<https://doi.org/10.60056/CCL.2025.11.117-126>

Mykhailo BABARYKA¹

**Visio pixélisée et l'effet diapo : remédiation romanesque
d'une téléconférence numérique dans *Rétine* de Théo Casciani**

Résumé

À base d'un cas d'étude exemplaire, se cantonnant textuellement à un épisode à la longueur d'un sous-chapitre tiré de *Rétine* (2019) de Théo Casciani — entièrement dédié à relater un appel en visio prolongé entre deux personnages (dont le narrateur) — le présent article propose une lecture du texte romanesque sous l'angle de la représentation (ou remédiation) poétique des médias numériques et, tout particulièrement, des moyens de téléconférence contemporains. L'analyse textuelle accompagnée d'une réflexion théorique a pour but de démontrer que l'intermédialité littéraire se distingue par sa capacité d'engager les deux médiums se mettant en contact d'une manière bilatérale, l'écriture romanesque étant amenée à faire appel à des ressources poétiques non conventionnelles et à des procédés de synchronisation entre le représentant et le représenté qui ne sauraient pas être confondus avec des usages de la langue en dehors du contexte du dialogue intermédiatique établi par procuration sur le territoire de la fiction.

Mots clés : poétique ; écriture romanesque ; intermédialité ; Casciani ; remédiation ; médias numériques

Abstract

**Low-Res Stutters and the Slideshow Effect: Novelistic Remediation
of Digital Video Conferencing in *Rétine* by Théo Casciani**

The paper aims to put forward a reading of a sub-chapter-long episode in Théo Casciani's novel *Rétine* (2019), dedicated entirely to relating a prolonged video call between two characters (of which one is the narrator). Drawing solely on the exemplary scenes from the cited case study, the paper offers a methodological examination of the novelistic text under the angle of poetic representation (or remediation) of digital media and, more specifically, of the contemporary means of teleconferencing. Through a combination of textual analysis and theoretical reflection, the paper sets out to demonstrate that literary intermediality is distinguished by its capacity to engage bilaterally with both mediums getting put into contact, novelistic writing thereby being brought to mobilise unconventional poetical resources, while resorting to procedures of synchronisation between the representing and the represented media that are hardly reducible to the non-poetic uses of language outside of the context of intermedial dialogue established vicariously on the territory of fiction (i.e. by proxy of representation).

Keywords: poetics; novelistic writing; intermediality; Casciani; remediation; digital media; slideshow

Avant de procéder à l'analyse textuelle des passages clés respectifs tirés de la *Rétine*² (2019) de Théo Casciani en rapport avec les scènes de l'appel mettant en contact ses deux personnages par le

¹ Having obtained his graduate degrees (Bachelor's and Grad. Dipl. in Philology) at Kyiv National Linguistic University (KNLU), **Mykhailo BABARYKA** took on the role of lecturer of world literatures at Fesenko Department of Literary Theory and History of World Literatures at his Alma Mater. He then went on to obtain his MA as part of the Erasmus Mundus Joint Master's Crossways in Cultural Narratives international pathway spanning across the universities of Poznań (UAM), Perpignan (UPVD), and Sheffield (UoS). In 2024, Mykhailo finalised his Scientia PhD on digital media representation in contemporary French and anglophone novel writing at UNSW (Sydney), and since then, has been teaching media disciplines at the School of the Arts & Media. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-4896-3803>

² Casciani, Théo. *Rétine*, Paris, POL Éditeur, 2019. Les références à l'œuvre analysée seront désormais signalées par l'abréviation R. (pour *Rétine*).

biais des écrans interposés, commençons par avancer les quelques hypothèses à mettre à l'épreuve au cours de l'exploration consécutive se schématisant comme suit.

Notamment, postulons que (primo) la disposition narrative qui s'impose face à la transcription de l'expérience de visioconférence dans le contexte de fiction (le narrateur face à l'écran en cours de communication avec un autre personnage par le biais d'un médium informatique de téléconférence) se meut également en un dispositif de traduction du numérique dans le texte romanesque ; autrement dit, celui-ci se constitue en un dispositif de l'intermédialité littéraire³ comprise comme se caractérisant par sa capacité d'engager les deux médiums se mettant en contact d'une façon bilatérale.

