

# SAISIR L'INTERMÉDIALITÉ DU DISCOURS NUMÉRIQUE EN ACTE

ALEXANDRA SAEMMER  
UNIVERSITÉ PARIS 8

**Abstract** – Much research has been dedicated in recent years to the rhetoric and poetics of digital discourse. These have tried to grasp the techno-structure of "screen writing", examining with precision the links between the coded dimension and its visible manifestations, or studying closely the role of the "architext", the technical, industrial and ideological guidance of writing and reading practices by software tools and platforms. I myself have actively participated in this field of research, being interested on the one hand in the role of code and algorithms, and on the other hand in the role of software that facilitates the process of digital writing and at the same time constrains it, models it, normalizes it; The question of knowing which visions of the world are encoded in software tools and platforms has been central to my research on digital discourse, since it seems obvious that social networks such as Facebook, for example, have not only popularized digital writing by providing authors with a theoretically unlimited number of receivers, but also by encoding in the device visions of what friendship, community, popularity, life in society, and the contemporary subject mean. Fewer are the analyses that place at the center of their methodology the "interpretative filters" mobilized by the subject, faced with the digital discourse. In this article, I will try to circumscribe the rhetoric of digital discourse by relying on two complementary methodological frameworks: the theories of intermediality, which will allow me to grasp some of its techno-semiotic specificities through the prism of production and reception, and social semiotics, which places at the center of the analysis the action of the "interpretive filters" mobilized by the subject in dealing with signs.

**Keywords:** intermediality; digital rhetorics; social semiotics; interpretation.

Lorsque l'on essaie de définir la spécificité du discours numérique par rapport à son ancêtre papier, l'on pourrait d'abord avancer, comme une évidence, que ce discours s'affiche sur un écran. Même si les résultats des recherches consacrées ces dernières décennies à la lecture numérique sont contrastés<sup>1</sup>, l'idée qu'on ne lit pas sur écran comme on lit sur papier semble

<sup>1</sup> Parmi les multiples travaux consacrés ces dernières années à la lecture numérique en langue française, voir Thierry Baccino, « La Lecture numérique », seconde édition, Presses universitaires de Grenoble, 2015 ; Nathalie Lacelle, Jean-François Boutin, Monique Lebrun, « Littérature médiatique multimodale appliquée en contexte numérique », Presses universitaires du Québec, 2018 ; Paul Gaudric, Gerard Mauger, Xavier Zunigo et Christophe Evans, « Lectures

communément admise. Réduire le discours numérique à sa nature écranique ferait néanmoins manquer d'autres saillances : sa multi-modalité, par exemple. Le discours numérique est non seulement fait de textes, d'images et de sons visibles à la surface de l'écran, il établit des relations inédites entre eux. Les outils de création récents s'appuyant sur Intelligence Artificielle<sup>2</sup> qui proposent de générer des images à partir de textes, illustrent de façon spectaculaire une familiarité entre les régimes de signes qui touche à la structure même du numérique et à l'un de ses paradoxes : l'image semble s'imposer comme mode privilégié de représentation, mais tout discours numérique est fondamentalement textuel, car codé.

Certes, le discours numérique se caractérise également par de nouvelles formes de multimodalité lorsque, par exemple, un texte s'anime à l'écran ou lorsqu'il devient cliquable, touchable : les couplages entre texte, mouvement et geste donnent lieu à des figures de rhétorique inédites<sup>3</sup>. Certes, le discours numérique acquiert une dimension relationnelle et une performativité nouvelles lorsqu'il agrège, par exemple, des centaines de contributions sous forme de hashtag. Le catalogue des « techno-signes »<sup>4</sup> s'est élargi vers des indices de présence (le lumignon vert ou rouge indiquant sur un réseau social qu'un utilisateur est connecté ; les points de suspension vibrants interprétés comme le signe qu'un usager est en train de rédiger un commentaire). Néanmoins, comme l'affirme Jay David Bolter, le discours numérique ne recouvre pas seulement l'espace de l'écran mais aussi celui de la mémoire de l'ordinateur<sup>5</sup>. La nature codée du discours numérique se rappelle de façon fatale au lecteur lorsqu'une œuvre numérique commence à vieillir : une animation textuelle peut ralentir, s'arrêter lorsque son code est exécuté différemment, voire disparaître quand des plug-ins nécessaires à son actualisation sont devenus obsolètes.

Tout comme les systèmes d'exploitation, l'évolution des logiciels et plug-ins est conditionnée par la politique commerciale des fabricants de *hardware* et de *software*. Le discours numérique ne peut être séparé de son dispositif de production et de lecture : l'ordinateur, qui lui donne existence et

numériques : une enquête sur les grands lecteurs », Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2016 ; Claire Bélisle (éd.), « Lire dans un monde numérique », Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2011.

<sup>2</sup> Parmi les générateurs automatiques d'images à partir de textes, voir par exemple <https://openai.com/dall-e-2/>

<sup>3</sup> Voir par exemple Serge Bouchardon, « Des figures de manipulation dans la création numérique », in « Protée » 39, 2011, pp. 37-46 ; Alexandra Saemmer, *De la confirmation à la subversion : Les figures d'animation face aux conventions du discours numérique*, in « Protée » 39, 2011, pp. 23-36.

<sup>4</sup> Marie-Anne Paveau, *Ce qui s'écrit dans les univers numériques*, « Itinéraires » 1, 2014, <http://journals.openedition.org/itinéraires/2313>

<sup>5</sup> Jay David Bolter, « Writing space : The computer, hypertext, and the history of writing », Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

l'inscrit par là-même inexorablement dans des logiques industrielles et marchandes.

De nombreuses recherches ont été consacrées ces dernières années à la rhétorique et à la poétique du discours numérique. Celles-ci s'efforçaient à saisir la techno-structure de l'« écrit d'écran », examinant avec précision les liens entre la face codée et ses manifestations visibles<sup>6</sup>, ou étudiant de près le rôle de l'« architexte »<sup>7</sup>, guidage technique, industriel et idéologique des pratiques d'écriture et de lecture par les outils-logiciels et les plateformes. J'ai moi-même activement participé à ce champ de recherche, m'intéressant d'une part au rôle du code et des algorithmes (« computexte »<sup>8</sup>), et d'autre part à celui des logiciels qui facilitent le processus d'écriture numérique et en même temps le contraignent, le modélisent, le normalisent<sup>9</sup> ; la question de savoir quelles visions du monde se trouvent encodées dans les outils-logiciels et les plateformes a été centrale dans mes recherches sur le discours numérique, tant il paraît évident que des réseaux sociaux comme Facebook, par exemple, ont non seulement popularisé l'écriture numérique en mettant à la disposition des auteurs un nombre théoriquement illimité de récepteurs, mais aussi en encodant dans le dispositif des visions de ce qu'est l'amitié, la communauté, la popularité, la vie en société, le sujet contemporain.

