

Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale

In: Communication et langages. N°154, 2007. pp. 23-38.

Résumé

L'objet que réalise peu à peu l'écrivain est-il le même que celui que tient dans ses mains le lecteur ? L'écrivain travaille sur un texte. Le lecteur lit un livre. Une métamorphose a lieu entre une face imaginaire et toujours panoramique et un volume aux pages distinctes et injux- taposables. La consécration de l'écriture n'équivaut pas à l'actualisation de la lecture. Le latin est plus précis. Le scriptum se fait liber et un liber se fait lectura. Mais la lectio (qui est renonciation du livre, le lecteur tenant entre ses mains un livre) est une actualité physique, une concrétisation, un échange et une solidarité violente, plus ou moins aisée, qui suscite une signification qui ne préexiste pas dans le « texte » ou dans la page imaginaire. [...] Sans doute y a-t-il une espèce de « lecture qui gouverne le texte », une sorte de « typographie », de temporalité et d'espacement qui commande la page manuelle, un fantôme de volume muet et achevé qui assujettit pour celui qui écrit le travail vivant et quotidien.

Citer ce document / Cite this document :

Souchier Emmanuel. Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale. In: Communication et langages. N°154, 2007. pp. 23-38.

doi : 10.3406/colan.2007.4688

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4688

Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale

EMMANUËL SOUCHIER

Le présent dossier a été constitué autour de la notion d'« énonciation éditoriale »¹. S'il n'en traite pas toutes les caractéristiques, non plus qu'il n'en illustre toutes les facettes, c'est qu'il a pour objectif affiché de mettre à l'épreuve ce concept hétérodoxe afin d'en saisir les potentialités, mais également les limites ou les points de rupture. L'idée initiale consistait en effet à inviter un certain nombre d'auteurs autour de cette notion afin qu'ils la mettent en œuvre, qu'ils en jaugent l'efficacité, qu'ils envisagent d'éventuels prolongements ou plus radicalement la remettent en question. Ainsi s'élabore, sans doute, le meilleur de la *disputatio*.

Certes, la notion a été très tôt déployée dans le champ de la circulation des textes scientifiques et plus généralement dans l'espace de ce qu'Yves Jeanneret a justement appelé la « trivialité »². Elle a aussi été mise à l'épreuve dans le cadre de journées d'études que le « Groupe Réseau » de la SFSIC a consacrées au média Internet³ et fait l'objet de

L'objet que réalise peu à peu l'écrivain est-il le même que celui que tient dans ses mains le lecteur ? L'écrivain travaille sur un texte. Le lecteur lit un livre. Une métamorphose a lieu entre une face imaginaire et toujours panoramique et un volume aux pages distinctes et juxtaposables. La consécration de l'écriture n'équivaut pas à l'actualisation de la lecture. Le latin est plus précis. Le *scriptum* se fait *liber* et un *liber* se fait *lectura*. Mais la *lectio* (qui est l'énonciation du livre, le lecteur tenant entre ses mains un livre) est une actualité physique, une concrétisation, un échange et une solidarité violente, plus ou moins aisée, qui suscite une signification qui ne préexiste pas dans le « texte » ou dans la page imaginaire. [...] Sans doute y a-t-il une espèce de « lecture qui gouverne le texte », une sorte de « typographie », de temporalité et d'espacement qui commande la page manuelle, un fantôme de volume muet et achevé qui assujettit, pour celui qui écrit, le travail vivant et quotidien.

1. Emmanuël Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie*, n° 6, décembre 1998, <http://www.mediologie.org/collection/06_mediologues/souchier.pdf>. Article tiré de *Lire & écrire : éditer – Des manuscrits aux écrans. Autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches en Lettres et Sciences Humaines, UFR Sciences des Textes et Documents, Université Paris 7 Denis Diderot, 1998.

2. Yves Jeanneret, *L'affaire Sokal ou la querelle des impostures*, coll. « Science, histoire et société », PUF, 1998, p. 46 *sq.* Voir également « L'affaire Sokal : comprendre la trivialité », *Communication & langages*, n° 118, 1998.

3. Journée consacrée aux *Enjeux de la fonction éditoriale sur Internet*, organisée à l'initiative du Groupe Réseaux de la Société Française des Sciences de l'Information et de la Communication (SFSIC) qui s'est tenue à l'ENST en juin 2000. Voir notamment l'article d'Isabelle Rieusset-Lemarié, « La médiation éditoriale sur Internet : adaptation ou métamorphose ? », *Communication & langages*, n° 130, décembre 2001.

Pascal Quignard, *Petits traités*, Tome V, Maeght Éditeur, 1990, p. 144-146.

discussions lors du colloque que Bertrand Legendre et Christian Robin ont organisé autour des *Figures de l'éditeur*⁴, mais il nous importait qu'elle le soit également dans les champs traditionnels de l'histoire, de l'analyse des textes littéraires, ainsi que dans ceux des médias dit de « masse », télévision notamment.

Trois approches complémentaires se croisent et se tissent au fil des articles de ce dossier. La première illustre et met à l'épreuve la notion dans les champs du texte livresque, d'un point de vue historique et réflexif (Alain Deremetz, Anne Réach-Ngô), en s'intéressant aux nouveaux espaces éditoriaux susceptibles de se déployer selon l'évolution des pratiques sociales, dans le domaine artistique (Sarah Cordonnier) ou celui des médias informatisés, par exemple (Dominique Cotte, Marie Després-Lonnet). La deuxième propose un élargissement des domaines d'application de la notion d'énonciation éditoriale et soumet ainsi un certain nombre de reformulations conceptuelles, notamment dans le domaine de l'audiovisuel (Olivier Aïm). La troisième se positionne quant à elle sur le terrain théorique et discute de la place de la notion d'énonciation éditoriale en proposant un point de vue initial distinct qui a pour vertu de constituer son regard à partir de la figure de l'éditeur (Brigitte Ouvry-Vial).

Mais il ne s'agit là que de tendances dominantes, car les trois approches – que l'on pourrait rapidement qualifier d'applicative, d'expérimentale ou de théorique – sont en réalité tressées avec subtilité dans la trame argumentative de chaque article.

*

ORIGINES DE LA NOTION

L'idée d'énonciation éditoriale a été initialement formulée dans le cadre d'un champ précis, celui de la génétique textuelle et de la critique littéraire dont elle s'est nourrie puis affranchie par nécessité sémiologique et communicationnelle. La question alors fort simple consistait à interroger le statut de l'énonciation selon les états distincts que pouvait revêtir un même texte. Autrement dit, l'énonciation d'un texte est-elle de même nature lorsqu'on envisage le manuscrit, la préoriginale (livraison en revue), l'édition originale ou l'édition illustrée, par exemple ? Au demeurant, s'agit-il du *même* texte ? Et peut-on aborder la question de l'énonciation en des termes identiques s'agissant des états respectifs et distincts de ce texte ? La réponse tombait sous le sens ; négative, elle était en partie incluse dans les modalités même du questionnement.

La critique littéraire, la génétique textuelle⁵, l'histoire de l'écriture⁶ ainsi que l'histoire du livre⁷ et des mentalités notamment à travers "L'École des *Annales*"⁸ – bien que constituées en disciplines distinctes qui dialoguaient

4. Bertrand Legendre, Christian Robin (sous la dir. de), *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, Actes du colloque de l'université Paris 13, mai 2005, Nouveau monde éditions, 2005.

