

## LA PLACE DES OUTILS NUMÉRIQUES DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE

**Asmae HALIMI**

Université Hassan II Casablanca, Maroc

[h-asmae-halimi@hotmail.com](mailto:h-asmae-halimi@hotmail.com)

&

**Naima HALLAL**

Université Hassan II Casablanca, Maroc

[hilal201378@gmail.com](mailto:hilal201378@gmail.com)

**Résumé :** L'évolution du numérique a suscité une transformation énorme dans la méthodologie de l'enseignement non seulement des domaines dits exacts, techniques, mais également des domaines faisant partie des sciences humaines, y compris de la littérature. La littérature, par son genre, une tâche créative individuelle, devient une tâche collective lorsque, sous l'effet des outils numériques, on pratique l'écriture sur Web. Pareillement, partageant l'avis que le numérique change et questionne les modalités de production et de propagation des connaissances, le présent travail se fixe-t-il pour but de montrer la place des outils numériques dans l'enseignement de la littérature en étudiant les formes d'écriture sur Web en tant qu'un des procédés de développement de la faculté inventive.

**Mots clés :** l'enseignement, la littérature, le numérique, l'écriture sur Web, la capacité créative.

**Abstract :** The digital development has brought about a huge transformation in the methodology of teaching not only so-called exact, technical fields, but also fields that are part of the humanities, including literature. Literature, by its kind, an individual creative task, becomes a collective task when, under the influence of digital tools, we practice writing on the Web. Similarly, sharing the opinion that digital technology is changing and questions the methods of production and dissemination of knowledge, the present work sets itself the goal of showing the place of digital tools in the teaching of literature by studying the forms of writing on the Web as one of the methods of developing inventive faculty.

**Keywords:** education, literature, digital, web writing, creative ability.

## Introduction

L'évolution du numérique a suscité une transformation énorme dans la méthodologie de l'enseignement non seulement des domaines dits exacts, techniques, mais également des domaines faisant partie des sciences humaines, y compris de la littérature. La littérature, par son genre, une tâche créative individuelle, devient une tâche collective lorsque, sous l'effet des outils numériques, on pratique l'écriture sur Web à travers par exemple la proposition d'une activité destinée aux étudiants de la littérature générale et comparée. Ainsi, actuellement, les aspects de littérature numérique se varient et donnent lieu à de distinctes pratiques comme les blogs d'auteurs ou les fanfictions, qui réunissent des groupes de divergents utilisateurs. Selon Saemmer (2011), trois primordiales formes littéraires numériques se sont déployées sur le web : les littératures animées, les hyperfictions et les littératures programmées. Pareillement, partageant l'avis que le numérique change et questionne les modalités de production et de propagation des connaissances, le présent travail a pour but de montrer la place des outils numériques dans l'enseignement de la littérature en étudiant les formes d'écriture sur Web en tant qu'un des procédés de développement de la faculté inventive. Nous questionnons, de ce fait, sur l'usage de la pratique de la lecture et de l'écriture numérique dans l'enseignement des textes littéraires dont le but final est la création des textes par les étudiants ; sur la possibilité de mobiliser les moyens du champ du numérique pour enseigner la littérature dans la conception de développer chez les étudiants en Sciences humaines, inscrits en cours de littérature générale ou comparée, la capacité créative.

### 1. Cadre théorique

Il nous semble impraticable de parler d'hypertexte numérique sans présenter la définition canonique de l'hypertexte proposée par Gérard Genette (1982) dans la théorie de la transtextualité, qui sert en la transformation, sous distinctes formes, d'un texte source que Gérard Genette appelle hypotexte (Palimpsestes. La littérature au second degré). Un parfait exemple de ce type de transformation est une œuvre universellement connue de Raymond Queneau (1947), dont le titre est Exercices de

style, et où un même texte-source très ordinaire est réécrit 99 fois avec l'emploi de multiples mécanismes stylistiques, rhétoriques, discursifs.