Plus rares sont les analyses qui placent au centre de leur méthodologie les « filtres interprétatifs » mobilisés par le sujet, face au discours numérique. L'hypothèse fondatrice de l'esthétique de la réception, selon laquelle c'est le lecteur qui actualise un discours en le rendant signifiant en fonction d'un horizon d'attente<sup>10</sup>, s'est certes popularisée en études littéraires et en sciences de l'information et de la communication au point que l'on pourrait parler d'un lieu commun ; dans les faits, la nécessité de saisir la techno-structure des écrits-d'écran a pourtant pris le pas sur l'étude de la variabilité des interprétations de cette techno-structure par le sujet. Les biais de ces études apparaissent notamment à l'heure actuelle, où le discours numérique est massivement produit et diffusé sur des plateformes sociales ; car pour accéder à ces discours, l'utilisateur doit d'abord créer un profil. Ce profil, conglomérat de

<sup>6</sup> Philippe Bootz, *Une approche modélisée de la communication : application à la communication par des productions numériques. Théories information/communication*, Université Paris 8, 2016, <https://hal.science/tel-02182750>

<sup>7</sup> Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran, in « Communication et langages » 145, 2005, pp. 3-15.

<sup>8</sup> Alexandra Saemmer, *De l'architexte au computexte. Poétiques du texte numérique, face à l'évolution des dispositifs*, in « Communication et langages » 203, 2020, pp. 97-112.

<sup>9</sup> Alexandra Saemmer, *Vers une poétique post-numérique de l'illisibilité*, in « Recherches et Travaux » 100, 2022, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/4844> ; Alexandra Saemmer, *Réflexions sur les possibilités d'une recherche-crédation désinstrumentalisée*, « Hermès » 72, 2015, pp. 198-205.

<sup>10</sup> Wolfgang Iser, « L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique », Bruxelles, Mardaga, 1995.

caractéristiques déclarées par l'auteur et calculées par la machine, n'est pas qu'un sésame d'accès ; ses spécificités en termes de goûts, de préférences, de fréquentations, de centres d'intérêt et de comportements déterminent les contenus et la hiérarchisation des contenus auquel le lecteur peut accéder. Sur une plateforme, la sémiose du discours numérique est ainsi conditionnée par un double prisme : celui du profil, et celui du lecteur<sup>11</sup>.

Je tenterai dans cet article de circonscrire la rhétorique du discours numérique en m'appuyant sur deux cadres méthodologiques complémentaires : les théories de l'intermédialité qui me permettront de saisir certaines de ses spécificités techno-sémiotiques au prisme de la production et de la réception, et la sémiotique sociale qui place au centre de l'analyse l'action des « filtres interprétatifs » mobilisés par le sujet face aux signes.

## 1. Intermédialité et sémiotique sociale

L'intermédialité est un champ de recherche international aux multiples ramifications. Si les travaux de Jürgen Müller, Éric Méchoulan, Irina Rajewski, Jay David Bolter et Richard Grusin sont souvent cités comme fondateurs, Hans-Ulrich Gumbrecht, François Jost ou alors Régis Debray y sont associés sans forcément s'en réclamer. Ces travaux fondateurs ne proposant pas de conception unifiée de la notion centrale de « média », je m'appuierai ici sur celle de Lars Elleström qui affirme : « Une production médiatique est une entité ou un phénomène physique qui rend possible la communication inter-humaine » (*A media product is a single physical entity or phenomenon that enables inter-human communication*)<sup>12</sup> - définition qui différencie l'analyse intermédiaire des modèles qui, par exemple, réduisent le focus sur les processus communicationnels à l'intérieur de la machine-ordinateur. Lars Elleström souligne en effet que c'est toujours en première instance le sujet humain qui produit le média : « les configurations sensibles perçues sont dénuées de sens jusqu'à ce que quelqu'un les comprend comme représentant quelque chose en appui sur des processus interprétatifs conscients ou inconscients » (*the perceived sensory configurations are meaningless until one understands them as representing something through unconscious or conscious interpretation*)<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Appiotti Sébastien et Saemmer Alexandra, *Bienvenue dans la Colonie. Reconfigurations de la figure de l'auteur à l'ère de la création sur Facebook*, « MEI » 52, 2022, pp. 13-20.

<sup>12</sup> Lars Elleström, « The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Intermedial Relations », in Lars Elleström, (éd.), *Beyond Media Borders*, Volume 1, Cham, Palgrave Macmillan, p. 116.

<sup>13</sup> « The Modalities of Media II: An Expanded Model for Understanding Intermedial Relations », in Lars Elleström, (éd.), *Beyond Media Borders*, Volume 1, Cham, Palgrave Macmillan, p. 20.

Plusieurs revues de référence, à l'instar d'*Intermédialités*, proposent de faire le point sur l'évolution du champ. Je ne me risquerai pas ici à l'exercice périlleux d'une définition en amont de l'intermédialité mais tenterai plutôt de saisir l'intermédialité *en acte*, comme un processus de sémiologie dynamique entre médias perçus et interprétés par le sujet humain, à partir de deux exemples puisés dans la littérature numérique.

La question de savoir comment traduire les affirmations de principe concernant le rôle du sujet humain dans la sémiologie en méthodologie d'analyse, occupe le centre de mes activités de recherche depuis une vingtaine d'années. Dans *Rhétorique du texte numérique*<sup>14</sup>, je me suis appuyée sur les propositions du théoricien de la réception Wolfgang Iser pour souligner que mes analyses de la spécificité du discours numérique manipulable et animé ne peuvent circonscrire que des « potentiels d'action » que chaque lecteur empirique actualise ensuite à sa manière, en fonction de ses horizons d'attente. L'idée que le chercheur-expert serait plus armé que le lecteur empirique pour détecter le « lecteur implicite » construit par le potentiel d'action du discours numérique, sous-entendu par l'esthétique de la réception, m'a cependant toujours gênée parce qu'elle prend peu en compte le fait que le chercheur-expert est également un lecteur empirique qui mobilise, face au stimuli, des savoirs, expériences et habitudes interprétatives. Charles Sanders Peirce a, dans son modèle triadique de la sémiologie, insisté sur le rôle fondamental de l'« interprétant », le point de vue du sujet qui à la fois filtre son accès aux signes et se trouve relancé par leurs caractéristiques matérielles<sup>15</sup>. S'appuyant sur cette filiation pragmatique de la sémiologie, Eliseo Verón a proposé la notion de « grammaires de reconnaissance » pour circonscrire autrement cette action médiatrice<sup>16</sup>. Même si le terme « grammaire », postulant l'existence de règles générales régissant de la sémiologie, me semble problématique, j'adhère à l'idée fondatrice de la sémiotique pragmatique et de l'intermédialité selon lequel toute perception et interprétation de signes est médiée par le point de vue du sujet. Traduire cette idée en méthode est l'objectif d'une branche de la « sémiotique sociale » que nous mettons en pratique depuis 2016 avec un collectif de chercheurs<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Alexandra Saemmer, « Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques », Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2015.