5. Voir, dans la filiation des travaux de Louis Hay, les approches de l'ITEM (Jean-Louis Lebrave, Pierre-Marc De Biasi...) : <<http://www.item.ens.fr/>>. L'ouvrage d'Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes* (PUF, 1994), offre une remarquable approche du domaine.

alors fort peu entre elles –, offraient néanmoins des pistes susceptibles d'éclairer certains aspects de la problématique posée.

En outre, ce que Bernard Cerquiglini a fort justement appelé la « *praxis* éditoriale »⁹, c'est-à-dire la pratique de l'édition critique accompagnée d'une nécessaire approche réflexive, a été un véritable révélateur. Elle m'a notamment permis d'appréhender l'énonciation éditoriale en situation, à travers ses divers enjeux et manifestations mis en tension par le nombre des acteurs qu'elle sollicite, la complexité des pratiques qu'elle convoque et l'hétérogénéité des signes ou empreintes qu'elle donne à lire. C'est dans le cadre d'une réflexion menée sur le « protocole » de la « Bibliothèque de la Pléiade »¹⁰, et à travers la pratique de l'édition critique des textes elle-même, que j'ai formulé les principaux axes théoriques de l'énonciation éditoriale. Fort peu théorisée à l'époque, la pratique éditoriale – au-delà de la seule fonction de l'*editor*, c'est-à-dire de l'éditeur « scientifique » des textes – bénéficiait néanmoins des éclairages des acteurs et de certains critiques ; je songe notamment au fort bel *Éloge de la variante* de Bernard Cerquiglini ou aux travaux précurseurs de Gérard Genette qui, dans *Seuils* par exemple, nous invitait à faire « *attention au paratexte !* »¹¹.

6. Parallèlement aux travaux de Leroi-Gourhan sur *Le geste et la parole* (Albin Michel, 1964-1965), les leçons de Gérard Blanchard sur la typographie et celles de Jack Goody sur l'écriture et l'image, j'ai forgé mes outils au contact des « Sciences des Textes et Documents », UFR de l'Université Paris 7 qui, dès la fin des années 1970, dans ses formations comme en recherche, privilégiait les relations « texte-image ». Porté par le *Centre d'étude de l'écriture et de l'image*, cet axe de recherche a notamment été marqué par les recherches d'Anne-Marie Christin (*L'Image écrite ou la déraison graphique*, « Idées et Recherches », Flammarion, 1995) et les travaux de toute une équipe de chercheurs <<http://www.ccei.univ-paris7.fr/>>.

7. Au regard de la discipline historique, les fondations de « l'école française de l'histoire du livre » principalement posées par Henri-Jean Martin puis Roger Chartier sont somme toute fort récentes. L'ouvrage de référence de Henri-Jean Martin rédigé avec Lucien Febvre, *L'apparition du livre*, date de 1958 (Albin Michel) et la monumentale *Histoire de l'édition française* dirigée par Henri-Jean Martin et Roger Chartier paraît entre 1989 et 1991 (Promodis). Parallèlement, Roger Chartier introduit en France les travaux de Mac Kenzie et la « bibliographie matérielle » pratiquée dans les pays anglo-saxons en 1991 (D. F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, « Préface » de Roger Chartier, Éditions du Cercle de la Librairie). Voir Jean-Yves Mollier et collectif, *Où va le livre ?*, La Dispute, 2000. À la croisée des métiers techniques de l'édition et de l'histoire du livre, l'imposant *Dictionnaire encyclopédique du Livre* dirigé par Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer a récemment publié le deuxième de ses trois volumes annoncés (Édition du Cercle de la librairie, 2002-2005).

Robert Darnton dresse un bref panorama de l'histoire naissante du livre dans *Gens de lettres, Gens du livre* en donnant quelques ouvertures sur les travaux allemands et anglo-saxons (Odile Jacob, 1992). Au cours de ses entretiens avec Jean-Marc Chatelain, Henri-Jean Martin revient sur sa participation à cette histoire avec un recul critique éclairant (*Les métamorphoses du livre*, Albin Michel, 2004). Dans ses derniers ouvrages, Roger Chartier tisse des liens de plus en plus fréquents avec les collègues italiens et espagnols. L'histoire de cette jeune discipline du « texte livresque » qui s'ouvre désormais à « l'écrit d'écran » est une page en cours d'écriture... sur laquelle il conviendrait également de retracer les travaux des équipes de recherche de l'École des Chartes, de la BnF, de la BPI, de l'Imec, ainsi que des équipes universitaires issues de disciplines et d'institutions distinctes qui souvent s'ignorent encore entre elles.

8. André Burguière, *L'école des annales. Une histoire intellectuelle*, Odile Jacob, 2006.

9. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, coll. « Des travaux », Seuil, 1989.

10. Jacques Cottin, alors directeur de la Bibliothèque de la Pléiade, travaillait sur le protocole et s'intéressait notamment sur les questions relatives à l'informatisation des tâches.

11. Gérard Genette, *Seuils*, coll. « Poétique », Seuil, 1987.

Quand bien même Robert Darnton devait dresser les contours d'un champ pluridisciplinaire autour de l'histoire du livre dans les années 1980, Henri-Jean Martin et Roger Chartier « *définir le plus largement possible l'objet de l'étude* » au cours de la même décennie, aucune des disciplines évoquées ne parvenait à embrasser le processus d'énonciation du texte livresque dans sa plénitude, sa complexité et son hétérogénéité. Avec sagesse, *l'Histoire de l'édition* ambitionnait avant tout l'« *indication des chemins à peine débroussaillés* »¹².

Comment, en effet, parvenir à rendre compte du texte dans sa complétude linguistique, visuelle, physique, matérielle... comment rendre compte de cet objet de recherche en perpétuelle métamorphose qui, de la production de ses *auteurs*, à l'appropriation par ses *lecteurs*, subit d'aussi nombreuses *réécritures*? Comment, dans ce processus, prendre en compte la part dévolue à la réalisation artisanale et industrielle des différents acteurs des métiers du livre, sans parler de la part dévolue à la circulation économique et sociale de cet objet singulier qui relève à proprement parler des « industries culturelles » ; le livre, cet objet que Michel Melot considère à juste titre comme « *un marqueur de la condition humaine* »¹³ ? Littéraire d'origine, la démarche, nourrie d'une tradition séculaire de l'analyse des textes, n'avait d'autre choix que de s'ouvrir sur des perspectives et des horizons d'ordre sémiotique, historique et communicationnel.

*

L'un des premiers éléments de définition de l'énonciation éditoriale repose sur la condition même d'existence de toute écriture : sa dimension visuelle. Le deuxième sur la prise en compte de l'empreinte laissée par chaque corps de métier intervenant dans l'élaboration, la production, la circulation, la réception... du texte, cet ensemble de « marques » sémiotiques révélant sa véritable nature à travers sa pluralité « énonciative ».