Mais également (secundo), dans notre réflexion, on mettra à l'honneur une autre composante intégrante du dialogue inter-médias s'opérant sur le territoire de la fiction qui caractérise l'intermédialité littéraire en tant qu'impliquant la symbolisation et la représentation et, ce faisant, sollicitant donc l'imaginaire, mais non pas uniquement celui du médium numérique en lui-même, mais aussi l'imaginaire de l'interaction intermédiatique en tant que telle (relevant d'un modèle ou scénario d'interaction privilégié par le texte de fiction donné et qui, somme toute, lui est propre).

Quant aux médias numériques contemporains, autrement dit, les nouveaux médias que l'article désignera du terme générique du « numérique » (dans son acception englobante en rapport aux technologies qui font usage de l'Internet) comme faisant objet de problématisation d'un point de vue de représentation, la difficulté de représentation du numérique (par la voie romanesque) est déterminée par tout un ensemble de facteurs en rapport avec l'écran comme dispositif d'accès sensoriel au numérique et découle des défis liés, à leur tour, à sa poétisation.

Pour ce qui relève de l'hypothèse plus immédiatement en rapport avec le cas d'étude textuelle, celle-ci peut être formulée comme suit : filtrée à travers le dispositif romanesque, la technologie devient principalement visible aux moments de défaillance, d'erreur ou de défaut de système, ou bien, comme dans le cas étudié : de manque de visibilité (c.-à-d. faute de clarté du signal télévisuel) que la technologie numérique en question serait censée assurer aux participants de la téléconférence.

Textuellement, l'appel vidéo est déclenché par le constat inaugural suivant : « Son cadre se stabilisa et sa résolution s'affina... ».⁴ Le pronom possessif, dans ce contexte, fait référence à l'interlocutrice du narrateur lors d'un appel entre l'Allemagne et le Japon, reliant ainsi des fuseaux horaires qui sont pratiquement aux antipodes (par le biais des moyens de téléconférence).

Ce qui est à noter d'un point de vue de la méthode de lecture adoptée sont des manifestations d'incompatibilité entre le numérique et la transcription langagière, narrative (sous forme de récit) qui

³ Rajewsky, Irina O. *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. – In : *Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 2005, vol 6, pp. 43-64.

⁴ *R.*, p. 29.

transparaissent dans la formule citée, car celle-ci attribue le cadrage et la *résolution* à l'interlocutrice du narrateur, à l'instar des paramètres de leur échange qu'elle aurait pu effectivement calibrer de son gré, tels les paramètres en rapport avec l'énoncé (c.-à-d. la cadence et le débit de sa parole, entre autres). Ce contraste se fait d'autant plus notable si on prend en compte le fait que, comme le narrateur s'en apercevra dans un instant, son interlocutrice aura opté exprès pour une *visio*-conférence (au sens strict), cf. : « avait sans doute désactivé le micro de son ordinateur pour rompre le lien sonore de notre appel »⁵.

En revanche, la qualité de connexion Internet bilatérale (au vu de ses répercussions sur la clarté de l'image) ne constitue bien évidemment pas une qualité immanente de l'autre communicant, mais relève plutôt de la technologie utilisée. C'est cette technologie numérique que l'écriture romanesque et le dispositif intermédiatique du roman se donnent pour but de dompter et de contenir au moment même où l'attention se porte à la *résolution* et au *cadre*, voire au médium. L'aspect réactionnaire de remédiation romanesque qui se traduit par l'effort de contenir (et d'endiguer) le numérique prend forme, dans ce cas, d'un effet de compression qui peut être attribué à l'affordance fondamentale du médium langagier lui-même qui est l'économie de la langue.

En parlant d'une séance de télécommunication (et en la relatant sous forme de récit), le discours romanesque comprime en un tout indissociable : le logiciel et la logistique du réseau, l'optique (du dispositif capteur, tel une caméra web) et les algorithmes gérant l'optimisation de l'image, son codage et, à la réception, le décodage s'effectuant de l'autre côté. Certes, posons-le — pour une fois — en termes très catégoriques : au fond, dans le roman, tout devient langue (aussi bien que dans tout autre texte littéraire qui porte bien son nom, par définition).

