



L'IMAGINAIRE CONTEMPORAIN. FIGURES, MYTHES ET IMAGES

COLLOQUE INTERNATIONAL DE FIGURA,
LE CENTRE DE RECHERCHE SUR LE TEXTE ET L'IMAGINAIRE

23, 24 et 25 avril 2014 à l'Université du Québec à Montréal

IMAGINAIRE
CONTEMPORAIN
FIGURES, MYTHES
ET IMAGES

Atelier - Pratiques littéraires et culturelles (resp., Antonio Dominguez Leiva, Membre régulier Figura, Professeur, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal et Alexandra Ivanovich, Membre post-doctorante Figura)

Lieu: DE-3230 (1440, rue Sanguinet, H2X 3X9)

Date: Vendredi, 25 Avril, 2014

Heure : 10h15

En marge de recettes éprouvées et d'une tendance à la transparence sémantique, et des productions pour très grands publics, la culture populaire a développé, dès les années 60, sa propre veine expérimentaliste qui s'est tantôt abreuvée ou distancée des avant-gardes et des pratiques autoréférentielles en culture savante, avant de développer sa propre constellation néobaroque (Calabrese, 1992). De plus en plus consciente d'elle-même, elle n'a désormais cessé d'exposer ses propres mécanismes et ses propres codes, avec ou sans arrière-plan critique. On tâchera de recueillir les efforts théoriques effectués à la suite de cette mouvance afin de la replacer dans des cadres conceptuels et historiques plus vastes.

On tentera ainsi de mesurer les effets pragmatiques et sociaux de la métapop (Dunne, 2010) qui agit souvent comme un révélateur du degré d'implication des spectateurs dans l'interprétation des textes et de leur volonté d'affronter et d'analyser le caractère potentiellement aliénant de la fiction de masse. Il s'agira aussi de comprendre la spécificité des fictions réflexives populaires, qui ne procèdent pas de simples transferts ou d'adaptations des régies empruntés à leurs précurseurs *savants*. Enfin, on se tournera vers l'avènement d'une métafiction de grande consommation en tant que mise en crise du caractère subversif de la réflexivité, non seulement dans la fiction populaire, mais aussi dans la littérature et le cinéma de production restreinte.

Participants

- Alexandra Ivanovitch, Membre post-doctorante Figura, Université du Québec à Montréal
- Antonio Dominguez Leiva, Membre régulier Figura, Professeur, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal
- Sarah Grenier-Millette, Membre étudiante-chercheure, Figura, Maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal

- Sébastien Dubé, Membre étudiant-chercheur, Figura, Maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal
- Mélissa Goulet, Maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal

Communications présentées

Antonio Dominguez Leiva - *De l'avant-pop à l'afterpop*

De la notion d'Avant-Pop avancée par Larry McCaffery dans "Avant-Pop: Still Life after yesterday's Crash" (1995) à celle d'Afterpop formulée par Eloy Fernandez Porta dans son ouvrage homonyme (2007) la question du rapport entre culture populaire, à l'ère de « l'implosion médiatique », et tradition avant-gardiste n'a cessé de muter. La réflexivité, devenue, après sa dominance dans les stratégies modernistes et postmodernistes de la haute culture, un dispositif crucial de la culture pop constitue un des terrains de jeu de ces intersections complexes, voire de ce que d'aucuns appellent l'indistinction (après des siècles de scission entre high et low) du « nobrow ».

Sébastien Dubé - *La culture du divertissement : archétype.inc, méta-narration et l'âge de l'hyper-information*

Se divertir serait-il devenu une nécessité plutôt qu'un luxe ? Combien d'heures de divertissement un Américain moyen peut-il endurer par jour ? Pourquoi zappons-nous ? De quoi cela rend-il compte ? Pourquoi faut-il laisser son cerveau à la porte des salles de cinéma ? Pourquoi les blockbusters racontent les mêmes histoires depuis trente ans ? Comment s'articulent la culpabilité et le plaisir devant l'écran ? Qu'est-ce qui rend possible l'apparition de Tom Cruise dans Les Simpson ?

Ce sont là des questions qui hantent l'œuvre de David Foster Wallace (1962-2008) aussi bien dans sa fiction que dans ses essais. Explorant les principes de l'industrie culturelle, des Cultural Studies et de la postmodernité philosophique, Foster Wallace a pris le pouls d'une société – les années 1980 à 2000 – en pleine mutation. Ciblant un nouveau malaise dans la culture, celui du divertissement à outrance, son regard hypersensible fait preuve d'une réflexion qui dépasse les préceptes du consumérisme et de l'individualisme. Il sera question ici de proposer des pistes réflexives à partir de celles émises par cet auteur en se référant à une constellation de penseurs et d'écrivains, tels que Neil Postman, Eloy Fernández Porta, Christopher Lash, Angela Ndalians, Jonathan Franzen, Zadie Smith, qui ont toutes et tous questionné l'environnement culturel occidental contemporain.