En effet, le texte ne tisse pas uniquement des relations « *intertextuelles* » avec les autres textes qui constituent l'horizon culturel dans lequel il se meut, au sens où l'entendait Julia Kristeva¹⁴, il est également le creuset d'une énonciation collective derrière laquelle, à travers des techniques et des situations, s'affirment des fonctions, des corps de métier ainsi que des individus... Et dans cet espace composite se nouent – fatalement – des enjeux de pouvoir qui se donnent à lire ou à voir dans le corps même des objets que nous analysons. Une telle énonciation collective s'exprime à travers des *marques*, des « *embrayeurs sémiotiques* » qui entretiennent un rapport « *dialogique* »¹⁵ avec l'histoire, l'histoire de l'art et

12. Robert Darnton, *Gens de lettres, Gens du livre*, Odile Jacob, 1992, p. 153 sq. ; cf. notes p. 285. Voir Henri-Jean Martin et Roger Chartier, « Introduction », *Histoire de l'édition française, Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du xvii^e siècle*, Promodis, 1989, p. 8-12.

13. Michel Melot, *Livre*, Photographies Nicolas Taffin, Préface Régis Debray, L'œil neuf éditions, 2006, p. 196.

14. Julia Kristeva, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969 ; *La Révolution du langage poétique*, Seuil, 1974 ; « Intertextualités », *Poétique*, n° 27, 1976. Voir également Marc Escola, « Éléments de bibliographie sur l'intertextualité », <<http://www.fabula.org/>>.

15. Au sens où l'entendait Bakhtine : Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, 1984.

des arts industriels... sans compter les pratiques sociales qu'ils ne cessent de convoquer. La lecture d'un texte en sa plénitude – c'est-à-dire dans l'attention réelle portée à l'ensemble des éléments qui le constituent – prend donc une nouvelle résonance et les « traces » du livre une singulière importance au regard de la compréhension du texte. Mais il est vrai, comme l'écrit Roger Bautier, que « tout le travail éditorial impliqué par l'élaboration et la circulation des savoirs, la fonction de médiation qui, pourtant devrait apparaître comme centrale dans les processus de communication liés aux savoirs, tout cela est peut-être relativement ignoré d'un public de spécialistes tout comme d'un grand public. Pas nécessairement méprisé (encore que...), mais ignoré, surtout au sens de non aperçu »¹⁶. C'est toute la question essentielle de la dimension « infra-ordinaire » de l'énonciation éditoriale sur laquelle je reviens à l'instant.

Si la notion a été initialement appliquée aux champs littéraires et livresques¹⁷, elle s'est ensuite épanouie dans le domaine des médias informatisés où elle s'avère être particulièrement pertinente¹⁸. « L'énonciation éditoriale sur l'écran n'exprime pas seulement les choses avec des mots, écrit Philippe Pastor. C'est à cette énonciation sur la page que revient de dire souvent l'inexprimable, de saisir ce qui ne saurait se dire avec des phrases. »¹⁹ Mais aussi de dire ce qu'elle est techniquement, socialement, sémiotiquement. Au-delà de son champ initial, la notion a entraîné un mouvement de déclinaison terminologique afin d'être adaptée à d'autres modes d'expression, d'autres espaces médiatiques ou communicationnels. Ainsi lui a-t-on fait correspondre « l'énonciation territoriale » pour parler des sites Web qui « tissent un territoire » ou bien encore « l'énonciation curatoriale » afin d'éclairer la part oubliée des « curateurs » de musées ou d'expositions, par exemple²⁰. Un certain nombre de chercheurs l'ont également mise à l'essai dans l'espace respectif des

16. Roger Bautier, « Introduction – Axe Savoirs », *Figures de l'éditeur. Représentations, savoirs, compétences, territoires*, op. cit., p. 105-106.

17. Emmanuël Souchier, « L'Exercice de style éditorial. Avatars et réception d'une œuvre à travers l'histoire, des manuscrits à Internet... », *Communication & langages*, n° 135, 2003.

18. On relèvera notamment dans les travaux publiés : Yves Jeanneret, « Une conscience européenne sur la toile planétaire : Romain Rolland.net... », *Communication & langages*, n° 135, 2003 ; Dominique Cotte, *Écrits de réseaux, écrits en strates. Sens, technique, logique, Hermès*, n° 34, 2004 ; Sylvie Leleu-Merviel, « Effets de la numérisation et de la mise en réseau sur le concept de document », *Information-Interaction-Intelligence*, Volume 4, n° 1, <http://www.revue-i3.org/volume04/numero01/revue_i3_04_01_08.pdf> ; Dominique Cotte, Marie Després-Lonnet, « Le document numérique comme « lego »* ou La dialectique peut-elle casser des briques ? », *Information-Interaction-Intelligence*, Volume 4, n° 1, <http://www.revue-i3.org/volume04/numero01/revue_i3_04_01_10.pdf> ; Yves Jeanneret, Emmanuël Souchier, « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran », *Communication & langages*, n° 145, 2005 ; Étienne Candel, « Miracles et mirages de l'autoédition : la « défiguration » comme critique formelle et comme détournement. Le cas des *dreamlogs* de Christophe Bruno », *Réseaux*, vol. 24, n° 134, 2006 ; Oriane Deseilligny, « Journaux personnels en ligne : les marqueurs communicationnels », *Communication & langages*, n° 150, 2006 ; Sophie Pène, « Internet fera les élections... », coordination du dossier, *Communication & langages*, n° 151, 2007 ; Collectif, sous la dir. de Cécile Tardy et Yves Jeanneret, *L'écriture des médias informatisés, espaces de pratiques*, Hermès Lavoisier, 2007.

19. Philippe Pastor, <http://metabole.typepad.com/jean_philippe_pastor/2006/02/index.html>.

20. Anne Pignonier, <http://mti.univ-fcomte.fr/reit/REITDoc/docs/ReAi_050405_Pre_Pipon_fr.ppt>. Annie Gentès, « Enjeux de l'énonciation éditoriale et curatoriale », *Communication & langages*, n° 137, 2003.

musées²¹ ou des médias²²... D'autres l'ont abordée sous l'angle de la documentation et de la vulgarisation scientifique, de la méthode et de l'histoire ou encore de l'enseignement scolaire en ligne²³... Si elle s'avère être pour certains une aide conceptuelle efficace pour la création, notamment dans le domaine du design²⁴, elle figure également dans le programme de nombreux cours universitaires ou de formations professionnelles et on la convoque désormais comme notion de référence dans le concours de recrutement du Capes de documentation²⁵. Ainsi, l'usage en a sans doute consacré la pertinence. Toutefois, le fait qu'elle continue aujourd'hui à faire débat me paraît plus essentiel car, même si elle gagnera toujours à être amendée, cela veut dire qu'elle répond à une véritable nécessité théorique et conceptuelle. Il y a donc tout lieu de se réjouir d'un tel débat. Il paraissait donc opportun de la remettre à nouveau sur le métier...

LA LUCIDITÉ RÉFLEXIVE D'UNE PRATIQUE MISE EN SCÈNE

Dans son ouvrage sur les « poétiques de la réflexivité à Rome », *Le miroir des muses*²⁶, Alain Deremetz nous avait déjà gratifiés d'un regard érudit particulièrement éclairant sur les pratiques d'écriture réflexives. Autrement dit, sur ces pratiques poétiques qui, tout à la fois, « disent et montrent qu'elles disent ». Pratiques d'autant plus intéressantes pour nous qu'elles donnent à lire, avec une très grande clairvoyance et souvent avec beaucoup d'humour et d'ironie, les conditions de production énonciatives et matérielles qui présidèrent à leur propre existence. Et cela se fait, bien entendu, à travers le tissu de l'expression poétique elle-même.