<sup>15</sup> « Un signe représente (*stands for*) quelque chose par rapport à l'idée qu'il produit ou modifie... Ce qu'il représente s'appelle son objet... et l'idée qu'il fait naître, son interprétant ». Je reprends les traductions proposées par Pierre Thibaud, *La notion piercienne d'interprétant*, in *Dialectica*, 1983, vol. 37, n°1, pp. 3-33, <https://pierrethibaud.myportfolio.com/la-notion-peircienne-dinterpretant>

<sup>16</sup> Eliseo Verón, « La Sémiologie sociale », Saint-Denis, PUV, 1987.

<sup>17</sup> Pour une présentation collective de notre démarche, voir l'intervention de Sébastien Appiotti, Ghizlane Benjamaa, Lucile Coquelin, Adrien Pequignot, Virginie Piot, Alexandra Saemmer et

Pour nommer l'interprétant peircien de façon immédiatement saisissable, notamment lorsque nous pratiquons des ateliers de co-interprétation avec des non-chercheurs, nous avons forgé le concept de « filtre interprétatif »<sup>18</sup>. Le filtre interprétatif est constitué de savoirs culturels mobilisés par le sujet face aux stimuli d'une production culturelle : par exemple, lorsqu'il perçoit dans une image une référence intericonique. Agissent également dans le filtre interprétatif des habitudes de pensée (*habits* selon Peirce), convictions et croyances alimentées par des processus de socialisation<sup>19</sup>. Ces deux notions nous semblent bien recouvrir ce que Lars Elleström entend par les ressorts « conscients et inconscients » de l'interprétation.

La littérature numérique constitue un terrain privilégié de l'intermédialité, comme le soulignent Peter Lunenfeld et Jan Baetens<sup>20</sup>. D'une part, la théorie de l'intermédialité a pris son essor au même moment où un très grand nombre de pratiques culturelles – l'écriture, le design, la photographie, le cinéma, – ont commencé à converger au sein d'un seul dispositif, l'ordinateur connecté. Les caractéristiques techniques de ce dispositif ont à leur tour favorisé l'émergence de nouveaux formats et formes de couplage intermédiatiques tout en révélant la nature intermédiatique de chacun des média imbriqués. D'autre part, la littérature numérique reste encore aujourd'hui un objet culturel problématique, en quête de reconnaissance, à la fois délivrée d'un certain nombre d'enjeux stratégiques de l'industrie du livre et ligoté par d'autres logiques industrielles et marchandes. La mise en cause récurrente de la *littérarité* des œuvres de littérature numérique me semble étroitement liée à leur nature intermédiatique.

Le premier exemple sur lequel je m'appuierai dans cet article est *The Dreamlife of letters* de Brian Kim Stefans, poème animé d'une dizaine de minutes publié sur le site web personnel de l'artiste en 2000<sup>21</sup>. De A à Z, les lettres de l'alphabet se trouvent mises en espace et associées à des mots qui, sur fond orange, décrivent une très large palette de mouvements : apparition,

Nolwenn Tréhondart au colloque « Sémiotiques de terrain » à l'Université Paris 8, le 1<sup>er</sup> décembre 2022 : <https://www.youtube.com/watch?v=WDmZbrf4x24>

<sup>18</sup> Alexandra Saemmer, Nolwenn Tréhondart, Lucile Coquelin, « Sur quoi se fondent nos interprétations ? Introduction à la sémiotique sociale appliquée aux images d'actualité, séries télé et sites web de médias », Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2022.

<sup>19</sup> Voir le rapprochement proposé par Anna Maria Lorusso entre *habits* et *habitus* : *Sémiotique et culture*, in Amir Biglari (éd.), « La sémiotique et son autre », Paris, Kimé, 2019, p. 172.

<sup>20</sup> Peter Lunenfeld, « Snap to Grid. A User's Guide to Digital Arts, Media, and Cultures », Cambridge, MIT Press, 2001. Jan Baetens, *Quelles pratiques pour quels enjeux ?*, in « Protée » 32, 2, 2004, pp. 59–66.

<sup>21</sup> [https://collection.eliterature.org/1/works/stefans\\_the\\_dreamlife\\_of\\_letters/dreamlife\\_index.html](https://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters/dreamlife_index.html)

disparition, vagues, spirales, passages horizontaux, verticaux et transversaux, petits sauts et grandes enjambées, pluie, grêle, neige et cristaux, tourbillons, explosions et remises en ordre – difficile d’imaginer un mouvement qui, dans ce poème, resterait inexploré. L’œuvre a d’abord retenu mon attention pour ce large éventail de « figures d’animation textuelle » qu’il déploie.

Pourtant, sa littérarité a fait débat. Alors que N. Katherine Hayles considère les lettres et mots de *The Dreamlife* comme dotés d’un imaginaire graphique érotisé qui exprimerait les sensations et désirs d’un inconscient collectif<sup>22</sup>, Edward Picot y voit un retour en arrière vers un triomphe de l’expressivité décriée par les avant-gardes littéraires<sup>23</sup>. Se profile, derrière les critiques, l’intuition que le mouvement agit dans ce poème comme le ferait une image ; que le mouvement partage avec l’image le régime sémiotique de l’iconicité et serait, par là même, suspect. Certes, Michel Foucault affirme, face au célèbre dessin de René Magritte « Ceci n’est pas une pipe », qu’on « fait voir par ressemblance » et qu’on « parle à travers la différence »<sup>24</sup> : formule qui cependant circonscrit moins les caractéristiques intrinsèques de la matière textuelle et iconique que l’aura dont le texte se trouve traditionnellement doté, parce que sa matière plastique n’imite pas ce qu’elle désigne (le mot « pipe » n’a pas une forme de pipe). La théorie de l’intermédialité rappelle face à ces débats que tout texte est en réalité *aussi* matière plastique. L’animation dans *The Dreamlife* révèle et exacerbe cette matérialité et explore son potentiel poétique.



Figure 1

Capture d’écran d’une séquence de *The Dreamlife of letters* : le mot « many », décomposé en lettres, traverse la fenêtre d’écran de haut en bas et s’accumule, formant un tas conique avant de disparaître.

