d'ouvrage, que l'accent est mis « sur des formes artistiques particulièrement aptes à raconter des histoires » (p. 21), il n'en reste pas moins que penser les cultures numériques à l'aune du narratif aurait mérité davantage de discussion et qu'une place aurait pu être faite à des phénomènes technoculturels (comme le tournant mémoriel imputable en partie aux bases de données en ligne) ne ressortant pas nécessairement du domaine du récit.

Ces réserves relatives mises à part, le volume coordonné par Raphaël Baroni et Claus Gunti marque un jalon important dans les études francophones sur les cultures numériques et s'adresse tant aux étudiant·es qu'aux chercheur·es confirmé·es en offrant un panorama critique des mutations numériques, complété par de riches bibliographies invitant à poursuivre la réflexion.

Sébastien FEVRY



Publié sous la licence Creative Common
«Attribution – pas d'utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0. International»
(CC BY-NC-ND)