En mettant à distance la « naturalisation » du texte, la pratique réflexive, outre qu'elle fonde la lucidité de l'auteur, permet une véritable prise de conscience du lecteur ; pratique très proche du « *Verfremdungseffekt* » du théâtre brechtien (la fameuse « *distanciation* »), ou de la figure moins connue de l'« *ostranenie* » évoquée par Victor Chklovski²⁷. L'« *ostranenie* » (qui selon les traductions donne

21. Joëlle Le Marec, Roland Topalian, « Énonciation plurielle et publication de la parole du public en contexte muséal : le cas de "la tribune des visiteurs" », *Communication & langages*, n° 135, 2003.

22. Valérie Cavelier-Croissant, Franck Rebillard, Annelise Touboul, « La promotion de biens culturels par le recours aux genres journalistiques. Le cas d'*Epok*, consumer magazine de la FNAC », Actes du colloque *Les organisations culturelles : une communication spécifique ?*, Université d'Avignon, mars 2004, <http://archives.univ-lyon2.fr/173/2/epok_final.htm> ; Pascal Couffin, « Internet bouscule l'écoute radiophonique », *Fragil.Org*, 2006 ; <<http://www.fragil.org/focus/308#>>.

23. Joëlle Menrath, « La méthode et l'histoire. Autour de Walter Benjamin », *Les recherches en information et communication et leurs perspectives, Histoire, objet, pouvoir, méthode*, Actes du XIII^e Congrès national des sciences de l'information et de la communication, Marseille, octobre 2002, <http://aix1.uottawa.ca/~egeorge/textes_enligne/sfsic_2002.pdf> ; Elizabeth Gardère, « L'espace visuel dans l'énonciation éditoriale : les sciences en images », Actes du colloque international pluridisciplinaire *Sciences & Écritures. Dispositifs d'écriture et production, certification, diffusion des savoirs*, Université de Besançon, 2004 ; Julia Bonaccorsi, « La colonisation en image dans les documentaires pour enfants : médiation éditoriale et écriture de l'histoire », *Spirale*, n° 40, 2007, <http://arred.free.fr/spirale/article.php3?id_article=500>.

24. Nicolas Tilly, *L'angle*, <<http://espacedubug.com/projetlangle.html>>.

25. <ftp://trf.education.gouv.fr/pub/edutel/siac/siac2/jury/capes_int/admissibilite.pdf>.

26. Alain Deremetz, *Le miroir des muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Racines & modèles », Villeneuve d'Ascq, 1995.

27. Tzvetan Todorov (textes réunis, présentés et traduits par), *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, coll. « Tel Quel », Éditions du Seuil, 1965, p. 76-97.

la « *singularisation* » ou l'« *étrangisation* »²⁸) vise à « rendre étrange » l'événement qu'elle met en scène ; elle a donc pour vertu de mettre à nu le procédé rhétorique et de le donner à lire comme tel.

Ce phénomène – éclairant – met à distance, au sein même du texte, ce que nous avons pris l'habitude d'intégrer à notre lecture au point de le fondre dans l'évidence, formant ainsi une sorte de point aveugle au cœur du texte. C'est là toute la question soulevée par Perec à travers la notion d'« *infra-ordinaire* »²⁹. Anne-Marie Christin remarque fort justement qu'« *un objet ne devient visible qu'en rendant aveugle ce qui l'entoure* »³⁰. Au fond, la poétique de la réflexivité telle que la pratiquaient les poètes de l'Antiquité a l'avantage de nous rendre à notre regard. La volonté militante de Bertold Brecht ou l'exigence théorique de Victor Chklovski viennent à point nommé pour nous rappeler que l'histoire littéraire recèle encore quelques leçons dont il serait bon de pouvoir s'inspirer. Le point aveugle que j'évoquais à l'instant n'est pas sans nous faire penser aux pratiques des idéologues contemporains qui, fascinés par la technologie qu'ils promeuvent, sont dans le déni du « corps du texte » et, au-delà, dans la négation même de leur propre corps. L'analyse de l'imaginaire d'Internet menée par Patrice Flichy est à cet égard édifiante³¹. Internaute techniquement avertis, les promoteurs de la « toile » ont été incapables de penser l'activité rhétorique et éditoriale qu'ils déployaient. Au fond, ne devrions-nous pas simplement les inviter à la lecture des poètes latins ?

Dans l'article qu'il consacre au « paratexte » chez Martial, Alain Deremetz montre comment cet auteur latin du premier siècle évoque les circonstances situées à l'origine de son texte et de son élaboration. Martial met en scène les conditions même de production de son écriture, il *énonce ainsi son énonciation éditoriale*. La réflexivité des poètes latins anticipe sur la démarche critique. Or nous nous trouvons, comme nos prédécesseurs Romains, dans une période où les pratiques et les supports d'écriture en pleine mutation ne sont pas encore stabilisés – cela dit, le *codex* qui est à l'époque un support très récent mettra tout de même plus de quatre siècles avant de supplanter le *volumen*, le fameux rouleau. Ces pratiques et ces supports ne sont donc pas encore culturellement « naturalisés », c'est-à-dire absorbés par l'épaisseur de l'habitude et de l'évidence. Et c'est fort logiquement que les poètes mettent en scène les modalités pragmatiques de fonctionnement de leurs dispositifs textuels ; ils parlent ainsi de l'actualité de leurs pratiques et des effets induits des « nouvelles technologies » de l'époque. Mais ne faisons-nous pas la même chose à travers les nombreux discours d'escorte qui accompagnent les dispositifs actuels d'écriture ainsi que leurs pratiques ? Et le présent dossier ne participe-t-il pas de ce même mouvement ?

28. <<http://www.ditl.info/arttest/art76.php>>.

29. Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, coll. « La Librairie du xx^e siècle », Éditions du Seuil, 1989.

30. Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Peeters-Vrin, Leuven, 2000, p. 9.

31. Patrice Flichy, *L'imaginaire d'Internet*, coll. « La Librairie du xx^e siècle », Éditions de La Découverte, p. 163 sq.

IL N'Y A PAS DE TEXTE SANS « IMAGE DE TEXTE »

Anne Réach-Ngô place le débat sous l'autorité de Roger Laufer qui fut l'un des premiers – si ce n'est le premier – à parler « *d'énonciation typographique* »³² : « *Quel lien donc le texte : produit de l'esprit, entretient-il avec le texte : produit de l'outil ?* »³³. La subtilité du jeu de Laufer consiste à conserver le même terme afin que le *texte* fonde la dualité de l'écriture, cette « *technologie intellectuelle* » que l'expression de Mallarmé a l'heur de révéler.