<sup>22</sup> N. Katherine Hayles, *Electronic Literature: What is it?*, « The Electronic Literature Organization », 2007, <http://eliterature.org/pad/elp.html>

<sup>23</sup> Edward Picot, *Hyperliterature as a product?*, in « Trace », 2003, <http://edwardpicot.com/papertiger2.html>

<sup>24</sup> Michel Foucault, « Ceci n’est pas une pipe », Paris, Fata Morgana, 1973, p. 39.

Mon deuxième exemple est un *post* publié en mars 2021 sur les comptes Facebook et Instagram du profil de fiction « Gabriela Manzoni ». Il contient une citation de la féministe Caroline de Haas elle-même active sur les réseaux sociaux : « Oui, des romans comme ‘Madame Bovary’, ‘Une vie’, ‘Anna Karénine’, sont des appropriations sexuelles et ils doivent être retirés des programmes scolaires et universitaires ». Le post a suscité une vive polémique.



Figure 2

Capture d'écran d'un *post* du profil « Gabriela Manzoni » et de quelques-unes des nombreuses réactions.

Certains lecteurs se déchaînent contre la féministe, comme dans ce commentaire : « Voilà où nous en sommes avec tous ces délires intersectionnels. On va nous interdire de lire les classiques ». D'autres déclarent que Caroline de Haas ne peut être l'auteur de la citation, félicitant « Gabriela Manzoni » de une action parodique digne de la tradition situationniste ; comme le profil « Gabriela Manzoni » s'est fait connaître par ses « bandes dessinées retournées » où elle remplace les textes bien-pensants de BD des années 50 et 60 par des aphorismes prélevés dans des textes moralistes ou pessimistes, l'intentionnalité parodique serait évidente. D'autres enfin, critiquent le piège tendu par « Gabriela Manzoni » : elle-même serait un *fake* derrière lequel se cacherait le philosophe Frédéric Schiffter, un homme donc, « par nature » mal placé pour moquer les discriminations de genre ; l'action serait par ailleurs malveillante parce que des lecteurs auraient partagé cette citation en la décontextualisant, rendant illisible son caractère parodique.

Les deux œuvres concentrent, de par leur statut, leur matérialité et le

débat qu'elles ont suscité, des caractéristiques centrales de l'intermédialité du discours numérique : la pluralité interne de chaque média ; la relation tensive entre systèmes de signes au sein de l'œuvre ; la relation intertextuelle et intericonique à d'autres formes et formats ; le rôle du dispositif de production, de publication et de diffusion de l'œuvre ; la position du lecteur et des « filtres interprétatifs » qu'il mobilise pour percevoir et interpréter les relations intermédiales ; et enfin, la question de la littérarité.

## 2. La pluralité interne du média

Pour Maurice Merleau-Ponty, le moment extatique où la matérialité plastique d'un livre s'efface derrière l'histoire racontée, lors de la lecture d'un roman, ne peut survenir que lorsque les signes sont de nature textuelle : « la merveille du langage est qu'il se fait oublier (...) je suis des yeux des lignes sur le papier, et à partir du moment où je suis pris par ce qu'elles signifient, je ne les vois plus »<sup>25</sup>. Or, comme le soulignent Jan Baetens et Domingo Sánchez-Mesa Martínez, « tout média, qu'il soit verbal ou non-verbal, est par définition pluriel. Il n'y a pas de média "pur" » (*each medium, be it verbal or nonverbal, is by definition plural. There are no 'pure' media*)<sup>26</sup>. La théorie de l'intermédialité postule ainsi que la forme matérielle du texte participe à la production de sa signification, que le lecteur la perçoive consciemment ou pas. Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret appellent « énonciation éditoriale » cette polyphonie<sup>27</sup> : l'éditeur, représentant de l'industrie culturelle du livre ; le typographe, médiateur entre auteur et éditeur ; les designers d'outils-logiciels et de plateformes chargeant la forme du texte d'enjeux communicationnels parfois convergents et parfois contradictoires.

*The Dreamlife of letters* de Brian Kim Stefans incarne et exacerbe la matérialité plastique du texte en le mettant non seulement en forme ou en espace, mais en l'animant. D'autres mouvements comme celui de la Poésie concrète avaient certes déjà expérimenté avec cette matérialité : pour Ilse et Pierre Garnier, il s'agissait ainsi de travailler la lettre et le mot comme des objets « concrets » ; de passer « d'une langue avant tout descriptive à une langue concrète, sensible, vibrante, aux significations possibles mais non

<sup>25</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Phénoménologie de la perception », Paris, Gallimard, [1945] 1978, p. 458 sq.

<sup>26</sup> Jan Baetens et Domingo Sánchez-Mesa Martínez, *Literature in the expanded field: intermediality at the crossroads of literary theory and comparative literature*, in « Interfaces » 36, 2015, pp. 289-304.

<sup>27</sup> Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier, *L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran*, in « Communication et langages » 145, 2005, pp. 3-15.

nécessaires »<sup>28</sup>. Le poème « Invisible »<sup>29</sup> est par exemple constitué d'une multiplicité d'occurrences du mot « invisible » disposée sur la page sous forme de volute aux franges évanescentes. Il me semble représentatif d'un phénomène d'intermédialité que Irina Rajewsky appelle le « *as if character* »<sup>30</sup> - *comme si* le texte fixe pouvait doter le texte de caractéristiques médiatiques (la nature tournoyante d'un volute de fumée) qu'en réalité, seule sa mise en mouvement matérialiserait pleinement. Je lis les œuvres de poésie concrète comme une anticipation vibrante, tensive de la poésie animée qui puise une part de sa littérarité dans l'inachèvement que suggère la formule « *as if* ».

### 3. Relations diachroniques entre médias

De même que le poème *Invisible* d'Ilse et Pierre Garnier me fait rêver, par anticipation, à des passages de *The Dreamlife of letters*, *The Dreamlife* me fait rêver à des formes de textualité post-numérique qui s'esquissent actuellement dans la littérature contemporaine. Alain Damasio par exemple, travaille dans ses romans à une « langue furtive »<sup>31</sup> dont la matière pourrait passer sous les radars des machines de surveillance et de rationalisation du capitalisme numérique et s'adresser d'une nouvelle façon sensible aux êtres humains. Cette langue serait libérée des carcans conventionnels et prévisibles de la signification sans être vide de sens pour autant. Le *post* de « Gabriella Manzoni » pourrait alors être lu comme un point de bascule. La parodie atteint son acmé dans le régime actuel de la post-vérité : le débat tourne autour d'un texte absurde, donne lieu à l'expression d'émotions canalisées et exacerbées par l'économie scriptuaire de la plateforme, jusqu'à épuisement.