Sarah Grenier-Millette - *It's not the end yet my friend, it's only the intermission : réflexivité dans le cinéma populaire indien contemporain. Le cas de Om Shanti Om (Farah Khan, 2007)*

L'industrie du cinéma populaire indien, ce fameux « Bollywood », est encore très méconnue en Occident et en Amérique. Placée sur la carte occidentale par le couronnement de *Devdas* (Sanjay Leela Bhansali, 2002) au Festival de Cannes, ou encore plus récemment par le succès international de *Slumdog Millionaire*, film réalisé par le britannique Danny Boyle, en 2008, Bollywood est pourtant une gigantesque industrie qui produit près de 1000 films par année. Or, c'est à peine si on en entend les minces échos. Né en 1913 avec *Raja Harishchandra*, un film muet réalisé par Dhundiraj Govind Phalke, le cinéma indien a maintenant plus d'un siècle d'histoire, d'évolution et d'innovations. Aujourd'hui, il est possible de constater que le cinéma populaire indien, principalement au cours des dix dernières années, témoigne d'une tendance à rendre hommage à son industrie. Fidèle à cette mouvance, c'est-à-dire à la fois furieusement réflexif et totalement pop, *Om Shanti Om*, réalisé par Farah Khan en 2007, reprend une structure narrative spéculaire déjà connue du cinéma indien, le récit de réincarnation. De plus, ce film fonde un discours fort sur la construction des icônes cultes et le star system tel qu'il est fantasmé par la culture des fans. Le film de F. Khan se veut aussi un hommage au cinéma populaire indien des années 1950 à aujourd'hui à travers plusieurs citations visuelles, musicales et chorégraphiées tout en maintenant un discours sur la construction du récit cinématographique lui-même. Toutefois, si cette étude s'arrête à un cas précis, elle ne peut qu'ouvrir la porte à de plus amples recherches dans le domaine du cinéma sud-asiatique et encourager la diffusion d'un cinéma qui mérite d'être découvert... *Because it's not the end, my friend, it's only the intermission. The film is not over yet.*

Melissa Goulet - *Le jeu avec le lecteur dans la métafiction policière*

Parmi les différentes formes que peut prendre le roman policier, le roman à énigme (qui se concrétise avec l'oeuvre d'Agatha Christie) est celui où le jeu avec le lecteur est le plus prégnant. En effet, il est véritablement conçu et construit en tant que jeu, si bien que certains théoriciens en viennent à oublier son caractère littéraire. Nous proposons une plongée dans les théories du genre policier pour comprendre d'abord ce qu'est le jeu policier, en nous concentrant sur le rapport qu'il entretient avec son lecteur. Nous verrons également comment le genre policier est par définition métafictionnel.

À la lumière d'études plus ou moins récentes, nous serons en mesure de démontrer que le roman policier contemporain pousse la métafiction encore plus loin. Nous sommes d'avis que les romans actuels n'ont jamais été aussi conscients d'eux-mêmes, et que cette prise de conscience a un effet direct sur le lecteur. En exploitant cette tendance dans son roman *Daphné disparue*, Somoza réinvente le jeu policier, et par le fait même le roman à énigme, en rendant la participation du lecteur encore plus active. Bien que la métafiction soit d'ordinaire associée à un effet de distanciation par une

prise de conscience critique du lecteur, nous voyons avec Somoza qu'elle peut aussi produire un effet d'immersion.

Alexandra Ivanovitch - *Pop-en-stock, l'application. Enjeux d'une diffusion pop de la recherche sur le métapop*

Qu'y a-t-il au-delà des frontières de la page ? Voilà l'une des interrogations que lance Michel Serres dans *Petite Poucette*. Bien évidemment le site web, nous dit le philosophe, mais aussi l'application, comme les nouvelles formes de textualités et de publications numériques nous le montrent de plus en plus.

Après avoir présenté la nouvelle application « Pop-en-stock » dans le détail de ses fonctionnalités, il s'agira de réfléchir aux enjeux que recèle cet autre mode de diffusion – assurément « pop » – de la recherche sur la culture pop. À l'heure où les différentes formes de réflexivité dans la culture pop investissent les nouveaux seuils numériques du texte (que sont les sites web, les forums de discussion ou les réseaux sociaux), l'application apparaît comme un poste d'observation privilégié pour scruter les évolutions du métapop.

Atelier - Humanités numériques. Réseaux, communautés, stratégies (resp., Sophie Marcotte et Sylvain David, Membres réguliers Figura, Professeurs, Département d'études Françaises, Université Concordia)

Lieu: DE-2550 (1440, rue Sanguinet, H2X 3X9)

Date: Vendredi, 25 Avril, 2014

Heure : 10h15

Le foisonnement actuel de réseaux et de communautés virtuels a pour effet de permettre la manipulation et l'analyse d'une masse de discours, de données et de représentations. Dans ce contexte, on s'interroge sur ce que cela signifie que de créer ou d'être lié à de tels réseaux ou communautés et ainsi de développer de nouvelles manières d'organiser, voire de *penser*, les connaissances. En effet, les humanités numériques, de par la posture interdisciplinaire sur laquelle elles reposent, permettent notamment la mise au jour de stratégies inédites d'analyse, d'archivage et de diffusion « communautaires » qui jettent un nouvel éclairage sur la collaboration entre les disciplines et, de manière plus générale, sur la circulation et l'évolution des connaissances.

On développera ici le sujet autant dans la perspective plus spécifique de la diffusion et de la réception qui émergent du contexte des humanités numériques (bases de données, édition électronique, archivage et indexation) que dans celle de

questionnements qui mettent en cause l'expérience singulière du monde comme totalité vécue dans le contexte des environnements virtuels.

Participants

- Sophie Marcotte, Membre régulière Figura, Professeure, Département d'études Françaises, Université Concordia
- Alexandre Gefen, Chercheur CNRS, Université de Paris IV, Sorbonne
- Milad Douehi, Professeur, Département des littératures, Université Laval
- Michael Eberle Sinatra, Professeur, Études anglaises, Université de Montréal
- Charlotte Biron, Étudiante, Université Mc Gill

Communications présentées

Milad Douehi - *Les Humanités : entre sciences et numérique*

C'est un lieu commun d'identifier les premiers débuts de ce qu'on a convenu de désigner Humanités numériques (ou digitales..) avec les travaux de Roberto Busa. Celui-ci a permis l'écriture d'une histoire intellectuelle et institutionnelle traversant les frontières et les évolutions de l'informatique (Humanities computing) et leurs réceptions au sein des Sciences humaines et sociales. Mais est-ce vraiment le cas ? Ou bien faudrait-il re-visiter les textes fondateurs de l'informatique (A. Turing. J. von Neumann et N. Wiener, etc.) afin de mieux saisir l'état actuel des choses, en réfléchissant sur les glissements entre informatique, sciences et numérique ?