Constatant que les pratiques éditoriales « *participent de l'identité de l'œuvre littéraire* », elle formule l'hypothèse selon laquelle « *l'écriture éditoriale* » serait l'une des composantes de la *littérarité* même du texte littéraire. C'est là je crois un apport essentiel. L'auteur précise en effet que « *la communication éditoriale ne se contente (...) pas d'être simple médiation, elle engage la lecture orientée de l'imprimeur et du libraire qui participent à la structuration de l'œuvre littéraire offerte au lectorat* ». Autrement dit, la communication éditoriale est constitutive du « *texte mis sous les yeux du lecteur* », pour reprendre la formule en usage à la « Bibliothèque de la Pléiade », et elle en *forme*, en quelque sorte, la *littérarité*. Ce qui importe ici est la mise en perspective matérielle et communicationnelle de ce que l'on a longtemps considéré comme « *l'essence* » de la littérature. À la Renaissance, la « *littérarité* » s'élabore non pas uniquement sur la table de l'écrivain, mais également sur le marbre des typographes, dans l'atelier des « *imprimeurs-libraires* ». Au XXI^e siècle, l'enjeu se nouera sur les écrans. La « *littérature* » intègre donc l'espace des « *industries culturelles* », au même titre que le cinéma, par exemple. Elle affirme ainsi son identité hybride : « *produit de l'esprit* », « *produit de l'outil* »... et ne renie plus le corps de son esprit si longtemps banni...

L'auteur évoque en outre une « *médiation imprimée* » qui relèverait de l'énonciation éditoriale en la prolongeant par une « *écriture éditoriale* ». Une telle « *écriture* » rendrait légitime la revendication d'une « *véritable auctorialité* » de la part des imprimeurs – libraires. Ce raisonnement me paraît fécond en ce qu'il articule deux niveaux distincts, de l'empreinte technique et de la pratique sociale. J'aimerais toutefois interroger l'expression « *médiation imprimée* », car elle pose la difficile question du sens de la forme. Au fond, doit-on uniquement parler de « *médiation* » s'agissant de *l'image du texte*? « *La part typographique* », pour reprendre l'expression d'Isabelle Garron³⁴, peut-elle être considérée sous les seuls auspices de la *médiation*? Si nous nous cantonnons à la logique de la médiation – qui n'est qu'un des aspects de la question –, nous risquons fort de rester piégés par une sémiotique immanentiste, une sémiotique du signe déliée du contexte et de la situation de communication qui, en outre, ne prendrait pas en compte la part visuelle de l'écriture.

L'une des principales remarques théoriques formulées par Olivier Aïm repose sur le même type d'interrogation lorsqu'il nous invite à faire le deuil du système

32. Roger Laufer, « L'énonciation typographique au XVIII^e siècle », *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*. I seminario internazionale, Roma, 23-26 marzo 1983, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985.

33. Roger Laufer, *Le texte et son inscription*, Paris, Éditions du CNRS, 1989, p. 10.

34. Isabelle Garron, « La part typographique. Pour une anthropologie de la page imprimée. Premières balises », *Communication & langages*, n° 134, décembre 2002.

connotatif hérité de Barthes pour analyser l'énonciation éditoriale. « *S'il veut être élargi, écrit-il, le concept d'énonciation éditorial doit alors assumer le fait qu'il renvoie moins à un « texte second » (Roland Barthes) qu'à la réalité d'une série d'énonciations premières et constitutives de ce média.* »

Il me semble en effet que *l'image du texte* n'est pas seulement la médiation d'un sens ou d'un usage placés dans un *ailleurs*, elle est aussi – et surtout peut-être – la part constitutive de l'écriture typographique, de l'énonciation éditoriale. Mieux encore, il me semble – comme Goody l'a montré pour la liste – que *l'image du texte* n'est pas tant « *l'habit* » de l'écrit comme Gérard Blanchard le disait de la typographie, ou l'illustration de la part linguistique de l'écriture, mais qu'elle en est au contraire la part formelle instituante. Aussi, dans le rapport que nous entretenons à l'oral, elle demeure un médium privilégié qui modèle et forme l'oralité. Les termes du débat doivent donc être inversés. Et c'est ce que suggère Olivier Fournout à propos des formes de dialogues écrits qui configurent l'échange oral plus qu'ils ne le singent³⁵.

Or c'est précisément sur cette question de *l'image du texte* qu'est née la problématique de l'énonciation éditoriale. Le concept sourd d'un constat initial lié à la nature de l'écriture. Phénoménologiquement, l'écriture est un mode d'expression dual. Quelque système que l'on considère (idéographique, alphabétique, mixte...), il n'y a pas d'écriture qui pour advenir aux yeux du lecteur puisse se départir de sa caractéristique graphique, de sa dimension visuelle – la typographie étant ici considérée comme une pratique d'écriture à part entière, quand bien même industrielle. Autrement dit, toute écriture procède de ces deux niveaux d'expression – le linguistique et l'iconique – qui pour être distincts, n'en sont pas moins intimement et inextricablement *tissés*. Ce premier constat s'inscrit dans l'histoire longue de l'écriture et plus généralement des technologies intellectuelles dont l'homme s'est doté. Il en appelle un second, de nature différente, qui relève des modalités de lecture à proprement parler. Que lit-on en effet ? Si l'écriture est double, qu'est-ce donc qui se donne à lire ? Est-ce la part visuelle ou la part linguistique ? Sont-ce les deux ? Cette question qui hante le domaine³⁶ méritera notamment d'être reprise à la lueur des travaux des neurosciences sur la lecture³⁷ ; lesquels nous permettront peut-être de mieux cerner les enjeux des formes instituantes dans la communication infra-ordinaire.

Du point de vue de la lecture, cette approche ne pourra toutefois faire l'économie de la situation de communication, la question devant être abordée sous l'angle de l'implication ou de la « *prédilection sémiotique* »³⁸, c'est-à-dire du choix opéré dans un contexte déterminé, par le lecteur lui-même, selon les objectifs, nécessités, projets qui sont les siens.

35. Olivier Fournout, « La forme érotique des dialogues par médias informatisés », *Communication & langages*, n° 145, septembre 2005.

36. Fausto Colombo, Ruggero Eugeni, *Il testo visibile. Teoria, storia e modelli di analisi*, Roma, Carocci editore, 1998.

37. Lionel Naccache, *Le nouvel inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, Odile Jacob, 2006. Stanislas Dehaene, *Les neurones de la lecture*, Odile Jacob, 2007.

38. Voir Yves Jeanneret, in *Lire, écrire, récrire. Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, BPI-Centre Pompidou, 2003, p. 305.

DE LA « MÉDIATION » À LA PRODUCTION « TRANS-FORMANTE »

Lorsque Brigitte Ouvry-Vial évoque « *l'aspect médiateur du travail éditorial* », nous sommes confrontés à la même difficulté que celle évoquée à propos de la « *médiation imprimée* ». Ce concept trouve sa logique dans l'ordre de la *transmission* médiologique. Nous ne pouvons toutefois pas nous contenter de la seule *transmission* héritée de la technique que comprend le terme de *médiation* ; nous devons également accorder quelque crédit à sa part d'*énonciation*, à la production qui lui est propre comme le suggère fort justement Olivier Aïm. Mikhaïl Bakhtine formulait déjà cette critique en termes analogues : « *ce qui est transmis est inséparable des formes, des manières et des conditions concrètes de la transmission* »³⁹. Autrement dit, ce qui est transmis participe de la forme, des supports, des matières et des pratiques qui conditionnent la situation de communication.