Comme le soulignent Jay David Bolter et Richard Grusin dans leur ouvrage séminal *Remediation*<sup>32</sup>, la théorie de l'intermédialité propose d'examiner comment un médium en remodèle d'autres, antérieurs ou contemporains : dans le cas de *The Dreamlife*, la Poésie concrète, certes, mais aussi le régime publicitaire rythmé par des mots clignotants et autres vaguelettes de lettres ; dans le cas du *post* de « Gabriela Manzoni », les

<sup>28</sup> Pierre Garnier, « Spatialisme et Poésie concrète, » Paris, Gallimard, 1968.

<sup>29</sup> Ilse et Pierre Garnier, « Poésie Spatiale. Raumpoesie », Bamberg, Universitäts-Verlag Bamberg, 2001, image de couverture.

<sup>30</sup> Irina O. Rajewsky, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*, in « Intermédialités / Intermediality » 6, 2005, pp. 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>

<sup>31</sup> Alain Damasio, « Les Furtifs », Paris, La Volte, 2019.

<sup>32</sup> Jay David Bolter et Richard Grusin, « Remediation. Understanding New Media », Cambridge, The MIT Press, 1998.

actions situationnistes, certes, mais aussi le genre trivial des citations-choc dans la presse quotidienne et sur les réseaux sociaux, à l'image du *post* Facebook reproduit ci-contre, publié par le magazine *L'Express*, qui affiche sur fond rouge écarlate une citation d'Emmanuel Macron (« Je suis frappée par cette espèce de mélasse intellectuelle »). La phrase est décontextualisée à outrance pour attirer le clic.



Figure 3

*Post* du magazine français *L'Express* sur Facebook (23 décembre 2020).

Dans *The Dreamlife of letters* comme dans le cas du post de « Gabriela Manzoni », la proximité avec des régimes discursifs de la publicité fait que la littérature se trouve à la fois « délivrée » de l'industrie culturelle du livre, et « contaminée » par des enjeux marchands - comme c'était jadis le cas pour les poèmes de Gérard de Nerval ou Charles Baudelaire lorsque ces auteurs les publiaient dans la « Petite presse » de l'époque. Alain Vaillant a montré à quel point la proximité spatiale avec des genres et sujets non-littéraires, le fait divers par exemple, a contribué à forger l'esthétique de la littérature post-romantique<sup>33</sup>. Fécondée par cette proximité, l'œuvre littéraire se trouve pourtant, dans la « Petite presse » d'antan comme aujourd'hui sur les réseaux sociaux, également engagée dans une lutte féroce pour l'attention du lecteur qui affecte sa poétique et son esthétique.

<sup>33</sup> Alain Vaillant, *Le journal du XIX<sup>e</sup> siècle, creuset de l'invention poétique*, in Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer et Alain Vaillant (éd.), « La poésie délivrée », Nanterre, Presses universitaires de Nanterre, 2017, pp. 465-476.

#### 4. Couplage de médias au sein de l'œuvre

Dans le post de « Gabriella Manzoni », le texte est juxtaposé à une image photographique : couplage qui, je le répète, peut rappeler au lecteur la forme triviale de citations de célébrités dans la presse où, en règle générale, l'identité entre l'auteur de la phrase-choc et de la personne reproduite à l'image ne pose pas question. Le fait que l'image photographique jouit traditionnellement d'une aura indicielle de « trace de réel » renforce la possible attente d'authenticité face au *post* de « Gabriela Manzoni ». Le couplage au média enchâssant, le fil d'actualité Facebook, où vraies et fausses nouvelles s'entrecroisent dans un bric-à-brac sans fin, peut en revanche jeter le doute sur l'identité de l'auteur de la citation. Si le lecteur sait que « Gabriela Manzoni » est un hétéronyme et s'il prend donc en compte le média « profil de fiction », ce doute se creuse. Mais l'œuvre ne se réduit pas à la citation et à son auteur. Elle comporte aussi – voilà du moins mon postulat – les multiples *likes* et commentaires laissés sur la plateforme. L'interprétation pourrait alors porter moins sur la question de l'authenticité de la citation que sur le débat qu'elle a suscité. C'est le périmètre des relations intermédiaires prises en compte dans l'analyse qui fait basculer le lecteur vers une hypothèse interprétative ou vers une autre, sans pour autant lui permettre d'épuiser le sens de l'œuvre.

« Un produit médiatique devient intermédiatique quand il transpose le côte à côte multimédiatique en une complicité conceptuelle dont les ruptures et stratifications esthétiques ouvrent d'autres voies à l'expérience », écrit Jürgen Müller<sup>34</sup>. Beaucoup de séquences de *The Dreamlife of letters* me semblent caractérisées par l'ouverture à la variabilité des expériences interprétatives. La lettre A par exemple, se trouve dans la séquence reproduite ci-contre sous forme de captures d'écran associée au mot « *all* », répétée une vingtaine de fois en formant deux rangées horizontales graphiquement soudées, mais dont quelques « *all* » décrivent un tremblement léger. Des lecteurs y ont, dans le cadre d'un atelier de co-interprétation organisé à l'Université Paris 8 en 2017, associé le mot « *allah* » répété en litanie avec de légers trémolos ; d'autres y ont vu des rangées de militaires dont quelques individus essaieraient de s'échapper ; d'autres encore, y ont projeté leur expérience des « bulles de filtre » sur les réseaux sociaux auxquelles quelques individus tenteraient de résister... J'ai proposé ailleurs d'appeler « métaphores animées » les couplages entre médias qui dépasse l'imitation, et

<sup>34</sup> Jürgen E. Müller, *L'intermédiarité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision*, « Cinémas » 10, pp. 105–134, <https://www.erudit.org/en/journals/cine/1900-v1-n1-cine1881/024818ar.pdf>

dans lesquels la « friction » entre les médias accouplés<sup>35</sup> ouvre la voie à des expériences interprétatives les plus diverses.