Pour ce qui est de la détermination du phénomène d'hypertexte numérique, dans ce domaine, Le concept d'hypertexte est né en 1960, dans le projet de Theodore Nelson: XANADU, qu'il use pour rendre la perception d'écriture et de lecture non linéaire sur ordinateur. Sa conception admettait en la réalisation d'un réseau abordable en temps concret et réel et qui pouvait comporter toutes les informations littéraires et scientifiques possibles (Ted Nelson / L'hypertexte, Xanadu et la réédition virtuelle).

En 2006, George P. Landow développe cette représentation en se basant sur les théories de Derrida, Barthes et Foucault qui avaient déjà prédit le futur de l'écriture, une écriture fondée sur les concepts de multilinéaire, noeuds, liens et réseau (Hypertexte 3.0: Cristal Theory and New Media in an Era of Globalization).

## **2. Cadre méthodologique**

Concernant la lecture et la rédaction de l'hypertexte, nous allons exploiter surtout la théorie déconstructiviste de Derrida qui met l'accent sur l'ouverture du texte et son intertextualité et qui, tout en usant les mots comme liaison, toile et réseau, voit le texte comme fragmenté, c'est-à-dire qu'il conçoit la possibilité de sa subdivision en unités (Guillomette & Cossette, Déconstruction et différence). Ce qui implique le fait que les distinctes parties du texte peuvent se diviser les unes des autres et engendrer une suite de nouveaux contextes, presque illimités. L'emploi de cette théorie dans notre méthodologie se combine avec une méthodologie de la lecture linéaire nommée De l'extrait à l'œuvre. Cette méthodologie sert à travailler avec les étudiants des extraits d'une œuvre littéraire qui les motiveraient à lire l'œuvre toute entière. Elle se combine aussi avec une autre méthodologie, appelée Du contexte au texte, de Cédric Hannedouche(2011), ainsi que De l'oeuvre au Texte, de Roland Barthes (1984).

En effet, Notre méthodologie est la suivante: nous allons suivre trois étapes: nous allons débiter par la lecture hypertextuelle, pour survenir à la deuxième étape et créer un hypertexte collectif en nous basant sur l'interactivité, le trait particulier de l'écriture numérique qui estime la navigation et la recherche d'informations et qui se place dans

notre situation au niveau d'une interactivité de «structure» qui admet, selon la définition de Jocelyne Rouis(2002), de «relier différents textes par des liens dans ou hors de toute structure linéaire ou hiérarchique» (Écrit numérique, dématérialisation du texte, hypertexte); la troisième étape, c'est la création hypermédiatique ou multimodale, insérant les extraits des textes portant sur la même thématique créés par des écrivains distincts à des époques différentes, des œuvres musicales, des tableaux, des monuments architecturaux, des films.

Dans cet article, nous allons nous limiter à faire l'exposition de notre méthodologie sur l'exemple de la lecture hypertextuelle du roman lipogrammatique de Georges Perec *La Disparition* (1969).

### 3. L'intertextualité

Le roman de George Perec démontre une fois de plus qu'écrire, c'est nécessairement écrire à partir d'autres textes, lus, animés, réécrits. La meilleure affirmation en est l'œuvre *La Disparition*.

L'intertextualité, qui constitue l'une des spécificités les plus importantes de la dimension sémantique et pragmatique de tout genre de texte et, plus essentiellement, du texte littéraire, peut être formulée de différentes manières.

Chez Georges Perec, un des auteurs membres de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, on la repère dans une variété tellement surprenante et sous des formes tellement diversifiées, que l'on peut la considérer non seulement comme une des dimensions textuelle et discursive, mais aussi comme une de ces innombrables difficultés et contraintes que l'auteur s'impose dans tous les textes qu'il a écrits et notamment, dans l'un de ses premières œuvres *La Disparition* - roman lipogrammatique où l'écrivain a fait «disparaître» la voyelle la plus importante de l'alphabet français, le «e» dans toutes ses formes graphiques - e, é, è, ê, ë -, évitant d'utiliser les mots qui pouvaient les contenir.