Et s'il s'agit d'une *médiation* au sens de la pratique sociale du métier d'éditeur, cette collaboration avec l'auteur et les partenaires éditoriaux (maquettistes, imprimeurs...) aboutit à une réalisation concrète, un produit artisanal ou industriel qui est une *trans-formation*, un changement de forme, une *métamorphose*. On ne peut donc pas considérer la « *médiation éditoriale* » sans tenir compte de la concrétude de l'objet produit ni de la réalité sémiotique de « *l'image du texte* ». À l'initial de ses travaux sur *De l'essence double du langage*, Saussure notait déjà qu'« *il est faux (et impraticable) d'opposer la forme et le sens* », parlant alors de « *forme-sens* »⁴⁰.

En revanche, nous retrouvons dans le discours d'accompagnement de l'éditeur, que privilégie Brigitte Ouvry-Vial, la même tension que nous avons relevée dans celui des typographes. D'un point de vue idéologique, cette tension se traduit par un effacement du pouvoir pris sur le texte par les instances professionnelles. À des degrés distincts, mais en des termes analogues, l'éditeur comme le typographe affirment qu'il est « *au service du texte* », en omettant de préciser qu'il exerce un pouvoir d'existence matériel, visuel sur ce même texte qui se traduit précisément à travers l'énonciation éditoriale. Le livre est le produit de cette tension « *polyphonique* » entre les diverses instances énonciatives.

Considérée sous l'angle de la réception, l'analyse de l'énonciation éditoriale envisage l'acte éditorial en ce qu'il est un acte producteur de signes, d'objets, de marques ou de « *traces d'usages* » pour reprendre l'expression de Jean Davallon⁴¹. Ces éléments peuvent être analysés d'un point de vue sémiotique comme autant « *d'embrayeurs* » de l'activité éditoriale (l'emprunt au registre de la linguistique énonciative peut en effet répondre aux nécessités méthodologiques de la sémio-

39. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, op. cit., p. 87. Et dans un exemple de communication où A est l'auteur, B le lecteur et X le message, « les relations de A et B sont en état de transformation et de formation permanentes, elles continuent à se modifier dans le processus même de la communication. Il n'y a pas non plus de message tout fait X. Il se forme dans le processus de communication entre A et B. Ensuite, il n'est pas transmis par l'un à l'autre, mais construit entre eux, comme un pont idéologique, il est construit dans le processus de leur interaction » ; *ibid.*, p. 87-88.

40. Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, édition de Simon Bouquet et Rudolf Engler, Gallimard, 2002, p. 17.

41. Voir Jean Davallon, in *Lire, écrire, récrire*, op. cit., p. 47 sq.

tique visuelle), car ils constituent les indices tangibles de la « parole silencieuse » de l'éditeur.

Je me suis déjà exprimé sur la difficulté qu'entraîne l'usage de la terminologie linguistique dans l'expression « *énonciation éditoriale* »⁴². Je l'ai conservée pour la tension contradictoire qu'elle met en œuvre afin notamment de souligner que c'est la « parole » des acteurs du livre qui donnent une réalité tangible à cet objet qu'est le texte livresque. Le deuxième aspect de cette notion résidant dans la pluralité des voix qui participent de ce singulier orchestre. « Voix du silence » comme le montre la typographie de Massin⁴³, voix qui ne sont que rarement reconnues... ce qui avait le don de mettre Guy Levis-Mano hors de lui⁴⁴.

L'idée d'énonciation permet en outre d'affirmer qu'il s'agit « *d'énoncés* » (au sens où l'entend Foucault⁴⁵). Énoncés émis par des acteurs au cours d'un acte de production (« d'énonciation »), lequel peut n'avoir aucun lien avec la langue (comme la mise en page, par exemple). Or ces actes d'énonciation déterminent l'existence du texte aux yeux du lecteur. En d'autres termes, nous ne saurions cantonner l'énonciation éditoriale à la seule dimension discursive, attendu qu'elle prend en compte les données sémiotiques, matérielles et visuelles du texte.

En outre, les actes d'énonciation peuvent n'être pas perçus comme tels par les différents acteurs qui œuvrent collectivement autour d'un dispositif, d'un événement ou d'un « texte » dont ils ne maîtrisent ni l'ensemble ni la visée. La division du travail autant que la nature même des activités et des productions effectives n'offrant pas nécessairement de possibilité réflexive aux acteurs. On peut donc produire ou participer à un acte d'énonciation éditoriale sans en avoir la maîtrise ni même la conscience.

En focalisant son regard à partir du point de vue de l'éditeur, Brigitte Ouvry-Vial propose d'englober l'énonciation éditoriale dans ce qu'elle appelle le « *geste éditorial* ». Éclairante, la proposition suscite néanmoins deux remarques.

La première à trait à la difficile question (également évoquée par Darnton) de la pluridisciplinarité et du point focal choisi par le lecteur (le chercheur). L'énonciation éditoriale se place du côté de la lecture (ce qui ne l'empêche du reste pas de se nourrir des pratiques des autres « énonciateurs » du livre), mais elle n'a pas en soi pour vocation de privilégier le point de vue de l'un ou l'autre de ces acteurs, fût-il l'éditeur au

42. « Proposer l'expression "*énonciation éditoriale*" est nécessairement faire œuvre d'hérésie au regard de la linguistique ou des études littéraires. D'un point de vue linguistique, le terme d'énonciation implique qu'il y ait un énoncé et un énonciateur. Or une mise en page n'est pas "*une suite finie de mots*" ou "*de phrases*", même si on peut par ailleurs défendre l'idée selon laquelle elle est au texte imprimé ce que la *dispositio* est à la rhétorique classique. En outre, l'énonciation est originellement définie comme un "*acte individuel d'utilisation de la langue*", l'énoncé étant "*le résultat de cet acte*", or l'"*énonciation éditoriale*" postule précisément une pluralité d'énonciateurs. », in *Cahiers de médiologie*, op. cit.

43. Emmanuël Souchier, « Raymond Queneau. *Exercices de style*. Prélude. Voix du silence », *Massin*, Paris, IMEC Éditions, 1990, p. 62-64.

44. Elle aussi condescendante, la « poésie » ignorait en effet la typographique sans laquelle, pourtant, elle ne pouvait exister. Emmanuël Souchier, « Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie. Pratiques, discours et imaginaires », *Cahiers GUTenberg*, n° 46-47, 2006, p. 89, <<http://www.gutenberg.eu.org/publications/cahiers/>>.

45. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969.

sens courant du terme. Une fois révélé le « *système de lecture* », pour reprendre les préconisations de Barthes⁴⁶, notre posture devrait se fonder sur une pratique de recherche assumant, tant que faire se peut, une équidistance nécessaire entre tous les acteurs. Mais cela n'a de sens que dans l'absolu théorique et doit être réévalué en fonction des problématiques posées selon des situations précisément définies.

Il me semble que l'énonciation éditoriale peut être appréhendée comme une configuration de supports matériels techniques et sémiotiques, de langages symboliques de natures distinctes, de pratiques de métiers et de pratiques sociales... Bref, être appréhendée comme une configuration « hétérogène » et « dynamique », c'est-à-dire comme un « *composite* » pour reprendre l'expression de Joëlle Le Marec⁴⁷. Et l'approche d'une telle configuration peut se faire au niveau focal déterminé par la problématique que l'on aura choisi d'aborder, selon un « *éclectisme méthodologique* » de bon aloi. Attendu que le choix est inhérent à l'acte critique, il convient en effet d'identifier avant tout les questions qu'on se pose et de choisir les méthodes appropriées à partir desquelles on formulera des hypothèses. La notion de « *composite* » est ici comparable à la notion de « *texte* » au sens où nous la pratiquons, cette configuration matérielle, technique et sémiotique, chargée de valeurs, traversée par l'histoire des textes et de la langue et qui ne trouve sa raison d'être que mue à travers les pratiques sociales et individuelles de lecture, d'écriture et d'échanges⁴⁸. Si l'énonciation éditoriale est une configuration « hétérogène » et « dynamique », elle ne peut donc être saisie de façon synthétique et invariable ; elle est fatalement constituée d'analyses plurielles et situées.