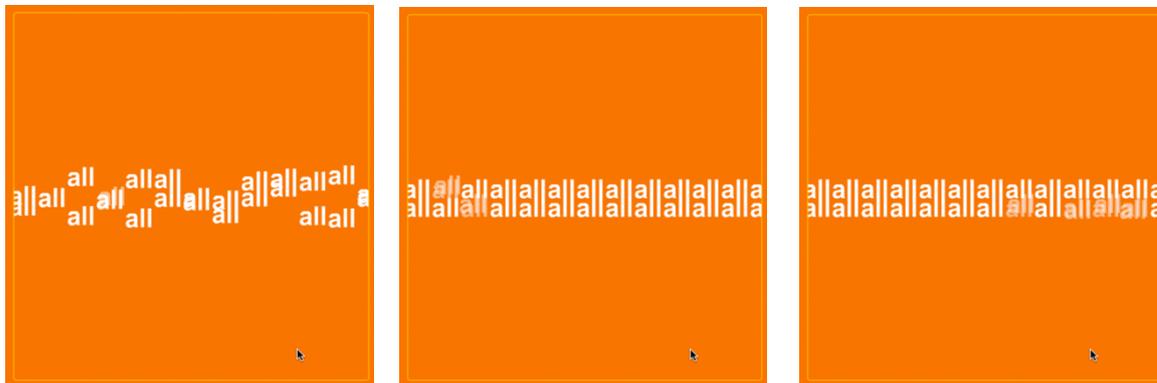


Figure 4

Capture d'écran d'un extrait de *The Dreamlife of letters* de Brian Kim Stefans : une multiplicité d'occurrences du mot « all » se rejoignent pour former deux rangées fixes, mais dont certains « all » dévient légèrement en esquissant un mouvement de tremblement.

## 5. Le rôle du dispositif

Un couplage entre médias comme le tremblement des « all » dans *The Dreamlife of letters* s'actualise donc, d'une part, avec une certaine variabilité de sens en fonction des filtres interprétatifs du lecteur : dans le cas de l'atelier que j'ai organisé à l'Université Paris 8 avec des étudiants, l'expérience des espaces communautaires sur les réseaux qui rendent possibles de nouvelles sociabilités mais enferment également le sujet dans des schèmes comportementaux ; l'adhésion personnelle à la religion musulmane, l'expérience sensible de l'appel à la prière mais aussi la difficulté de transgresser des schèmes comportementaux imposés par la religion ; ou alors la fascination teintée de peur que suscite l'observation d'une armée en marche ont agi, selon les dires des participants, dans l'interprétation qu'ils et elles ont faite de cette séquence du poème.

D'autre part, le dispositif de lecture lui-même – la machine-ordinateur – participe à cette variabilité du sens. Certes, toute œuvre littéraire s'ancre dans un dispositif de médiation : « Il n'y a pas de pensée sans dispositifs techniques : il n'y a pas de logos pur », comme le formule Yves Jeanneret<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Andreas Mahler, *Probleme der Intermedialitätsforschung*, « Poetica » 44, 2012, p. 259.

<sup>36</sup> Yves Jeanneret, « Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ? », Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2011, <https://books.openedition.org/septentrion/13894>

Le fait qu'un texte littéraire soit publié dans la collection prestigieuse de la Pléiade, chez un éditeur expérimental comme Publie.net ou chez l'éditeur de romans à l'eau de rose Harlequin change l'appréhension du texte avant même que le lecteur s'engage dans l'acte de lecture. Le dispositif livre fait partie intégrante d'une industrie culturelle ; il est traversé de logiques de marketing matérialisées en outre dans la couverture, qui interagissent avec les contenus textuels.

En littérature numérique, c'est l'ordinateur avec ses *hardware* et *software* industriels qui joue ce rôle de dispositif. Suivant la perspective de l'intermédialité, *The Dreamlife of letters* tout comme le *post* de « Gabriella Manzoni » ne peuvent être étudiés indépendamment de leurs dispositifs de production et de circulation, le logiciel Flash d'un côté, les réseaux sociaux Facebook et Instagram de l'autre.

*The Dreamlife* a été réalisé avec Flash, un outil-logiciel propriétaire qui, par ses fonctionnalités encodées – menus, boutons, couleurs présélectionnées, propositions de scripts préfabriqués – a inspiré et guidé la pratique de l'auteur mais l'a aussi contrainte et contaminée. Les animations Flash ont par exemple la particularité d'être sensibles à l'évolution de la vitesse de calcul des ordinateurs. Il suffit de comparer la capture vidéo que j'ai réalisée de l'animation des « *all* » exécutée par un ordinateur en 2003 avec la même animation exécutée par un ordinateur dix ans plus tard pour constater que le tremblement des « *all* » a, dans l'actualisation plus récente, disparu de la surface visible de l'œuvre – non pas parce que son programme aurait changé, mais parce que l'animation est exécutée trop vite par l'ordinateur pour que le tremblement soit encore perceptible à l'œil nu. Or, l'interprétation de ce passage par le lecteur peut changer du tout au tout si plus aucun « *all* » ne s'échappe des rangs serrés.

À l'heure actuelle, l'œuvre originale en Flash ne peut même plus être consultée car l'outil-logiciel est devenu obsolète, suite à une décision industrielle de l'entreprise qui l'a produit<sup>37</sup>. Dans quelques années, il en sera peut-être de même pour le *post* de « Gabriella Manzoni » sur Facebook.

Mais même sans parier sur l'éventuelle disparition de certains réseaux sociaux industriels face à la concurrence et aux changements d'habitude des usagers, il est un fait qu'un *post* sur un réseau social s'inscrit dans un contexte dominé par l'économie de l'attention : l'auteur doit « frapper fort » pour se faire remarquer. J'ai insisté plus haut sur le fait que le lecteur ne peut accéder à une œuvre comme le profil de fiction « Gabriela Manzoni » qu'en

<sup>37</sup> Une version reprogrammée de l'œuvre existe, reproduisant la vitesse d'exécution initialement souhaitée par l'artiste ; mais dans la mesure où l'outil-logiciel Flash a joué un rôle important dans le processus de création de l'œuvre, je considère cette version reprogrammée comme fondamentalement différente de l'original.

se connectant au réseau social via un profil. Le fil d'actualité du profil est composé de *posts* qui sont hiérarchisés selon les relations plus ou moins fortes qu'il entretient avec d'autres, les goûts et préférences déclarées et automatiquement calculées. Si un lecteur n'est pas déjà « ami » avec « Gabriela Manzoni », il a de fortes chances de passer à côté du *post* en question – à moins que ce *post* soit tellement relayée sur le réseau social qu'il surnage sur les fils d'actualité même si le lecteur ne marque pas d'intérêt soutenu pour « Gabriella Manzoni ».

Une *fake news* frappe lorsqu'elle est à la fois considérée comme choquante et comme suffisamment probable. Le fait que certains tombent dans le piège tendu par la fausse citation de Caroline de Haas pose certes la question de la crédulité des usagers sur les réseaux sociaux ; mais il faut souligner le fait que les plateformes encouragent cette crédulité en insistant sur le pacte d'authenticité que l'utilisateur doit respecter lorsqu'il publie sur la plateforme. Et certes, les profils *fake* et autres expérimentations avec l'hétéronomie sont tellement pléthore sur les réseaux sociaux que d'aucuns parlent d'une ère de la post-vérité. Le fait est néanmoins que Facebook a pendant des années fait la chasse aux « faux profils », et que les auteurs qui s'engagent dans une pratique autobiographique du profil restent nombreux et peuvent donc, chez certains lecteurs, susciter une confiance de principe.