Ainsi, nous allons attirer l'attention des étudiants sur le fait que Perec fait «disparaître» la voyelle «e» non seulement dans son propre texte, mais également dans les six textes des poètes français que le personnage primordial, Antone Voyl, avant sa disparition, envoie à Olga, son amante qui, finalement, s'avère être sa sœur: dans un poème de

Stéphane Mallarmé (Brise marine), dans un poème de Victor Hugo (Booz endormi), dans trois poèmes de Charles Baudelaire (Recueillement, Correspondances, Les chats) et dans un poème d'Arthur Rimbaud (Voyelles) et qu'il a modifiés, de cette manière, en poèmes lipogrammatiques.

Ainsi, nous identifions dans le roman 6 autres textes lipogrammatiques. Selon l'un des personnages du roman, ces six textes sont «six madrigaux archi-connus, qu'on a tous lus dans un Michard ou dans un Pompidou [il s'agit, bien évidemment, avant tout, du public français] », qu'on a tous appris quand on avait dix ans. Six madrigaux transcrits, mot à mot, sans aucun marginalia, par la main d'Anton:

- Bris marin, par Mallarmus
- Booz assoupi, d'Hugo Victor
- Trois chansons du fils adoptif du Commandant Aupick
- Vocalisations d'Arthur Rimbaud (116-126).

En analysant cette partie du roman, notre visée est de déterminer avec quelle type de transtextualité on a affaire lorsque Georges Perec, tout en évoquant les auteurs de six poèmes, effectue leur réécriture. Est-ce un pastiche? Une allusion? Un plagiat? Une citation? Tous ces types d'intertextualité ont une appellation commune que Gérard Genette nomme transformation. Les textes originaux sont ainsi transformés en textes lipogrammatiques.

Une autre visée, c'est d'observer si les règles prosodiques, syntaxiques et grammaticales, propres aux textes sources, autrement dit aux hypotextes, subissent aussi un changement, une transformation considérable.

Une troisième visée, c'est de relever les critères selon lesquels Georges Perec a rassemblé ces poèmes et de tenter d'établir le lien entre eux.

Nous le connaissons tous, l'intertextualité peut être observée comme un élément produit par l'écriture et celui produit par un effet de lecture. Chez Perec, on rencontre les deux, surtout, la première, mais d'une manière un peu spécifique dont on va parler plus loin.

#### 4. L'hypertextuelle

En étudiant les textes transformés, nous constatons que ce n'est pas un pastiche, vu le fait que Perec reste fidèle au contenu; ce n'est ni allusion ni plagiat, vu le fait que Perec donne les noms des auteurs dont il a transcrit les textes; ce n'est pas non plus une citation parce qu'il y a des transformations au niveau de la forme.

Nous parvenons au résultat que nous avons affaire aux rapports de dérivation qui s'installe entre les textes des poètes évoqués directement dans le cas de Victor Hugo, Rimbaud et partiellement de Mallarmé (Mallarmus), mais on le sait; pour Baudelaire, il est obligé d'évoquer sa situation de famille et c'est au lecteur, avant qu'il ne lise ses trois poèmes, de reconnaître le poète s'il connaît non seulement ses poèmes, mais sa biographie également.

Pour que les étudiants sachent répondre à la première visée (déterminer le type de transtextualité), ils sont censés lire au moins trois ouvrages qui parlent de l'esthétique de l'écriture de Perec: celui d'Edmond Jabès, *L'éclosion des énigmes*, un autre, de Marcel Bénabou, *Perec: de la judéité à l'esthétique du manque*, un troisième, de F. Warren, Jr. Motte, *Georges Perec: écrire / transformer*, dans *Études littéraires*, vol. 23, numéro 1-2, été-automne 1990.