Dans le cas de la poétisation du numérique, ceci signifie plus spécialement que la technologie n'est pas uniquement dénotée par la voie de la langue, mais que les affordances des médias en cause sont supplantées par les facultés (relativement limitées) de la langue, vu que celles-ci sont déterminées par la rigidité de ses structures grammaticales et autres. Le circuit numérique constitué par tous les chaînons interconnectés impliqués dans l'appel vidéo réussi est court-circuité par la langue.

Très justement, la langue est marquée par une présomption intrinsèque qui revient à stipuler que les deux interlocuteurs se doivent d'être bien « en vue » l'un par rapport à l'autre afin de pouvoir interagir — cf. « Elle [...] me faisait face »⁶ — y compris dans le sens originel qui met en jeu la distance les séparant. Cependant, nos deux interlocuteurs restent cois, le son étant coupé, puisque l'un d'eux — une jeune fille japonaise prénommée Hitomi — aurait opté pour le mode silencieux de la

⁵ *R.*, p. 34.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

téléconférence. L'interaction qui se réduit à la composante visuelle (se faisant « en visio ») entre les deux utilisateurs sur les faces opposées de la planète est une incongruité aux yeux de la langue en tant que médium.

Un personnage du roman peut bel et bien couper le son de la visioconférence — c.-à-d. la mettre en sourdine pour transformer l'entretien en « œillade »⁷ — mais cela ne prévient pas le discours romanesque et la langue poétique de transcrire ce qui serait, au fond, un échange visuel sous forme d'une conversation, grammaticalement parlant : au niveau de la grammaire et de la syntaxe de la phrase.

Lors de leur appel vidéo, les personnages ne font pas appel à la voix (et ne font donc pas usage des vocables), mais le médium du roman, le récit, parle toujours la « langue » de l'oralité. En narrant une conversation se tenant, en fait, par la voie des yeux et non pas de l'appareil phonétique, le dispositif intermédiatique romanesque fait, néanmoins, usage de la conversation en tant que modèle (et moyen) de conversion du médium (télé-)visuel en une forme d'expression poétique (usant respectivement du médium verbal). Un échange purement visuel entre les deux personnages dévisageant l'un l'autre donne lieu à un phrasé au caractère distinctement et emphatiquement verbal, ce qui met en relief (par effet de contraste, sinon de l'incompatibilité manifeste) la médialité même du texte romanesque et la tendance du médium langagier à contaminer le médium représenté (le numérique) avec une logique propre à la langue.

Ce qui est particulièrement notable dans ce contexte, d'un point de vue de la lecture intermédiatique, est l'ensemble des artifices que l'écriture romanesque doit assumer pour transcrire le médium numérique (utilisé à contre-sens) en faisant ainsi ressortir le degré auquel la langue naturelle — en l'occurrence, le français — est calibrée et optimisée (en tant que médium) afin de faciliter une communication interpersonnelle qui se veut immédiate plutôt que celle relayée, c.-à-d. celle se produisant entre les deux communicants qui maintiennent un contact visuel et auditif (et conversent véritablement « en présentiel ») par opposition à une conversation s'opérant « à distance » (et avec le signal audio délibérément coupé, dans le cas de figure étudié). En revanche, comme les auteurs de l'ouvrage faisant un tour d'horizon de l'histoire longue de l'évolution des médias le rappellent : « Le face-à-face est parfois décrit comme une communication “non-médiatisée” »⁸.

La façon, peut-être, la plus superficielle pour le texte romanesque de signaler que l'image (évoquée poétiquement) se veut médiatisée par le biais de l'écran d'ordinateur serait-elle d'encadrer et de ponctuer la description des détails se référant à la qualité de l'imagerie numérique ou plutôt, au

⁷ R., p. 40.

⁸ Jarlbrink, Johan, Lundell, Patrik & Snickars, Pelle. *From Big Bang to Big Data: a history of the media*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2023, p. 22. Notre traduction.

contraire, au manque de fidélité trahi, par exemple, par le signal visuel « pixélisé », par la présence des artefacts, etc.