Par ailleurs, les plateformes comme Facebook ont cependant mis en place une régulation et uniformisation des réactions émotionnelles qui provoquent, par leur fonctionnement techno-sémiotique, des phénomènes d'emballement et de brutalisation. Le troll – et je rapproche le *post* de « Gabriela Manzoni » d'une action de *trolling* – joue un rôle clé dans cette économie de l'attention et de l'émotion. Il est à la fois maître d'œuvre parce qu'il crée le *buzz*, et victime consentante d'un dispositif qui a comme objectif de gouverner et exploiter la conflictualité des relations interhumaines. Un *post* polémique comme celui de « Gabriela Manzoni » fait à la fois jubiler le troll et la plateforme parce qu'il crée du trafic sur le réseau.

## 6. Le lecteur, interprétant du processus intermédiatique

Si je me risque à présent à une définition de l'intermédialité du discours numérique, je la caractériserais non pas comme un couplage fixe entre régimes de signes, mais comme un processus d'intermédiations où des acteurs et médias interagissent pour produire du sens. Selon la perspective en sémiotique sociale qui est la mienne, le lecteur ou spectateur y occupe la place centrale parce que l'accès à l'actualité de l'œuvre est toujours inexorablement médié par ses filtres interprétatifs. Comme le formulent Jeff Bezemer et Günther Kress, tout signe ou système de signes nous apprend

quelque chose sur comment un récepteur perçoit et comprend le monde au moment même où le signe est produit<sup>38</sup> : *in fine*, ma saisie de l'intermédialité du discours numérique propose donc un décentrement du regard, de l'œuvre vers le lecteur et son interaction au sein du dispositif.

J'ai déjà mentionné le fait que le tremblement des « *all* » dans *The Dreamlife* a donné lieu à des interprétations variées – modulations d'une adresse communautaire à Allah, tentative d'échapper aux règles fixes d'une communauté, – en fonction des habitudes culturelles, expériences et croyances des lecteurs avec lesquels j'ai pu échanger. La même variabilité s'observe lorsque les lecteurs sont confrontés à l'actualisation récente de l'œuvre où le tremblement a disparu : lors d'un atelier de co-interprétation en 2020 à l'Université Paris 8, les jeunes lecteurs ont interprété la rigidité des deux rangées de « *all* » comme reflet d'une tendance de radicalisation des positions politiques en France, ou comme une métaphore de dérives communautaristes. D'autres interprétations encore émergent lorsque les deux versions de l'œuvre sont juxtaposées : la domination industrielle du dispositif Flash sur l'intentionnalité de l'auteur sautant dans ce cas littéralement aux yeux, les lecteurs se focalisent sur la fragilité et l'éphémérité de l'œuvre numérique, sur sa dépendance fatale vis-à-vis des *softwares* et *hardware*.

La grande variabilité des interprétations du post de « Gabriella Manzoni » peut, de même, être étudiée sous l'angle des filtres interprétatifs mobilisés par les lecteurs. Au lieu de conclure à la naïveté lorsqu'un lecteur attribue cette citation à Caroline de Haas, celui-ci pourrait être interrogé sur les raisons qui l'ont amené à considérer cette citation comme crédible : sa connaissance de l'engagement de la féministe, par exemple, son positionnement face aux débats actuels sur l'intersectionnalité. De même, le lecteur complice de la démarche parodique de « Gabriella Manzoni » pourrait être questionné sur sa conception du pacte d'authenticité sur les réseaux sociaux, sa connaissance de l'œuvre de « Gabriella Manzoni », sa relation avec l'auteur et son rapport aux *fake news* et sociabilités en ligne.

À défaut de pouvoir mener systématiquement des ateliers de co-interprétation autour des œuvres numériques qui retiennent mon attention (contrairement à *The Dreamlife of letters*, je n'ai pas eu l'occasion de sonder les filtres interprétatifs d'autres lecteurs face au *post* de « Gabriela Manzoni »), je m'efforce à interroger *a minima* le rôle de mes propres filtres dans la relation interprétative que j'établis avec l'œuvre. Ainsi, le fait que j'entretiens moi-même depuis de nombreuses années des profils hétéronymes sur Facebook explique ma familiarité avec l'œuvre de « Gabriela Manzoni », et mon intérêt pour ses *posts* qui apparaissent parmi les premiers sur mon fil

<sup>38</sup> Jeff Bezemer et Günther Kress, « Multimodality, Learning and Communication. A Social Semiotic Frame », London, Routledge, 2015.

d'actualité. Travaillant depuis plusieurs années sur les « profils de fiction » en tant que chercheuse, je tente en particulier de repérer et tracer des actions de *trolling* que, selon mon prisme politique, je situe à l'intersection entre le *gag*, la démarche interventionnisme et la délation.

## 7. En guise de conclusion, remarque liminaire sur la littérarité

Comme je l'ai précisé en introduction, la littérarité des deux œuvres que je viens de présenter peut faire débat. Alors que certains ont reproché à *Dreamlife of letters* d'étouffer la polysémie du texte par l'illustration et d'engager un retour nostalgique vers l'expressivité, la démarche de « Gabriella Manzoni » a été fustigée comme une appropriation malhonnête de la cause féministe, une supercherie entretenant la brutalisation des débats sur les réseaux sociaux. De par leur généalogie qui fait référence à une multiplicité d'autres formes médiatiques passées et présentes, de par la complexité de leur intermédialité intrinsèque, de par leur dépendance inexorable aux dispositifs industriels qui les ont inspiré et les font exister, et de par les conflits interprétatifs qu'ils génèrent, il me semble que les deux œuvres permettent de cerner ce qui constitue l'intermédialité : un processus complexe d'intermédiations dont mes analyses n'ont donné qu'un aperçu situé. Même si elles ont servi ici de « démonstrateurs », les deux œuvres ne peuvent être réduites à ce potentiel heuristique. Comme l'écrit Éric Méchoulan, « l'œuvre n'est ni une solution ni un résultat, elle fait sens parce qu'elle fait problème (...) jouant à chaque moment et redessinant à la fois le passé auquel elle appartient toujours et le présent à la pointe duquel elle se déplace encore ». Le débat interprétatif sur les deux œuvres a donc vocation à se réactualiser indéfiniment, en fonction de la matérialité changeante des médias impliqués, des lecteurs qui les interprètent, et de leurs conceptions de la littérarité.