La seconde remarque porte sur la proposition terminologique : le « *geste éditorial* ». Cette expression fort suggestive qui évoque l'éloge de la main créatrice de Paul Valéry me semble correspondre à merveille à l'activité de l'éditeur ; il s'agit effectivement d'une *voix*. Néanmoins, pourquoi lui opposer l'énonciation et vouloir ainsi « *l'englober* » attendu qu'elle est elle-même issue du geste, précisément ? Paolo Fabbri rappelle à ce propos que l'« *énonciation a une racine intéressante, le neuma grec et, partant, le mouvement de la tête, un geste, un mouvement significatif. S'il en est ainsi, avant d'être un acte verbal, l'énonciation est un mouvement, un geste pour acquiescer* », ce dont Valéry s'était souvenu : « *la main parle*

46. Roland Barthes, *Sur Racine* [1963], *Œuvres complètes, 1962-1967*, vol. II, Éd. du Seuil, 2002, p. 194.

47. « *Un composite caractérise un ensemble de processus sociaux, techniques et sémiotiques mobilisés dans le cadre d'une tâche professionnelle décrite par les acteurs et observée à travers les objets qui sont produits ou manipulés à cette occasion. Les composites se distinguent de notions voisines comme celle de média et de dispositif car ils sont, avant tout, des savoirs incarnés dans des situations et des relations entre objets, discours et représentations.* », Joëlle Le Marec, Igor Babou, « De l'étude des usages à une théorie des "composites" : objets, relations et normes en bibliothèque », *Lire écrire, récrire*, op. cit., p. 246.

48. Pour reprendre la définition d'Yves Jeanneret, « *le texte est un objet matériel, singulier, complexe, hétérogène ; cet objet repose sur une union intime entre le support et le message ; il repose sur des codes stricts et d'autres plus flous en matière d'assemblage de signes (le texte alphabétique étant un cas particulier) ; il peut être doté de sens par la confrontation à des modèles acquis ; il propose des marques pour une relation énonciative (implication de communication) et des représentations du monde ; tout en définissant ses propres frontières, le texte est ouvert, car il entre en relation, explicite ou non, avec d'autres textes.* » in « *Informatique literacy : manifestations, captations et déceptions dans le texte informatisé* », *Spirales*, n° 28, 2001.

donc »⁴⁹. Une étymologie qui permet à Paolo Fabbri d'ajouter que « l'énonciation linguistique est la transposition au langage verbal d'un mouvement de type gestuel »⁵⁰. Envisagée de la sorte, l'énonciation éditoriale est ce geste même.

OUVRIR LE SPECTRE DE L'ÉNONCIATION ÉDITORIALE

De son côté, Olivier Aïm sort de la production textuelle pour aborder les rives des médias audiovisuels et notamment de la télévision. Il envisage alors la question énonciative en termes foucauldien. L'acte d'énonciation éditoriale est considéré comme un processus de production à part entière, un processus de régulation des dispositifs d'élaboration de la « parole de pouvoir » dans la société. Autrement dit, un processus de régulation de l'énoncé social. Il souligne à cet égard le rôle du formatage dans la dimension éditoriale de la télévision. Même si le terme n'est pas employé, l'outil synoptique d'intelligence du texte qu'est le « chemin de fer » ainsi que la programmation sont ici considérés comme de véritables « *architextes* » éditoriaux⁵¹. Ce nouvel apport théorique me semble des plus pertinents en ce qu'il permet de penser très concrètement les processus et dispositifs de production de l'énonciation éditoriale.

De toute évidence, le parallèle avec les travaux consacrés à l'histoire et aux métiers du livre ainsi qu'aux médias informatisés méritera d'être prolongé pour éclairer les pratiques audiovisuelles. Il n'est que de songer aux travaux sur les « séries » qui est un grand classique de l'histoire du livre et de l'édition. Derrière cette question réside la problématique structurante du fragment, tendue par la dialectique de la limite et de l'unité. En évoquant les « *franges du texte* », notion héritée du « *paratexte* » de Gérard Genette, Alain Deremetz pose à son tour la question des « limites » de l'œuvre comme préalable à son analyse. Il y a deux aspects à cette question.

Le premier décide des critères qui définiront les limites du texte, du paratexte et au-delà de ce qui peut constituer sa « valeur », sa « littéarité » – si l'on se cantonne au domaine du texte livresque, par exemple. Ces limites ne sont définissables qu'en fonction de l'approche critique adoptée. Celles du linguiste ne sont pas celles du sémiologue et celles du sémiologue seront déplacées de la même manière dans l'approche communicationnelle. La notion est donc réévaluée à l'aune de la discipline, de la problématique, du corpus analysé. Le contexte de la lecture détermine le tracé des frontières du « texte ».

Le second aspect de la question a trait à la « forme texte » et à la place du lecteur. Lorsqu'il s'interroge sur l'oralité confrontée à l'écriture, Alain Deremetz se demande « *comment former de l'unité avec ce qui est par nature discontinu* ».

49. Paul Valéry, *Cahiers*, I, « Langage », Édition de Judith Robinson, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1973, p. 419.

50. Paolo Fabbri, *La svolta semiotica*, Roma-Bari, Laterza, 2001 ; traduction de Nathalie Røelens à paraître chez Hermes-Lavoisier.

51. « *Nous nommons architextes (de archè, origine et commandement), les outils qui permettent l'existence de l'écrit à l'écran et qui, non contents de représenter la structure du texte, en commandent l'exécution et la réalisation. Autrement dit, le texte naît de l'architexte qui en balise l'écriture.* », Emmanuel Souchier, Yves Jeanneret, « Écriture numérique ou médias informatisés ? », *Pour la Science / Scientific american*, Dossier n° 33, « Du signe à l'écriture », octobre 2001-janvier 2002, p. 100-105.

Martial nous donne une réponse en faisant croire à son lecteur qu'il est libre et que c'est bien lui qui « *commande le mode de lecture de l'œuvre* ». Le point est d'importance car, face à la « *forme-texte* » en général et au fragment en particulier, il engage la crédibilité de l'auteur (des « *énonciateurs* », dirais-je) et la crédulité du lecteur dans un débat qui a trait à la place et au pouvoir de chacun. Posée au Livre, l'interrogation trouve sa réponse dans « *sa forme close* », écrit Michel Melot⁵². Mais, s'agissant des médias informatisés qui sont, comme l'a montré Caroline Angé, tissés autour de la problématique du « *texte* » fragmentaire, elle doit être réévaluée⁵³. Or Olivier Aïm souligne que les enjeux économiques, techniques et sémiotiques sont des critères déterminants dans le tracé de ces limites formant « *séries* ». Dès lors, la réflexion se formule en termes politiques : la part du « *blanc* »⁵⁴ promise à la production du sens dans l'espace du fragment sera-t-elle définitivement et uniquement dédiée à la part publicitaire dans les médias audiovisuels ?