Dans l'esprit de l'approche intermédiatique (prônée par notre étude) qui remonte à la théorisation de la mécanique de *remédiation* par Bolter et Grusin⁹, la stratégie romanesque de représentation des médias dans la fiction se traduit par une corrélation entre la transparence du médium (ou son *immédiateté*) et l'opacité de ce dernier, qui est due, dans le cas étudié, à des prétendus manquements et défaillances techniques.

Le dispositif poétique en question se résume donc à une corrélation singulière entre les deux paramètres susnommés. Un peu comme le principe des vases communicants, la proportion d'opacité (par rapport à la transparence) se distribue dans le système de coordonnées réunissant les deux médiums qui se mettent en contact : celui représenté et le médium textuel (ou romanesque). Le médium littéraire se rend, pour sa part, moins transparent à force d'exercer un effet aliénant sur le lecteur en fonction d'un usage atypique des affordances textuelles qui est requis afin de pouvoir poétiser le numérique (en tant que matière récalcitrante, résistant à sa mise en texte).

Schématiquement parlant, la poétisation de l'image numérique dans le texte de la *Rétine* est donc opérée, en partie, par la voie de *pixélisation* de l'image, y compris très explicitement, ou textuellement : « Les contrastes du moniteur habillaient son teint de nombreuses nuances et la pixélisation de l'image détournait plus clairement les fines lunules d'ombre qui parcouraient sa peau »¹⁰.

Ainsi, l'écriture de Casciani viendrait valider un des postulats de la poétique du numérique : les médias se laissent transcrire le plus aisément aux extrémités marquant des limites de leurs capacités (telles la fidélité visuelle), aux confins de leurs affordances respectives. En d'autres termes, la communication intermédiatique se rend donc possible dans la zone périphérique qui voit les médias respectifs s'intersecter et se superposer mutuellement.

Le fait même que le numérique ne se rend représentable qu'aux moments de pannes et de défaillances vient valider l'hypothèse de départ de notre étude qui pose le numérique en tant qu'objet de poétisation non trivial. L'hypothèse d'une portée plus générale, selon laquelle le numérique résiste à la représentation romanesque, guide effectivement l'étude de la poétique intermédiatique dans la fiction romanesque et obtient des concrétisations tout à fait pertinentes dans la trame narrative du texte étudié.

⁹ Bolter, Jay David & Grusin, Richard. *Remediation: Understanding New Media*, London, MIT Press, 1999.

¹⁰ *R.*, p. 16.

C'est donc aux dépens de l'apport « fonctionnel », tel que défini par Roland Barthes¹¹ dans *L'Effet du réel*, que la technologie en question est mise en texte, la (cor-)relation conflictuelle entre le fonctionnement sans entrave du médium numérique représenté et la progression narrative du roman, tout aussi non-entravée (se résumant à l'intrigue prise au sens largement événementiel), devenant ainsi un des facteurs clefs qui sous-tendent la poétique du numérique.

Ce qui présente un intérêt particulier pour l'analyse poétique est le langage utilisé par l'auteur pour décrire l'effet dégradant produit sur l'image télécommuniquée de l'interlocutrice de l'autre côté de l'écran par les contraintes techniques telles que la résolution (ainsi que la luminosité restreinte de l'écran et d'autres réglages d'affichage d'ordinateur portable), cf. : « La résolution de notre appel était trop faible pour me permettre de saisir la provenance exacte des rayons du jour, mais je voyais le sol marqueté se couvrir d'une nappe de lumière orangée... »¹².

Le pixélisé (voire une faible résolution) se met au service de l'intermédialité littéraire afin d'indiquer poétiquement la nature informatique de l'image ; mais, à part son iconicité démarquant la nature numérique de l'image, le pixélisé (comme trahissant le manque de performance du support technologique et rendant, par le même coup, ladite technologie de fait dépassée avant l'heure) se présente comme un moyen élémentaire de transcrire dans le texte la mécanique de remédiation et se fait typiquement synonymique dans la fiction avec la dégradation technique (dans le sens premier et étymologique, qui fait remonter la plate-forme numérique utilisée à son état antérieur, à son antécédent plus « primitif » dans l'échelle évolutive de la technologie).