Alexandre Gefen - *Le tournant épistémologique des Humanités Numériques*

En quelques années, l'ensemble des activités d'enseignement, de réflexion et d'édition critique a basculé sur un support numérique – ainsi que, sans doute, une grande partie de nos occupations personnelles et sociales. Parallèlement, les modes de validation du savoir et l'autorité même de l'institution universitaire se sont trouvés modifiés par la diffusion mondialisée et ouverte. L'émergence des humanités numériques va de pair avec une perte d'insularité disciplinaire et géographique de nos disciplines traditionnelles. J'explorerai l'hypothèse que ces humanités numériques sont favorisées et favorisent en retour l'émergence d'une épistémologie empirique et décentrée. Celle-ci s'accompagne d'une approche pragmatique, interdisciplinaire, décroisée des faits culturels qui ambitionne de se couper de catégories préconstruites et des schémas préfabriqués au profit d'une ontologie centrée sur leurs objets et d'une heuristique computationnelle et comme autonomisée. Ce tournant épistémologique conduit à la production de logiques de recherche qui sont moins individuelles, définitionnelles, essentialistes, ou critiques, que collectives, descriptive, transactionnelle et expérimentale.

Charlotte Biron - « Jeannot-la-Corneille » en XML : d'une génétique traditionnelle à sa version numérique

La diffusion des brouillons d'une œuvre – manuscrits, notes de régie, tapuscrits, dactylogrammes, etc. – en livre papier se trouve limitée par la quantité de pages, et l'accès au dossier génétique, plus souvent qu'autrement différé. Si le développement de technologies et d'outils destinés à la critique génétique transforme ces pratiques depuis qu'Internet et l'ordinateur effacent presque entièrement les limites de diffusion des avants-textes, le caractère immatériel et illimité des nouveaux supports ouvre cependant un potentiel vertigineux et chronophage. Dans le domaine de la critique génétique numérique, les activités du groupe de recherche visent la diffusion, l'étude et l'édition des manuscrits et des inédits des archives de Gabrielle Roy. C'est dans ce contexte que se déroule l'édition électronique des douze états de « Jeannot-la-Corneille », tiré du recueil *Cet été qui chantait*, contenant au total dix-neuf récits. Le dossier génétique est balisé en XML sur le logiciel EditiX. Contrairement à d'autres projets du groupe de recherche, le récit avait déjà été traité à partir de protocoles de transcriptions traditionnels. Le travail avait été commencé en 2009 par Sarah Courchesne. Aussi il s'avère être un excellent cas d'étude pour penser certains aspects du renouvellement très rapide de la critique génétique à partir du numérique. Il s'agit de comprendre ce que l'édition électronique rétablit, modifie ou ajoute à l'établissement et à la diffusion du contenu du dossier génétique, ainsi qu'à l'analyse approfondie de « Jeannot-la-Corneille ». De façon plus large, la comparaison des deux modèles met en lumière le potentiel et les écueils éventuels associés à l'usage du numérique.

Sophie Marcotte - Le NT2-Concordia : enjeux et défis du Web 3.0

On le sait, les nouvelles technologies de l'information et de la communication changent radicalement la façon dont on envisage tous les aspects de la vie contemporaine, notamment la manière dont on interagit avec les autres, les modes d'expression dont on fait usage et les processus liés à la circulation et à la conservation de l'information. Le domaine des humanités numériques n'échappe pas à ces modulations. En effet, dans un contexte de plus en plus orienté vers la sémantisation des contenus (web 3.0), il devient primordial de créer des outils de diffusion des connaissances reposant sur des protocoles universels qui permettent de qualifier et d'indexer les objets efficacement afin d'optimiser le partage des connaissances et la performance des moteurs de recherche. Partant de ce postulat, nous examinerons la question de la sémantisation des contenus en proposant une analyse de trois projets réalisés au laboratoire NT2-Concordia qui exploitent la catégorisation et la sémantisation à des degrés divers : (1) l'Observatoire du discours financier en traduction (catégorisation) ; (2) *Spirale* (sémantisation) ; et (3) le cours sur le français de l'Ouest canadien rattaché au portail de l'*Université ouverte des humanités* (partage de contenus avec d'autres

Michael Eberle Sinatra - *Théorie et pratique dans un centre de recherche interuniversitaire en humanités numériques*

De la question des identités numériques, au profilage, jusqu'à la question des droits d'auteur et des modèles économiques, en passant par celle du choix et de la sélection de l'information sur le web, il devient de plus en plus urgent de fournir à la communauté scientifique et à la société les outils conceptuels et des exemples concrets de la nouvelle génération d'éditions scientifiques pour orienter les pratiques quotidiennes. Cette communication sera l'occasion de définir les fondements du CRIHN (Centre de recherche interuniversitaire sur les humanités numériques), qui se veut justement une structure qui permet de combiner théorie et pratique de la recherche en humanités numériques.