Olivier Aïm nous donne un élément de réponse lorsqu'il envisage un prolongement de la perspective en direction de la sphère économique. Et il y a fort à parier que la figure de « *l'éconique* » qu'il dessine ici fera désormais figure de référence pour évoquer l'articulation de l'image et de la sphère économique imposée par les formats et les *architextes* de l'industrie télévisuelle.

On insistera alors sur le fait que la quasi-totalité des auteurs intéressés par la question de l'énonciation éditoriale réinterroge la dimension « *infra-ordinaire* » de la production et, dans le même mouvement, la relation du sens à la forme ; le fameux « *sens formel* » cher à Jacques Roubaud. La mise en évidence de l'imposition des formats et du *sens formel* qui instituent chaque épisode d'une émission révèle tous les enjeux de pouvoir liés à la gestion de la grille de programmation des séries télévisées. On soulignera alors que l'*architexte* télévisuel est un outil de gestion du temps qui impose son rythme aux téléspectateurs⁵⁵. Un outil de pouvoir d'autant plus redoutable qu'il s'innocente lui-même en jouant sur les industries culturelles et de divertissement ; le phénomène est identique à ce que Roland Barthes avait appelé la « *vaccine* » dans les *Mythologies*⁵⁶.

De la même manière, face à l'émergence des nouvelles formes éditoriales en ligne, Dominique Cotte et Marie Després-Lonnet focalisent leur attention sur l'ensemble des indices « *suprasegmentaux* » qui permettent d'identifier d'un point de vue visuel et formel l'appartenance à un « *genre-texte* » : la présentation d'une mise en page mosaïque pour identifier un journal quotidien ou bien l'affichage de dossiers et d'onglets de classification pour renvoyer au « *genre encyclopédie* », par exemple. D'ordinaire pérennes, ces informations visuelles qui constituent le savoir formel infra-ordinaire sont aujourd'hui remises en jeu par la

52. Michel Melot, *Livre*, op. cit., p. 40.

53. Caroline Angé, « *La question du sens : écrire & lire le fragment. Du texte à l'hypertexte* », thèse de doctorat, Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 13-LabSic, 2006. « Le fragment comme forme texte », *Communication & langages*, n° 152, 2007.

54. Anne-Marie Christin, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, op. cit.

55. Pascal Michon, *Les rythmes de la politique. Démocratie et capitalisme mondialisé*, Éd. Les Prairies ordinaires, 2007.

56. Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, 1959.

nouveauté du média. Mais une bonne part tend déjà à replonger dans l'espace routinier du quotidien. Qui se soucie de la métaphore du bureau qui structure nos écrans de travail usuels, par exemple ? Le « sens formel » de l'énonciation éditoriale a pour vertu paradoxale de s'exprimer en silence et discrétion et c'est probablement cela qui fonde son efficacité.

Dans la perspective d'un élargissement du concept d'énonciation éditoriale, en nous proposant d'assumer pleinement les diverses « énonciations premières et constitutives » du média télévisuel, Olivier Aïm nous invite fatalement à revenir sur deux points essentiels de cette approche théorique. D'une part qu'il n'y a pas de sens sans forme (Saussure déjà...) et de l'autre qu'il n'y a pas non plus de sens sans contexte. Quant au contexte sur lequel il n'y a pas lieu de revenir, il a été très clairement théorisé par Roy Harris⁵⁷. Quant à la forme, elle est aussi la marque d'un pouvoir silencieux qui caractérise assez systématiquement les modalités d'expression de l'énonciation éditoriale.

Et c'est effectivement un des enjeux soulevés par Sarah Cordonnier à propos des pratiques d'édition des Centres d'art. La formulation de son enquête présente l'intérêt d'avoir mis en évidence une pratique éditoriale qui ne s'est pas toujours reconnue comme telle mais qui est pourtant constitutive d'un champ social à part entière, celui de l'art contemporain. Comment l'archive et l'énonciation éditoriale produites par les Centres d'art constituent-elles l'art contemporain ? Comment l'instituent-elles ou parviennent-elles à le légitimer ? Ces dispositifs médiatiques – qui plus qu'ailleurs peuvent être qualifiés de « composites » – révèlent tout leur pouvoir à travers le fait même de donner à exister et de légitimer tout un pan d'activités humaines. L'auteur nous montre ainsi comment l'outil éditorial – et à travers lui le pouvoir de ses acteurs – contribue à élaborer un certain type d'art au sein de la société. L'analyse du catalogue comme dispositif de légitimation artistique révèle les enjeux de cet outil, de ce dispositif médiatique dont les acteurs se sont dotés pour travailler entre eux autant que pour communiquer avec le public. En légitimant leur production par le truchement d'une énonciation éditoriale, c'est leur existence même sur la scène publique qu'ils donnent à lire, à voir et à comprendre. Dans un tel contexte, on voit dès lors comment l'art contemporain se définit en cohésion avec son énonciation ou plus exactement avec l'énonciation éditoriale « polyphonique » produite notamment à travers les catalogues d'exposition.

C'est à la naissance et à la reconnaissance de nouveaux types d'expression de l'énonciation éditoriale que se sont également attelées Dominique Cotte et Marie Després-Lonnet en abordant les difficultés rencontrées par les médias informatisés. L'enjeu consiste à parvenir à rendre visible et préhensible des caractéristiques qui relèvent du mode logiciel et donc à donner de la « valeur » à la fois kinésique et symbolique à des procédures algorithmiques et formelles. Or l'ensemble de ces procédures doit être analogiquement visualisé à l'écran à travers l'énonciation éditoriale. Les industries du disque et du cinéma ont été confron-

57. Roy Harris, *La sémiologie de l'écriture*, CNRS Éditions, 1993. Voir notamment « Écriture et contexte », chap. 10, p. 133 sq.

tées à un problème analogue avec la numérisation et la miniaturisation des supports. La perte physique a été compensée par un conditionnement (un « *packaging* ») dont les fonctions essentielles consistent à redonner aux sens visuels et kinésiques la part qui leur est due dans la préhension de l'objet : sa « valeur » et sa « corporéité ». L'acte d'achat, comme l'acte d'échange ou d'écriture, passent nécessairement par les sens physiques de l'homme. Et la question posée par Dominique Cotte et Marie Després-Lonnet réside précisément dans le fait de repenser « *une visibilité graphique* » qui soit tout à la fois cohérente avec le média, la tâche à accomplir et la pratique sociale. L'intérêt de la démarche est de sortir du texte pour appréhender ses conditions de production, d'impression, de diffusion... et à partir de là, de former les « *outils intellectuels* » avec lesquels jonglera le lecteur. Un objectif ambitieux sans doute puisqu'il consiste à dessiner les nouveaux repères de l'énonciation éditoriale infra-ordinaire.

De la « *médiation* » à la production « *trans-formante* », c'est au final un dossier particulièrement riche qui, tout en mettant la notion d'énonciation éditoriale sous tension, en révèle les forces et l'intérêt pour l'approche des faits de communication et l'efficace lorsqu'il s'agit de l'infra-ordinaire qui irrigue notre vie quotidienne.

EMMANUËL SOUCHIER

CELSA – Université Paris-Sorbonne