Aisément identifiables en tant qu'attributs de la technologie moderne, les artefacts résiduels de la médiation numérique de l'image se font, en effet, un moyen de sa traduction littéraire, cette dernière faisant systématiquement appel aux moments de la défaillance des moyens de communication (ou, pour le moins, du manque de fidélité). Au lieu d'être régies par une causalité inhérente (qui demeure principalement dissimulée et opaque pour l'utilisateur), les complications et failles techniques se synchronisent avec les soi-disant « événements de l'appel »¹³.

Le médium numérique, généralement agnostique du message (sinon passant pour le message lui-même dans le paradigme McLuhanien¹⁴), est soumis à la primauté de la logique narrative (et descriptive) qui lui est dictée par la voie des visuels affichés sur l'écran. Le médium « travaillé » (et transcrit) par le dispositif du roman se voit contaminé par le principe déterminant de l'esthétique

¹¹ Barthes, Roland. *L'Effet de réel*. In : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Ed. R. Barthes. Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 167-174.

¹² *R.*, p. 33.

¹³ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴ McLuhan, Marshall & Fiore, Quentin. *The Medium is the Massage*, New York, Bantam Books, 1967.

littéraire, sinon de l'esthétique tout court, qui conçoit le contenu et la forme comme complémentaires au regard du rapport dialectique qui s'établit entre eux dans une œuvre d'art (ou de fiction).

D'où le rôle instigateur que le numérique joue face à l'écriture romanesque, pour autant que la mise en texte de nouveaux médias mettant à l'épreuve des conventions poétiques existantes met aussi en question les constantes du genre, voire fait revigorer ledit genre en fomentant l'innovation dans le contexte de l'évolution générique (si on définit le roman à l'aune de sa conceptualisation moderniste en tant que genre se caractérisant surtout par une réinvention permanente¹⁵ qui ne fait que le re-situer en continu et donc le restituer dans les confins du paysage médiatique contemporain).

Ce qui est caractéristique, au moment où le texte se tourne vers le médium numérique lui-même pour le narrer, c'est l'objet (ou personnage) capté par la caméra qui devient pratiquement le « médium » de l'articulation romanesque de l'hyper-médium numérique (qui est l'ordinateur équipé d'une webcam et connecté à l'Internet). Dans l'exemple suivant, on observe donc une narrativisation qui se produisant pratiquement sur le vif :

« L'animation graduelle de son image obligeait le logiciel à des épreuves inédites, la vigueur retrouvée de ses gestes nécessitant un suivi graphique plus précis et une résolution augmentée du signal, et je percevais tout le mal qu'avait la machine pour maintenir le réalisme de nos apparences »¹⁶.

Pour clarifier le contexte en rapport avec ce qui advient dans le passage cité : Hitomi, qui restait immobile, figée dans une position peu confortable pendant de longs instants face à l'écran, se met à mouvoir ; elle étire ses membres crispés et prend des postures pleines de grâce (aux yeux du protagoniste). Le narrateur diégétique, rivé à l'écran de son côté respectif, qualifiera l'allure d'Hitomi de « féline »¹⁷ lorsqu'il suit du regard et relate le prétendu « étirement furtif » (dont l'importance thématique est ainsi spécialement soulignée dans le texte).

La chorégraphie gestuelle d'Hitomi qui s'anime de nouveau, à la suite d'une partie très conséquente de l'appel qu'elle avait passée dans un état inerte, est d'autant plus parlante puisque celle-ci retentit également, tel un écho, dans le « mouvement » de la phrase citée et se fait donc indirectement figurer dans la syntaxe du texte.

Pareillement, tout comme Hitomi (et ses membres), les propositions de la phrase citée ci-dessus « s'étirent », ou tout au moins transmettent l'inertie résiduelle qui se fait remarquer au moment où le texte passe d'un mode de représentation à l'autre. L'appel vidéo, censé créer un lien visuel non

¹⁵ Pressman, Jessica. *Digital Modernism: Making It New in New Media*, New York, Oxford University Press, 2014, pp. 4-5.