Atelier - Politiques de la littérature : actes de lecture et gestes d'interprétation (resp., Julien Lefort-Favreau, Diplômé Figura 2013, Post-doctorant, Université de Toronto)

Lieu: DE-3240 (1440, rue Sanguinet, H2X 3X9)

Date: Vendredi, 25 Avril, 2014

Heure : 10h15

Cet atelier vise à interroger la portée émancipatrice de la lecture et de l'interprétation des textes littéraires. Cette politique de la littérature engage un rapport spécifique au passé et permet d'envisager les œuvres du passé comme autant de modèles de compréhension du présent et du futur. Cette perspective permet de renouveler l'histoire littéraire, en déjouant la linéarité de la téléologie afin de mettre au jour l'actualité des textes du passé. L'observation des politiques de la lecture et de l'interprétation permet en outre de saisir la pertinence de la théorie littéraire dans l'espace social, en lui redonnant un pouvoir d'invention politique.

Les communications pourront prendre la forme d'interventions théoriques autour des problèmes soulevés par le déplacement d'une politique de l'écriture vers une politique de la lecture. Elles peuvent également prendre la forme d'analyses d'œuvres littéraires précises qui mettent en jeu un rapport singulier à la lecture et à l'interprétation.

Participants

- Jean-Francois Hamel, Membre régulier Figura, Professeur, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal

- Julien Lefort Favreau, Post-doctorant, Université de Toronto
- Laurence Côté-Fournier, Membre étudiante-chercheure, Doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal
- Simon Brousseau, Membre étudiant-chercheur, Doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal
- Katerine Gosselin, Professeure, Département des lettres et humanités, Université du Québec à Rimouski

Communications présentées

Laurence Côté-Fournier - « *La où est le pouvoir, les mots passent invisibles* » : la communauté interprétative de Jean Paulhan

Les réflexions de Jean Paulhan sur la rhétorique et les lieux communs, présentes dans l'ensemble de son œuvre mais plus particulièrement dans *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les Lettres*, ouvrent sur une pensée de la lecture tout autant que de l'écriture, bien que cette dernière perspective d'analyse ait le plus souvent été préférée par la critique. Nous chercherons à mettre au jour la politique de la lecture disséminée dans les écrits de Paulhan, localisée dans ses réflexions sur le geste interprétatif et son lien avec le sens commun, en analysant de quelle manière ses propositions unissent langage, littérature, communauté et jeux de pouvoir. Nous décortiquerons du même souffle le rôle de la rhétorique, art qui requiert une prise en compte de l'auditoire, comme point de jonction entre écriture et lecture, en ouvrant vers des théories contemporaines de la rhétorique et de la lecture.

Katerine Gosselin - *Lecture, écriture et réécriture dans «Le Jardin des plantes» de Claude Simon*

Notre communication portera sur le rapport à la lecture mis en jeu dans *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon. Nous tenterons de montrer de quelle manière, chez Claude Simon, le déplacement d'une politique de l'écriture vers une politique de la lecture va de pair avec la mise en place d'une politique de la réécriture. Du *Tricheur* (1945) jusqu'à *L'Acacia* (1989), l'œuvre de Claude Simon se présente en grande partie comme un travail de réécriture, chaque roman réécrivant les précédents. Dans *Le Jardin des Plantes*, pour la première fois dans l'œuvre, la réécriture est thématisée : elle fait l'objet d'une discussion entre l'écrivain S. et un journaliste, au cours d'un long entretien dont le roman restitue le souvenir. La restitution s'effectue par fragments successifs, entre lesquels sont intercalés des fragments de textes cités intégralement, notamment des extraits de romans, de correspondances et de mémoires. De cet assemblage de textes et de souvenirs ressort un questionnement sur le rapport entre l'écrit et la réalité vécue,

lequel passe fondamentalement par une relecture du roman réaliste, de Stendhal à Proust en passant par Flaubert et Dostoïevski. La dimension picturale de la représentation du vécu, soulignée dans *Le Jardin des Plantes* par de nombreuses références à la peinture et à la photographie, se révèle au cœur des enjeux, indissociable de celle de l'imagination du lecteur. Comment, demande l'écrivain S. se relisant et lisant les romanciers réalistes, la réalité vécue peut-elle être représentée et transmise adéquatement à l'écrit, alors qu'elle passe inévitablement par le biais de l'image dans la mémoire ? En passant par le biais de l'image, la représentation et la transmission romanesques de la réalité vécue se produisent dans un inévitable décalage. Il apparaîtra que l'actualité des textes du passé réside précisément dans ce décalage, dans cette inadéquation avec la réalité qu'ils représentent, au sein de laquelle la lecture ouvre un espace pour la réécriture.

Julien Lefort Favreau - *De l'usine à l'atelier d'écriture : les communautés littéraires de Leslie Kaplan*

Il s'agira dans cette communication d'examiner la communauté de lecteurs que l'œuvre de Leslie Kaplan dévoile. Le moment fondateur de sa pratique d'écriture est son établissement en usine en 1968, expérience dont elle rend compte dans *L'excès-l'usine* en 1982, récit poétique qui fut en son temps reçu par Maurice Blanchot et Marguerite Duras. Dans divers essais, réunis dans *Les outils*, elle témoigne de son engagement dans les ateliers d'écriture en prison ou dans les bibliothèques de banlieue. De ce travail « de terrain » découle une conception de la littérature antiautoritaire, qui ne présume pas des effets de la lecture, pas plus qu'elle ne ferait la promotion d'un « élitisme littéraire ». Plus encore, Kaplan en déduit l'idée d'une communauté littéraire où la lecture devient un mode d'interprétation du réel. Cet aller-retour entre un engagement dans les lieux que l'on présume étrangers à la littérature (l'usine, la banlieue) et le dialogue les grandes œuvres (Blanchot, Antelme, Kafka) crée une communauté de lecture dont la condition de possibilité est la capacité de tous et chacun de s'emparer de la littérature afin d'interpréter la « vie vivante ».