A la suite de la lecture de ces ouvrages, en les synthétisant, nous parviendrons à la fin que la quasi-totalité des textes de Georges Perec et, plus spécialement le roman *La Disparition* est imprégné d'esthétique de manque dont le titre témoigne d'ores et déjà de cette esthétique.

Ainsi les étudiants vont découvrir que le manque est l'incontournable sujet des œuvres de Perec, qu'on peut même le considérer comme générateur de structures narratives, comme concepteur de nouvelles formes littéraires. Et c'est *La Disparition*, le premier roman oulipien où l'on considère l'extravagante prouesse lexicographique, les contorsions qu'y subit la langue, qui sont à la mesure de sa thématique: l'absence et la douleur qu'elle génère.

L'étape suivante sera d'essayer de repérer des «correspondances» entre ce roman de l'Absence de Georges Perec et les poèmes des poètes symbolistes de l'Absence, vu le fait que son esthétique est également celle des symbolistes: l'absence, le manque, la privation, l'ennui, l'angoisse, la fuite, la mort.

La lecture approfondie du roman va admettre aux étudiants d'identifier une autre caractéristique de l'écriture de Perec, qui est la saturation. Il veut à un tel point remplir le vide engendré par le manque, l'absence, qu'il finit par une saturation exagérée, et c'est ce qui différencie ses romans des romans traditionnels, parce que le roman traditionnel qui, selon Perec, donne l'absolu primat au signifiant, c'est-à-dire, à la construction, la narration, l'affabulation, l'action – devient pour lui un support incitant qu'il approfondit par «accumulation, saturation, limitation, citation, traduction, automatiser» (La Disparition 309).

Encore une particularité de l'écriture de La Disparition subsiste dans le fait qu'à chaque fois que Perec fait parler ses personnages, qui tentent de trouver la clé de l'énigme de la disparition perpétuelle des personnages, pour saisir la raison de la damnation qui les poursuit, ils achèvent par discourir sur le phénomène de l'écriture.

C'est ainsi l'écriture qui est la principale préoccupation de l'écrivain.

Après avoir lu le livre, nous savons dans quelles conditions sont morts tous les autres personnages du roman, sauf Anton Voyl, le personnage principal et par la disparition duquel commence le roman. À la lecture du roman, nous apprenons que c'est un écrivain, un poète, qui a écrit un roman à la Thomas Mann, qui a transcrit les six poèmes qui seront l'objet de notre étude pendant les séminaires. À notre sens, il doit être l'incarnation de l'écrivain, du poète, en général.

Les six poèmes qu'il envoie et qui représentent les textes transformés de 4 poètes, figures emblématiques de la poésie française, doivent aider ses amis à résoudre l'énigme de sa disparition. Ce qui nous appelle à trouver, tout d'abord, les points communs entre eux. L'ordre dans lequel les hypertextes sont proposés est révélateur.

1. Brise marine – Bris marin
2. Booz endormi – Booz assoupi
3. Recueillement – Sois soumis, mon chagrin
4. Correspondances – Accords
5. Les chats – Nos chats
6. Voyelles – Vocalisations

## 5. L'hypotexte

En étudiant les six hypotextes, nous tenterons de trouver les traits conjoints qui leur sont propres. Nous parviendrons au résultat suivant:

1. L'emploi du mécanisme de l'analogie. Les six poèmes indiquent ainsi la poétique de l'analogie. Or, qui dit l'analogie, dit comparaison et symboles.
2. Donc, un autre point commun, c'est un emploi excessif de comparaisons et de symboles.
3. Le désir d'accéder à l'idéal. Or, c'est la quête des perceptions qui peut aider à atteindre l'idéal.
4. Le lien entre Dieu et Homme, entre la Nature et l'Homme.
5. L'unicité entre la clarté et l'obscur, entre le blanc et le noir.
6. Les correspondances.
7. Le contraste entre spleen (chagrin...) et idéal.