¹⁶ *R.*, p. 44.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

interrompu et, dans l'idéal donc, instantané, se mue dans le texte en un processus séquentiel, ou plus textuellement, en une « animation graduelle »¹⁸ représentative d'une technologie au bout de ses capacités : celle qui relève des affordances du médium diégétique, mais aussi — la technologie de la représentation poétique elle-même en prise avec ledit médium numérique (en tant qu'objet de remédiation romanesque).

On se fait témoin de la remédiation à l'œuvre dans le roman, son texte étant pris pratiquement sur le vif en train de déployer un dispositif de narrativisation perturbant le cours ordinaire de travail du médium, le dénaturant assez violemment ; ce n'est pas pour rien que le narrateur lui-même paraît s'en désoler : « je percevais tout le mal qu'avait la machine »¹⁹.

En revanche, les algorithmes de calculs relatifs à l'affichage télévisuel (en rapport avec le signal capté et reproduit par les ordinateurs des deux participants respectifs de l'appel) sont supplantés, si l'on veut bien, par les biorythmes corporels, par l'ergonomie de l'effort musculaire (d'un personnage qui se remet à bouger après un repos prolongé).

Ce qui s'ensuit dans le texte est une tentative de stylisation claire et délibérée entreprise par le romancier afin de codifier formellement au sein du récit un effet visuel se produisant typiquement à cause du manque de performance graphique et qui est aussi familier aux utilisateurs des ordinateurs de longue date qu'il est regrettable et décrié. Couramment désigné en langage d'Internet comme un effet « diapo(-rama) » (cf. *slideshow* en anglais), la défaillance technique en question revient à l'incapacité du système opérateur d'allouer des ressources de traitement visuel nécessaires afin d'assurer une fréquence d'actualisation de l'écran suffisante et, ce faisant, de créer (aux yeux de l'utilisateur) une perception de continuité de l'image affichée et de signal visuel non interrompu. Dans sa transposition romanesque, le « rendement » de l'effet en cause donne lieu, dans le texte de Casciani, à un exercice de style remarquablement efficace d'un point de vue de la lisibilité intuitive.

Le « bégaiement » strictement visuel (c.-à-d. visible mais a priori inaudible lors d'un appel au son coupé) du signal vidéo constaté par le narrateur participant à l'appel se traduira à l'écrit par une forme de bredouillement proprement langagier ou plutôt textuel qui se transcrit au niveau syntaxique et phrastique. Le romancier commence par signaler le soi-disant « bug » technique qui perturbe le cours de l'appel d'une manière plus explicite avant de s'appliquer à le « reproduire » (ceci est exemplifié dans le passage consécutif cité ci-dessous) à travers la syntaxe et les affordances temporelles à disposition de l'écriture romanesque : « Les membres d'Hitomi crépitaient et saccadaient

¹⁸ R., p. 44.

¹⁹ *Ibid.*, p. 44.

un peu plus à chaque mouvement, et, à mesure que son corps reprenait vie, je faisais face à une transcription de plus en plus hachée des contours... »²⁰.

Le reste du paragraphe présente tout un répertoire de cas de figures identifiables qui peuvent être qualifiés de figurations poétiques de la présumée « transcription hachée » de l'appel vidéo dont la qualité s'aggrave. Il est envisageable de déduire un principe stylistique commun à partir dudit segment du roman transposant dans le texte le cours de l'appel se caractérisant par la fréquence d'actualisation de l'écran en baisse. Celui-là peut être formulé comme suit : toute idée intelligible (voire une unité de sens isolable) qui aurait pu, par ailleurs, être énoncée d'une manière concise, adéquate et suffisante une seule fois (sans devoir réitérer ou apporter des clarifications indispensables) est cependant, dans le contexte du passage étudié, reformulée ou paraphrasée davantage (dans certains cas : plusieurs fois de suite).