Simon Brousseau - *Lire le malheur des corps et la fragilité de la bonté: une rencontre forcée entre Martha C. Nussbaum et Jacques Rancière*

Il y a en théorie littéraire un intérêt certain pour la question du souci d'autrui, dont on affirme l'importance de la parole et de l'expérience. Jacques Rancière propose que l'écriture, en permettant cette attention particulière à la complexité d'existences qui autrement nous échappent, est un acte politique susceptible d'entretenir la souplesse, mais aussi la justesse de nos perceptions. De son côté, la philosophe américaine Martha C. Nussbaum réfléchit aussi à l'expérience intersubjective permise par la littérature, en nourrissant toutefois ses réflexions de l'éthique d'Aristote. Que l'on parle de politique ou d'éthique de la littérature, il est question chez Rancière comme chez

Nussbaum de penser une certaine efficacité de la littérature, sa façon d'engager une connaissance pratique, presque intime de la souffrance humaine. Il s'agira dans cette communication de réfléchir aux liens entre ces deux penseurs afin de voir s'ils peuvent s'éclairer mutuellement.

Jean-Francois Hamel - *Émanciper la lecture : remarques sur la politique des gestes critiques*

Depuis le XIXe siècle, les politiques de la littérature se donnent pour mission d'émanciper le lecteur en lui révélant les mécanismes de la domination. Du fouriérisme de Gabriel-Désidé Laverdant à l'existentialisme des *Temps modernes*, on attribue aux écrivains la tâche d'éveiller la conscience de leurs lecteurs afin de les inviter à transformer leurs conditions d'existence. Or ces théories de l'émancipation par la littérature sont paradoxales en ceci qu'elles se refusent à penser une lecture émancipée : elles n'imaginent pas que la liberté du lecteur puisse s'exprimer autrement que par l'assujettissement à la double autorité de l'auteur et du texte. L'émancipation des lecteurs, dans ces politiques de la littérature, paraît inconciliable avec l'émancipation de la lecture. Notre communication propose d'envisager ce paradoxe et son histoire par la confrontation des conceptions historiques et sociologiques de la lecture (Bourdieu, Chartier, Darnton), qui mettent en lumière les déterminismes sociaux des pratiques culturelles, et des conceptions philosophiques et pragmatistes de la littérature (Rancière, Citton, Macé), qui insistent au contraire sur la dimension productrice et créatrice des gestes d'appropriation.

Atelier - Traduire l'hyperfiction : entre le code, la contrainte et la création (resp., Pier-Pascale Boulanger, Membre régulière Figura, Professeure, Département d'études françaises, Université Concordia)

Lieu: DE-3230 (1440, rue Sanguinet, H2X 3X9)

Date: Vendredi, 25 Avril, 2014

Heure : 14h30

La traduction a ceci de particulier qu'elle est une écriture sous contrainte. C'est d'ailleurs ce qui fait sa force. Contraint par la poétique de l'oeuvre originale, les limites formelles de la langue d'arrivée, la culture du lectorat cible, les impératifs de l'éditeur, le traducteur littéraire fait son possible. Arrive la littérature numérique tramée de codes qui complexifient davantage la tâche du traducteur. La traduction de l'hyperfiction se trouve-t-elle reléguée à des routines d'ordre machinique? Ou réalise-t-elle plutôt, sous l'ajout d'une autre contrainte, numérique cette fois, un potentiel de créativité décuplé?

Participants

- Pier-Pascale Boulanger, Membre régulière Figura, Professeure, Département d'études françaises, Université Concordia
- Arnaud Regnault, Professeur, Université Paris VIII
- Alice van der Klei, Membre associée Figura, Chargée de cours, Département d'études Littéraires, Université du Québec à Montréal
- Alex Gauthier, Membre étudiant-chercheur Figura, Maîtrise, Département d'études françaises, Université Concordia
- Myriam Gervais-O'Neill, Membre étudiante-chercheuse Figura, Maîtrise, Département d'études françaises, Université Concordia
- Julie Chateauvert, Membre étudiante-chercheuse Figura, Études et pratiques des arts, Université du Québec à Montréal
- Geneviève Has, Doctorat, Études littéraires, Université Laval

Communications présentées

Arnaud Regnault – *Transcodage, transcendance et traduction : l'expérience traumatique d'afternoon, a story*

Bref résumé : En tant qu'archive électronique, *afternoon a story*, hyperfiction qui a vu le jour en 1987, distribuée alors sur disquette, est dépositaire d'une mémoire, moins tournée vers le passé et la préservation d'une œuvre statique, que vers l'avenir de ses versions à venir. Les multiples versions d'*afternoon*, et l'impossibilité de lire l'œuvre sous Windows, ou Mac OS 10.9 à ce jour, ne participent pas d'une simple réédition comme le veut l'usage pour des fictions imprimées, relevant de l'autorité de la figure composite de l'éditeur (commercial, scientifique, familial, etc.), mais d'un transcodage des strates logicielles qui sous-tendent le texte. S'en tenir à la seule composante de la langue naturelle, habituellement dévolue au traducteur littéraire, revient à négliger, voire à nier l'inscription matérielle, sociale, culturelle et historique de l'œuvre : ce serait là une vision essentialiste du texte (largement critiquée par les études récentes sur la textualité) perçu comme un élément transcendantal, pure œuvre de l'esprit, transposable à l'envi au fil des migrations d'un support à l'autre. Il n'est toutefois pas certain que le code puisse être réduit à un élément non linguistique, ce qui exclurait de fait la possibilité d'une poétique du code. Dans un article fondateur intitulé « Critical Code Studies », Mark Marino envisage à plus long terme le développement d'une compétence cyborg transdisciplinaire (« *computer literacy* ») en des termes qu'il convient toutefois d'interroger. Traduire le code signifierait de fait l'explicitier, en déployer les ramifications tout en ajoutant les commentaires qui auraient pu être omis par le ou les programmeurs initiaux, comme le veut l'usage, à l'attention des lecteurs non machiniques. Mais peut-on encore parler de traduction dès lors qu'il s'agit plutôt d'exégèse technique? Voici qu'apparaît la double question de la visibilité et de l'autorité du cybertraducteur.