Ainsi, on peut conclure que la caractéristique commune générale de ces six poèmes, c'est le symbolisme.

Par ailleurs, dans le présent article, nous allons nous limiter à présenter les prouesses langagières que Georges Perec opère dans son roman *La Disparition* sur l'exemple de l'analyse du changement du sonnet d'Arthur Rimbaud *Les voyelles* en un hypertexte lipogrammatique.

Voyons ainsi comment Georges Perec engendre le texte lipogrammatique à partir du sonnet d'Arthur Rimbaud *Voyelles*<sup>3</sup>:

### Voyelles

L'hypertexte a pour intitulée **Vocalisation**. Après avoir donné, dans le premier vers, une couleur à chaque lettre, le poète accorde la symbolique de chacune d'elles :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu – voyelles

A noir, (Un blanc), I roux, O azur<sup>1</sup>:

Les deux couleurs primordiales – le blanc, le noir – s'aperçoivent dans l'hypertexte. Le rouge et le roux peuvent être vus comme des couleurs avoisinantes,

---

<sup>1</sup> Ici et par la suite l'hypertexte est mis en italique.

puisque par définition, le roux est une couleur entre le brun et le rouge. Comme nous le distinguons, dans ce vers, Georges Perec ne reprend pas la voyelle U.

**Azur** – qui, dans l’hypertexte, remplace le bleu et qui est la couleur du ciel pur et de la mer, est le synonyme littéraire du bleu.

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

*Nous saurons au jour dit ta vocalisation :*

*Je dirai est remplacé par nous saurons ; quelque jour – par au jour dit.*

Le sens de la dénomination commune de ces lettres – voyelles – qui n’a pas été remplacée dans le premier vers, est formulé par le mot vocalisation qui montre à la fois qu’il s’agit des voyelles et montre le processus de leur naissance : vos naissances latentes – ta vocalisation.

Le mot vocalisation a ainsi double significations : transformer en voyelle et engendrer la voix, le son. Dans les deux cas, on a affaire à un processus. Dans l’hypotexte, le syntagme naissances latentes désigne également un processus, mais secret. Perec aurait dû écrire vos vocalisations, en usant le pluriel, puisqu’il a attribué ce titre au poème transformé. Si dans l’hypotexte, on comprend que le poète s’adresse à toutes les voyelles énumérées dans le premier vers, dans l’hypertexte, l’emploi du singulier «ta» reste incompréhensible, si ce n’est pas à «Un blanc» qu’il s’envoie, ou bien, pourrait-on penser qu’il s’adresse à chacune de ces voyelles, mais il serait plus raisonnable d’assurer que c’est à «e» disparu qu’il s’adresse.

Après avoir fait la comparaison entre l’hypotexte et l’hypertexte, nous allons essayer d’expliquer à quel point Georges Perec a réussi à transmettre tout le symbolisme du sonnet de Rimbaud, ce qui nous admettra également d’expliquer la raison de la citation de ces six poèmes au milieu de son texte (d’ailleurs ces pages ne sont pas numérotées) et de leur transformation en poèmes lipogrammatiques.

L’étape suivante, c’est de passer à la rédaction d’un hypertexte collectif.

Et il faut débiter par nous écouter sur le thème qui doit être à la base du choix de trois, quatre textes. Ce critère peut être ou le symbolisme ou l’interrogation sur l’écriture.

C'est tout d'abord aux étudiants de choisir des écrivains ou poètes et de leurs œuvres qu'on peut mettre en rapport. Les étudiants doivent le faire en une interaction via internet, produire leur propre blog et échanger des idées.

Une fois le choix fait, il faudra débiter d'abord par écrire un métatexte dans lequel ils doivent justifier leur choix tout en accordant une interprétation générale des textes choisis et relever les traits communs de ces textes.