À part une répétition pure, sans altérations, le dispositif poétique en cause, tel que défini ci-dessus, présenterait peut-être la stratégie de stylisation littéraire la moins ambiguë de la connexion vidéo « balbutiante ». Les concrétisations dudit principe s'étalent des cas de figures parfaitement explicites et transparents (cf. « [Hitomi] disposée à s'agiter, à se mouvoir, à s'approcher [...] de l'écran, à s'approcher de moi ») et jusqu'aux occurrences un peu plus subtiles qui ne seraient pas lisibles comme telles hors du contexte du segment qui explore le thème poétique spécifié pris dans son entièreté.

Prenons, par exemple, le début d'une phrase qui, dans un contexte différent, aurait pu être lu comme une construction formellement correcte mais plutôt maladroite en vertu d'une collision perceptible entre deux éléments quasi-équivalents d'un point de vue sémantique (« Mais désormais » et « maintenant que » utilisés à titre de parties de discours différents — celui d'un adverbe et d'une conjonction introduisant un complément de temps respectivement), mais qui, en l'espèce, en raison même de l'équivalence mise en évidence, obtient un sens second, car ladite construction se lit par contre comme contribuant à sa façon à l'effet de répétitivité et, par conséquent, à la transcription du rythme « saccadé » : « Mais désormais, maintenant que... »²¹.

Faute de possibilité de répertorier toutes les occurrences, pour le moins qu'on puisse dire, le sens général du procédé mis en valeur est suffisamment intuitif dans le contexte spécifié pour qu'un lecteur compétent, sinon le lecteur lambda, sache l'identifier et le décoder sans faille.

En somme, les « heurts de représentation » attribués à la technologie diégétique sont nécessaires pour rendre possible sa représentation stylisée romanesque, c.-à-d. pour surpasser très justement les

²⁰ R.

²¹ *Ibid.*, p. 45.

heurts de la représentation du numérique dans le régime narratif. L'écriture romanesque s'épanouit en dépit des défaillances du médium numérique représenté, en développant avec celui-ci une forme d'interdépendance parasitaire. Ce format d'interaction intermédiatique est à retenir en tant qu'un scénario distinct de dialogue entre les médias se produisant dans la sphère de la fiction et qui serait, de ce fait, spécifique à l'intermédialité littéraire. Autrement dit, à la suite de la théorisation initiale, l'analyse et l'exemplification ci-dessus nous ont permis d'avancer avec notre questionnement de l'intermédialité littéraire et de repérer certaines stratégies de représentation qui la distinguent (et la mettent à l'écart par opposition à tout autre dialogue entre les médias).

Ce qu'on retiendra donc à la suite de la démonstration qui vient d'être esquissée, c'est aussi une forme de l'imaginaire intermédiatique inhérent à la forme d'expression littéraire qui se transcrit indirectement dans le rapport de forces entre le texte poétique et le médium représenté et qui ne se résume pas à la seule relation de subordination ou d'assujettissement d'un médium à l'autre (en tant que mis en scène à travers l'événementiel diégétique relaté dans le texte). La conversion poétique du numérique, dans ce cas de figure particulier, se présente ainsi comme nécessitant une concession symbolique de la part du texte en tant que médium qui recherche un rapprochement avec le numérique à la fois en l'adaptant à ses fins (en cours d'inscription) et en s'adaptant à son tour (à travers la modulation des paramètres de récit, tels l'altération tempo-rythmique et autres). Afin que la mise en texte d'un médium distinct puisse s'opérer, à cet égard aussi, l'écriture romanesque est ainsi amenée à faire preuve d'une réflexivité manifeste.

Bibliographie

- Barthes, Roland. L'Effet de réel. In : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Ed. R. Barthes. Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 167-174.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard. *Remediation: Understanding New Media*, London, MIT Press, 1999.
- Casciani, Théo. *Rétine*, Paris, POL Éditeur, 2019.
- Jarlbrink, Johan, Lundell, Patrik & Snickars, Pelle. *From Big Bang to Big Data: a history of the media*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2023.
- McLuhan, Marshall & Fiore, Quentin. *The Medium is the Massage*, New York, Bantam Books, 1967.
- Pressman, Jessica. *Digital Modernism: Making It New in New Media*, New York, Oxford University Press, 2014, pp. 1-27.
- Rajewsky, Irina O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. – In : *Intermedialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 2005, vol 6, pp. 43-64.