Geneviève Has - *Contraintes du support : les monstres sacrés de la mythologie de l'interface*

Bref résumé : On connaît bien la portée des révolutions textuelles précédentes, ainsi que de leurs répercussions sur la sphère littéraire, mais qu'en est-il de la révolution numérique? Ces « nouveaux » outils possèdent-ils le même pouvoir transformateur que le codex, le manuscrit ou le livre imprimé? Qu'il soit ainsi question d'œuvre numérique, numérisée, hypermédiatique ou électronique, l'arrivée des nouvelles technologies change le rapport au texte, à plus forte raison lorsqu'il s'agit de le traduire. Formats, plates-formes et interfaces font désormais partie de la panoplie de l'auteur, tout comme de son vis-à-vis, le traducteur. Ces outils viennent bien évidemment avec leur lot de contraintes techniques, mais aussi avec des contraintes moins tangibles, moins visibles. Il s'agira donc de remonter le fil de l'histoire informatique pour en dégager les figures et les mythes les plus prégnants, puis d'en examiner l'écho jusque dans les pratiques hypermédiatiques actuelles.

Alice van der Klei - *Entre le code et le poétique*

Bref résumé : La traduction de l'œuvre numérique est un travail collaboratif. À travers les œuvres qui ont été traduites pour la revue *bleuOrange*, revue de littérature hypermédiatique, nous verrons comment le travail entre l'artiste Web et le traducteur doit se faire en proximité. Manipuler les mots, les images, les sons et les vidéos d'une œuvre hypermédiatique vers le français demande non seulement d'adapter la langue, mais aussi d'adapter les pratiques d'intermédialité et de remédiation. Traduire entre le code et le poétique, c'est manipuler la plasticité numérique.

Myriam Gervais-O'Neill et Alex Gauthier - *Traduire plusieurs codes à plusieurs mains, traduire Mark Marino*

Bref résumé : Nous raconterons notre expérience de traduction collaborative de la nouvelle *Living Will* de Mark Marino. L'équipe à huit mains (Ugo Ellefsen, Alex Gauthier, Myriam Gervais-O'Neill et Émilie Robertson) a dû relever des difficultés de tous ordres afin de produire *Testament de vie*. Aussi, les solutions intéresseront ceux qui envisagent de traduire es textes d'hyperfiction.

Julie Chateauvert - *Premiers matériaux pour une rencontre entre traduction, hyperfiction et langues signées*

Bref résumé : La création narrative dans les langues signées se présente traditionnellement sur scène, en performance vivante. Avec l'accessibilité des technologies de l'image et du web, les populations locutrices de l'une ou l'autre des langues signées ont investi massivement la toile, les réseaux sociaux, la vidéo. Les conditions sont réunies pour qu'on assiste à l'émergence d'une forme de création toute singulière et d'une cohabitation entre langues signées et langues vocales et écrites renouvelée. Dans cette présentation, j'explorerai les premières manifestations de cette rencontre et formulerai quelques hypothèses sur ce qu'il est possible d'imaginer comme développements.

Atelier - Esthétiques numériques : à la surface de l'écran (resp., Bertrand Gervais, Membre régulier Figura, Professeur, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal)

Lieu: DE-3240 (1440, rue Sanguinet, H2X 3X9)

Date: Vendredi, 25 Avril, 2014

Heure : 14h30

L'écran est maintenant le dispositif par excellence du numérique. C'est par le biais d'un écran et de son interface visuel que nous avons accès aux ordinateurs et à leurs possibilités. Ce lien est une des composantes de l'époque contemporaine. D'ailleurs, on a assisté à une pénétration graduelle des écrans dans toutes les sphères de la vie, pénétration qui a suivi quatre mouvements: un rapprochement graduel des écrans; généralisation graduelle de leur présence dans toutes les activités; une interactivité grandissante, via les interfaces graphiques et une dématérialisation graduelle. L'écran est une surface d'inscription et de création, un espace de navigation et de connaissance, une interface de plus en plus dynamique qui permet à des pratiques esthétiques d'un nouveau genre de se développer. Afin de mieux comprendre les possibilités de l'écran, cet atelier offrira des réflexions variées sur la façon dont cette surface participe à des expériences et à des esthétiques numériques.

Participants

- Marie Fraser, Membre régulière Figura, Professeure, Histoire de l'art, Université du Québec à Montréal
- Ariane Savoie, Membre étudiant-chercheur Figura, Doctorat, Département d'études Littéraires, Programme de sémiologie, Université du Québec à Montréal
- Claire Swyzen, Chercheure, Centre for Literature, Intermediality and Culture à la Vrije Universiteit Brussel

- Robin Vaneras et Gregory Fabre, Professionnels de recherche, Laboratoire NT2, Université du Québec à Montréal, Université Concordia
- Christophe Collard, Postdoctorant, Université Libre de Bruxelles
- Raphaël Sigal, Étudiant chercheur, New York University

Communications présentées

Raphaël Sigal - *L'écran, l'œil et la main*

Un débat de nature téléologique occupe les penseurs de l'écran depuis l'apparition dans leur champ d'étude d'un nouvel environnement technologique, la réalité virtuelle (VR). Il s'agit de déterminer si l'interface que constitue l'écran va résister ou non au déploiement croissant des dispositifs VR.