L'étape la plus pénible pour un public pour lequel le français n'est pas la langue maternelle, c'est l'emploi du procédé de transformation et la rédaction des textes lipogrammatiques tout en tentant de conserver, à l'instar de Georges Perec, les règles prosodiques, syntaxiques et grammaticales.

Pour leur faciliter la tâche de créer des prouesses lexicographiques, nous allons leur proposer de consulter tant le Dictionnaire universel que les dictionnaires des synonymes et plus essentiellement, le dictionnaire électronique de synonymes CRISCO qui est le Dictionnaire de synonymes le plus riche en ligne.

## **Conclusion**

En guise de conclusion, enseigner la littérature avec le numérique, est une moderne forme de pédagogie, dont l'objectif est de relier culture littéraire et culture numérique qui comprend de multiples étapes, à savoir lecture-écriture- publication. Ainsi, le numérique agrée de découvrir, de s'exprimer, de partager, de collaborer en usant les formes les plus pratiques que sont le Forum et le Blog. C'est à ce dernier que nous accorderons la priorité. L'expérience d'autres utilisateurs de blog montre que la création d'un blog admet de travailler la translittératie des étudiants / utilisateurs, leur capacité de lecture et d'écriture, leur compétence citée à créer, collaborer et communiquer.

## Références bibliographiques

- Barthes, Roland, 1970, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland, 1984, «De l'œuvre au Texte», in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, p. 69-77.
- Bénabou, Marcel, *Perec: de la judéité à l'esthétique du manque*, URL : <https://www.ouliponet.net/.../perec-de-la-judeite-a-lesthetique-du-manque> (consulté le 15 février 2021).
- Brunel, Magali, Lacelle, Nathalie, 2017, «Du texte à l'écran: nouveaux corpus, nouvelles pratiques dans l'enseignement de la littérature», in *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, vol. 5, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1046899ar> (consulté le 15 février 2021).
- Le Baut, Jean-Michel, 2019, «Apprendre grâce au numérique», in *La Croix*, URL : [https://www.la-croix.com/Sciences & éthique/Numérique](https://www.la-croix.com/Sciences-&ethique/Numérique), Jan. 3, (consulté le 15 février 2021).
- Le Baut, Jean-Michel, (2019), «Écrire pour s'approprier les œuvres et internet», URL: [www.cafepedagogique.net](http://www.cafepedagogique.net)>L'expresso, Feb 4, (consulté le 15 février 2021).
- Lebrun, Monique, Lacelle, Nathalie, Boutin, Jean-François, (2018), «Dispositifs numériques pour l'enseignement de la littérature», in *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, 8, URL : <https://doi.org/10.7202/1050932ar> (consulté le).
- Mittérand, Henri, (1996), *La littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Éditions Nathan.
- Naturel, Murielle, (1995), *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris, CLE international.
- Nelson, Ted, *L'hypertexte, Xanadu et la réédition virtuelle*, in *RdR (La Revue des Ressources)*, URL : <http://www.larevuedesressources.org/ted-nelson-lhypertextexanadu-et-la-reedition-virtuelle>, 2536.html (consulté le 15 février 2021)

- Rimbaud, Arthur, *Alchimie du verbe - À moi. L'histoire d'une de mes folies*, URL : <https://paroles2chansons.lemonde.fr/...rimbaud/poeme-delires-ii-alc...>(consulté le 15 février 2021).
- Saemmer, Alexandra, (2011), «Hypertexte et irradiation iconique», in *Les cahiers du numérique*, 3-4 (vol. 7), p. 47-69, URL : [www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=LCN\\_073](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LCN_073) (consulté le 15 février 2021).
- Vercier, Bruno, Lecarme, Jacques, (1982), *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas.
- Warren, F., Motte, Jr., Georges Perec, (1990), *écrire / transformer*, in *Études littéraires*, vol. 23, numéro 1-2, été-automne.