**Note bio-bibliographique** : Alexandra Saemmer est professeure en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 et co-directrice du Centre d'étude sur les médias, les technologies et l'internationalisation (CEMTI). S'inscrivant dans une sémiotique sociale de productions culturelles (textes, images, vidéos, sites web de médias, plateformes), ses recherches portent sur la construction du sens par le sujet humain. Elle est également théoricienne et auteure de littérature numérique. Publications récentes : Saemmer A., Tréhondart N., Coquelin L., *Sur quoi se fondent nos interprétations ? Introduction à la sémiotique sociale*, Lyon, Presses de l'Enssib, 2022 ; Saemmer Alexandra, « Vers une poétique post-numérique de l'illisibilité », *Recherches et Travaux*, n° 100, <https://journals.openedition.org/recherchestr>

[avaux/4844](#) ; Saemmer A., Appiotti S., Brunel A. et al., *Logbook de la Colonie. Dystopie polyphonique*, Montpellier, éditions [publie.net](#), 2022.

**Author's address :** [alexandra.saemmer@univ-paris8.fr](mailto:alexandra.saemmer@univ-paris8.fr)

## Références

- Appiotti S. et Saemmer A. 2022, *Bienvenue dans la Colonie. Reconfigurations de la figure de l'auteur à l'ère de la création sur Facebook*, in « MEI » 52, pp. 13-20.
- Baccino T. 2015, *La Lecture numérique*, seconde édition, Presses universitaires de Grenoble.
- Baetens J. 2004, *Quelles pratiques pour quels enjeux ?*, in « Protée » 32 [2], pp. 59–66.
- Baetens J. et Sánchez-Mesa Martínez D. 2015, *Literature in the expanded field: intermediality at the crossroads of literary theory and comparative literature*, in « Interfaces » 36, pp. 289-304.
- Bélisle C. (éd.) 2011, « Lire dans un monde numérique », Villeurbanne, Presses de l'Enssib.
- Bezemer J. et Kress G. 2015, « Multimodality, Learning and Communication. A Social Semiotic Frame », London, Routledge.
- Bolter J. D. 1991, « Writing space : The computer, hypertext, and the history of writing », Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates.
- Bolter J. D. et Grusin R. 1998, « Remediation. Understanding New Media », Cambridge, The MIT Press.
- Bootz P. 2016, *Une approche modélisée de la communication : application à la communication par des productions numériques. Théories information/communication*, Université Paris 8, <https://hal.science/tel-02182750>
- Bouchardon S. 2011, *Des figures de manipulation dans la création numérique*, in « Protée » 39, pp. 37-46.
- Damasio A. 2019, « Les Furtifs », Paris, La Volte.
- Elleström L. 2021, « Beyond Media Borders », volume 1, Cham, Palgrave Macmillan.
- Foucault M. 1973, « Ceci n'est pas une pipe », Paris, Fata Morgana.
- Garnier I. et P. 2001, « Poésie Spatiale. Raumpoesie », Bamberg, Universitäts-Verlag Bamberg.
- Garnier P. 1968, « Spatialisme et Poésie concrète », Paris, Gallimard.
- Gaudric P., Mauger G., Zunigo X. et Evans C. 2016, « Lectures numériques : une enquête sur les grands lecteurs », Villeurbanne, Presses de l'Enssib.
- Hayles N. K. 2007, *Electronic Literature: What is it?*, in « *The Electronic Literature Organization* », <http://eliterature.org/pad/elp.html>
- Iser W. 1995, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga.
- Jeanneret Y. 2011, « Y a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ? », Villeneuve d'Ascq, Septentrion.
- Jeanneret Y. et Souchier E. 2005, *L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran*, in « Communication et langages » 145, pp. 3-15.
- Lacelle N., Boutin J.-F., et Lebrun M. 2018, « Littératie médiatique multimodale appliquée en contexte numérique », Presses universitaires du Québec.
- Lorusso A. M. 2019, *Sémiotique et culture*, in Biglari A. (éd.), « La sémiotique et son autre », Paris, Kimé.
- Lunenfeld P. 2001, « Snap to Grid. A User's Guide to Digital Arts, Media, and Cultures », Cambridge, MIT Press.
- Mahler A. 2012, *Probleme der Intermedialitätsforschung*, in « Poetica » 44, pp. 239-260.
- Merleau-Ponty M. [1945] 1978, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- Müller J. E. 2000, *L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision*, in

- « Cinémas » 10, pp. 105–134, <https://www.erudit.org/en/journals/cine/1900-v1-n1-cine1881/024818ar.pdf>
- Paveau M.-A. 2014, *Ce qui s'écrit dans les univers numériques*, in « Itinéraires » 1, <http://journals.openedition.org/itineraires/2313>
- Picot E. 2003, *Hyperliterature as a product ?*, « Trace », <http://edwardpicot.com/papertiger2.html>
- Rajewsky I. O. 2005, *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*, in « Intermédialités / Intermediality » 6, pp. 43–64.
- Saemmer A. 2011, *De la confirmation à la subversion : Les figures d'animation face aux conventions du discours numérique*, in « Protée » 39, pp. 23-36.
- Saemmer A. 2015, *Réflexions sur les possibilités d'une recherche-crédation désinstrumentalisée*, in « Hermès » 72, pp. 198-205.
- Saemmer A. 2015, « Rhétorique du texte numérique. Figures de la lecture, anticipations de pratiques », Villeurbanne, Presses de l'Enssib.
- Saemmer A. 2020, *De l'architexte au computexte. Poétiques du texte numérique, face à l'évolution des dispositifs*, in « Communication et langages » 203, pp. 97-112.
- Saemmer A. 2022, *Vers une poétique post-numérique de l'illisibilité*, in « Recherches et Travaux » 100, <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/4844> ;
- Saemmer A., Tréhondart N. et Coquelin L. 2022, « Sur quoi se fondent nos interprétations? Introduction à la sémiotique sociale appliquée aux images d'actualité, séries télé et sites web de médias », Villeurbanne, Presses de l'Enssib.
- Thibaud P. 1983, La notion piercéenne d'interprétant, in « *Dialectica* » 37 [1], pp. 3-33, <https://pierrethibaud.myportfolio.com/la-notion-peircienne-dinterpretant>
- Vaillant A. 2017, *Le journal du XIX<sup>e</sup> siècle, creuset de l'invention poétique*, in Hirschi S., Legoy C., Linarès S., Saemmer A. et Vaillant A. (dir.), « La poésie délivrée », Nanterre, Presses universitaires de Nanterre, pp. 465-476.
- Verón E. 1987, « La Sémosis sociale », Saint-Denis, PUV.