Pour les tenants de la disparition de l'écran (Morse, Grau, etc.), la VR instaure un degré d'immersion tel que l'observateur/spectateur, une fois 'entré' dans l'image, fait abstraction de l'écran qui, dans le même mouvement, disparaît. Ces derniers diagnostiquent l'inévitable dissolution de l'écran et insistent en creux sur sa matérialité ; l'écran ne pourra pas résister à la dématérialisation opérée par la réalité virtuelle. Pour les autres (Manovich, Silverman, etc.), au contraire, ceci ne tuera pas cela. Eux n'envisagent pas l'écran comme matérialité, mais comme un mécanisme fondamental de projection sensorielle : la vision, par sa nature même, est soumise à la médiation d'un écran, que ce soit le langage, ou encore "les images propres à une culture" (Ross). Dans la mesure où, évoluant dans une réalité virtuelle, nous continuons de poser nos yeux sur ce qui nous entoure, l'écran se maintient, soutenant notre regard.

Pierre Lévy donne un cadrage original à cette seconde position lorsqu'il affirme que la virtualisation « n'est en aucun cas une disparition dans l'illusoire, ni une dématérialisation » et qu'il « faut plutôt l'assimiler à une "désubstantiation" ». La virtualisation, fait-il encore valoir, n'opère par une « déréalisation [...] mais une mutation d'identité¹ ». La réalité virtuelle n'est pas à ses yeux une réalité sans matière, mais une réalité sans substance. On pourrait affirmer pour prolonger sa réflexion que la réalité virtuelle n'est donc pas un oxymore. En effet, la virtualité ne s'oppose pas au réel ; au contraire, elle crée une nouvelle strate de réalité "désubstantiée" au sein de la réalité physique. Voilà donc comment survit l'écran : sous la forme d'une matière virtuelle, c'est-à-dire une matière réelle et sans substance. En d'autres termes, dans la réalité virtuelle, l'écran devient lui-même réalité virtuelle, par un effet de mise en abîme.

¹ Pierre Lévy, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt1.htm>

D'un côté, donc, l'écran en tant que surface de projection matérielle est en voie de disparition ; de l'autre, l'écran subsiste comme surface de projection ontologique. Pour ma présentation, j'aimerais déplacer ce débat de l'œil à la main. Je prendrai pour point de départ non plus la vision, mais la manipulation, afin de penser la (non-)disparition de l'écran du point de vue du toucher, du tactile, du palpable, du tangible. Si la vision se modifie dans les dispositifs VR récents, il en est de même pour la manipulation. La main peut agir sur les objets VR, les déplacer, les agrandir, les faire apparaître et disparaître ; pourtant, elle ne les touche pas. En d'autres termes, accompagnant la disparition matérielle de l'écran, nous assistons à l'éclosion de quelque chose de l'ordre d'un toucher virtuel, d'un toucher sans contact. Si nous admettons que l'écran, dans la VR, se maintient comme virtualité, quelle tactilité, quel concept du toucher se crée alors ? Quel imaginaire de la main dessine « l'écran en voie de disparition » (Ross) ? Ne vivons-nous pas l'avènement d'un sixième sens, le haptique, que Deleuze définissait comme un toucher propre à l'œil, à mi-chemin entre l'optique et le tactile ? « On parlera d'haptique [...] quand la vue elle-même découvrira en soi une fonction du toucher qui lui est propre, et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique. [...] Et sans doute, cette fonction haptique peut avoir sa plénitude directement et d'un coup, sous des formes antiques dont nous avons perdu le secret » notait-il dans son Francis Bacon, Logique de la sensation. Se peut-il que la plus moderne de nos technologies retisse discrètement les liens défaits de l'œil et de la main ?

Christophe Collard - *Médiation en mouvement: Scénographier la présence permanente*

Scénographe pionnier, Adolphe Appia a affirmé jadis que l'art de la production scénique se résumait à projeter dans l'espace ce que l'auteur originaire ne pouvait que projeter dans le temps (voir Leach, 2008). Plus concrètement parlant, à considérer le processus de l'écriture scénique on peut néanmoins constater l'émergence de ce que Guattari appelait « le pouvoir singulier de l'énonciation » (1992) des divers systèmes et méthodes de signification qui la rendent possible. Car, en abordant ledit processus par l'angle de la scénographie théâtrale à son tour dévoile l'acte de signification au sens le plus large du terme comme constituant un tissu immanent et collectif qui forme, transforme et opère sur le monde en temps réel. La perspective proposée rejoint donc celle d'une plateforme contribuant à une réflexion sur le principe d'une 'présence permanente' par le biais d'une métaphysique processuelle. C'est bel et bien dans cet esprit que la collaboration entre les architectes novateurs Diller+Scofidio et la troupe New Yorkaise The Builders Association donna lieu à la production Jet Lag (1998), décrite par Wehle comme « an adventurous cross-media performance » (2002) combinant action en temps réel, images 'live' et enregistrées, animation numérique, musique, ainsi qu'une dramaturgie dite 'traditionnelle' appliquée à deux personnages historiques succombant à leurs voyages à travers un présent permanent.

Bibliographie

Guattari, Félix. *Chaosmose*. Paris : Galilée, 1992.

Leach, Robert. *Theatre Studies: The Basics*. London: Routledge, 2008.

Wehle, Philippa. "Live Performance and Technology: The Example of *Jet Lag*." *PAJ* 70 (2002): 133-139.

Marie Fraser - *Vers une mutation des écrans*

Au Palais de Tokyo à l'automne 2013, l'exposition *Anywhere, Anywhere Out of the World* de Philippe Parreno s'ouvrait sur un immense écran LED exerçant un pouvoir extraordinaire sur notre sentiment de l'espace et des modalités de sa compréhension. Jouant autant sur la transparence que sur l'opacité du dispositif, la présence monumentale de cet écran soulève un ensemble de questions par rapport aux premières expérimentations artistiques technologiques qui ont eu lieu dans les années 1960 et 1970. Si à l'ère du numérique les écrans font partie intégrante de notre expérience quotidienne, s'ils ont pénétré presque la totalité de nos activités que donnent-ils à voir ? À quel espace ou à quelle réalité donnent-ils accès ? La prolifération ainsi que la diversification de ses dispositifs et de ses formats nous incitent à repenser la notion d'écran autant que les expériences et les régimes d'images qui lui sont associés. Cette présentation examinera comment l'usage de l'écran a pu se transformer en art contemporain depuis l'exploration critique des dispositifs de surveillance jusqu'aux nouvelles possibilités offertes par le numérique.

Gregory Fabre et Robin Varenas - *Évolution et appréhension de l'espace écranique*

Les écrans se sont graduellement emparés de notre quotidien. Que cela soit pour travailler, se divertir ou relaxer, les modes de consommation et ses raisons, investissent l'ensemble de la palette de nos activités. Face à ces différents usages, il convient de distinguer les différentes manières de se comporter face à ce cadre. Les progressions technologiques ont permis de décliner, voir d'amplifier les potentialités induites par son utilisation, impactant les différentes sphères relatives à sa production et son utilisation. Ainsi, nous aborderons dans le cadre de cette communication, comment les individus, avec la complicité de l'industrie et des designers, ont su faire évoluer cette relation frontale (spectateur), en une relation impliquant de plus en plus le concours de l'utilisateur (spect-acteur).

Claire Swyzen - *Faire voyager le langage des nouveaux médias vers le théâtre, ou la possibilité d'une rencontre entre la 'culture informatique' et le théâtre documentaire*

Quelle peut être l'influence de l'«écran» sur le théâtre documentaire contemporain ? Ou, pour reprendre les termes de Lev Manovich, comment le *langage* des nouveaux médias peut-il contribuer au langage de ce genre théâtral ? En effet, il semble logique que la culture informatique et le documentaire puissent se rencontrer dans les concepts de 'donnée' ou d'«information». Cependant, dans le courant d'écriture dominant du théâtre contemporain, la perspective humaniste et, par là, la centralité de l'être humain semblent être un dictat : la narration de l'information est subordonnée aux 'personnages' ou aux 'vrais gens' sur scène. Si l'on veut imaginer de nouvelles textualités pour le théâtre documentaire à l'ère du numérique, il semble nécessaire de rompre avec la perspective dramatique et humaniste.

Le langage, les concepts de nouveaux médias peuvent créer de nouvelles perspectives dans un théâtre si éloigné dans la pratique, mais si proche sur le plan conceptuel de la 'culture informatique' (Lev Manovich), dont 'l'écran' est une métonymie. Par conséquent, l'idée de 'remédiation' de Bolter & Grusin est assimilée à une méthodologie sur le plan du langage : le terrain du théâtre documentaire est observé à travers la fenêtre de la culture numérique et à travers la fenêtre, plus grande encore, de la cybernétique ; les concepts sont destinés à 'voyager' (Mieke Bal), tels des métaphores, de la théorie de l'information et des médias vers la théorie du spectacle. Le théâtre documentaire sera reformulé en termes de transmission de l'information par les médias, qu'ils soient humains ou non.

Ariane Savoie - L'écran comme espace figural de la représentation

À l'été 2013, le musée d'art contemporain de Montréal présentait l'œuvre de Eve Sussman et The Rufus Corporation, une installation plurimédiatique montée autour de la projection d'un film noir, *White on White: algorithmic noir*. L'espace de projection était double : en premier plan l'écran de projection des images tournées et en deuxième, l'écran numérique où défilaient des lignes de code informatique. Le spectateur avait accès simultanément à deux formes de représentation du même objet, l'une donnée par le langage cinématographique et la seconde par le langage informatique. Lorsque Rodowick reprend de Lyotard le concept de figural, il définit l'espace de la signification dans l'événement de la pensée, ou encore dans un espace virtuel qu'il situe à la rencontre des éléments signifiants d'un même ensemble. Le figural, cet espace où signifie la représentation ne serait-il pas au mieux représenté par la figure de l'écran, dans *White on White*?

L'écran tel qu'il est montré dans l'œuvre est un lieu de passage, une surface vide qui s'inscrit dans le spectre de la représentation en portant ou en simulant des propriétés d'un langage qui lui est d'abord étranger. L'écran de cinéma est la surface de projection de la pellicule et l'écran numérique porte l'interface des logiciels qui réfléchissent le montage. Entre ces deux écrans, on confond nature et fonction parce que les deux deviennent même les objets de la représentation. Comment dans

White on White: algorithmic noir, l'écran dépasse-t-il l'espace de la représentation pour s'inscrire comme lieu de passage de la signification? Comment devient-il figure de la signification?

Bibliographie

Dagognet, François. 2000. *Le Nombre et le Lieu*. Paris : Vrin.

Dagognet, François. 2002. *Écriture et iconographie*. Paris : Vrin.

Gervais, Bertrand. 2007. *Figures, lectures*. Montréal : Le Quartanier.

Manovich, Lev. 2013. *Software Takes Commands*. New York : Bloomsbury.

Rodowick, David Norman. 2001. *Reading the Figural, or, Philosophy After the New Media*. Londres : The Duke University Press.

Rodowick, David Norman. 2007. *The Virtual Life of Film*. Cambridge; Londres : Havard University Press.