

La place du numérique dans l'enseignement de la littérature

Résumé: Le développement du numérique a apporté un changement considérable dans la méthodologie de l'enseignement non seulement des disciplines dites techniques, exactes, mais aussi des disciplines faisant partie des sciences humaines, y compris de la littérature.

La littérature, par son essence, une activité créative individuelle, devient une activité collective lorsque, sous l'influence des technologies numériques, on pratique l'écriture sur Web. Ainsi, ces dernières années, les formes de littérature numérique se multiplient et donnent lieu à de différentes pratiques comme les blogs d'auteurs ou les fanfictions, qui regroupent des communautés de différents utilisateurs. Selon Saemmer, trois principales formes littéraires numériques se sont déployées sur le web: les hyperfictions, les littératures animées et les littératures programmées.

Aussi, partageant l'idée que le numérique modifie et interroge les conditions de production et de diffusion des savoirs, le présent article se fixe-t-il pour objectif d'étudier la place du numérique dans l'enseignement de la littérature en analysant les formes d'écriture sur Web en tant qu'un des moyens de développement de la faculté créative. Nous nous interrogeons, de ce fait, sur l'utilisation de la pratique de la lecture et de l'écriture numérique dans l'enseignement des textes littéraires dont l'objectif final est la création des textes par les étudiants; sur la possibilité de mobiliser les outils du champ du numérique pour enseigner la littérature dans la perspective de développer chez les étudiants en Sciences humaines, inscrits en cours de littérature générale ou comparée, la faculté créative.

Mots-clés: littérature numérique, écriture sur Web, faculté créative

Abstract: The development of digital technologies considerably changed teaching methodology not only in the so-called exact and natural disciplines, but also in humanities, including literature.

Literature, by its essence, as individual creative activity, becomes a collective activity under the influence of digital technologies, when we practice writing on the Web.

Thus, nowadays, forms of digital literature are multiplying and rising different practices, such as author blogs or fan-fiction, which bring together communities of different users. According to Saemmer, three main digital literary forms have been deployed on the web: hyper-fictions, animated literatures and programmed literatures.

According to accepted view, the digital technologies modify and question the conditions of literary production and dissemination of knowledge.

The present paper deals with the study the place of digital technologies in the teaching process of literature by analyzing the writing forms on the Web, considering them as one of the means of developing the creative faculty. Therefore, we put the question of the digital writing practice in the teaching of literary texts. The final goal is the creation of texts by students, the possibility to create the conditions by professors to mobilize the tools with the only perspective in the digital field: to develop the creative abilities in the students, enrolled in general or comparative literature courses.

Keywords: digital literature, web writing, creative faculty

Le développement des technologies numériques s'avère aussi important dans le domaine des sciences humaines, y compris de la littérature, que des disciplines dites techniques, exactes. Cette importance a entraîné le changement de la méthodologie de l'enseignement/apprentissage de la littérature qui, par son essence, est une activité créative individuelle. Mais elle peut devenir une activité collective lorsqu'on effectue l'écriture sur Web avec l'utilisation des technologies numériques. Ainsi, ces dernières années, nous observons la multiplication des formes de littérature numérique donnant lieu à de différentes pratiques comme les blogs d'auteurs ou les fanfictions, ces derniers regroupant des communautés de différents utilisateurs. Les chercheurs qui s'intéressent à ce type de pratique sur Web, telle Alexandra Saemmer, observent le développement sur le Web de trois

principales formes littéraires numériques: les hyperfictions (ou hypertextes), les littératures animées et les littératures programmées (*Hypertexte et irradiation iconique*).

Partageant l'idée que le numérique modifie les conditions de production et de diffusion des savoirs, nous nous interrogeons, dans le présent article, sur l'utilisation de la pratique de l'écriture numérique dans l'enseignement des textes littéraires dont l'objectif final est la création des textes par les étudiants dans la perspective de développer chez eux la faculté créative.

De ce fait, nous allons attirer l'attention du lecteur sur la méthodologie de la création de l'une des trois formes littéraires numériques, à savoir l'hyperfiction ou l'hypertexte qui va comprendre tant la lecture hypertextuelle que la production hypertextuelle. Nous pensons que c'est cette forme d'écritures littéraires numériques qui sert le plus à développer la faculté créative des étudiants.

Il nous paraît impossible de parler d'hypertexte numérique sans donner la définition canonique de l'hypertexte faite par Gérard Genette dans la théorie de la transtextualité, qui consiste en la transformation, sous différentes 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, dont le titre est *Exercices de style*, et où un même texte-source très banal est réécrit 99 fois avec l'utilisation de différents procédés stylistiques, rhétoriques, discursifs.

Pour ce qui est de la définition du phénomène d'hypertexte numérique, dans ce domaine, la notion d'*hypertexte* est née en 1960, dans le projet de Theodore Nelson: XANADU, qu'il utilise pour rendre l'idée d'écriture et de lecture non linéaire sur ordinateur. Son idée consistait en la réalisation d'un réseau accessible en temps réel et qui pouvait contenir toutes les informations littéraires et scientifiques possibles (*Ted Nelson / L'hypertexte, Xanadu et la réédition virtuelle*). En 2006, George P. Landow développe cette idée en se basant sur les théories de Derrida, Barthes et Foucault qui avaient déjà prédit le futur de l'écriture, une écriture basée sur les concepts de multilinéaire, nœuds, liens et réseau (*Hypertexte 3.0: Cristal Theory and New Media in an Era of Globalization*). En effet, Barthes dans son livre *S/Z*(1970), nous parle d'un texte idéal où

[...] les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés; il n'a pas de commencement; il est réversible; on y accède par

plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sur déclarée principale; les codes qu'il mobilise se profilent à perte de vue, ils sont indécidables (le sens n'y est jamais soumis à un principe de décision, sinon par coup de dés); de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage. (II, 11).

Pour la lecture et la rédaction de l'hypertexte, nous allons utiliser plus particulièrement la théorie déconstructiviste de Derrida qui met l'accent sur l'ouverture du texte et son intertextualité et qui, tout en utilisant les mots comme *liaison*, *toile* et *réseau*, conçoit le texte comme fragmenté, c'est-à-dire qu'il voit la possibilité de sa division en unités (Guillomette & Cossette, *Déconstruction et différence*). Ce qui implique le fait que les différentes parties du texte peuvent se séparer les unes des autres et générer une série de nouveaux contextes, presque illimités. L'utilisation de cette théorie dans notre méthodologie se combine avec une méthodologie de la lecture linéaire appelée *De l'extrait à l'œuvre*. Cette méthodologie consiste à travailler avec les étudiants des extraits d'une œuvre littéraire qui les motiveraient à lire l'œuvre toute entière. Elle se combine également avec une autre méthodologie, intitulée *Du contexte au texte*, de Cédric Hannedouche, ainsi que *De l'œuvre au Texte*, de Roland Barthes.

Un colloque international portant sur les humanités numériques fut organisé le 7-8 Mars 2017 par la Maison des Sciences de l'homme, Université Grenoble Alpes, dont l'objectif était d'examiner comment, dans l'enseignement de la lecture et de l'écriture littéraires, les ressources numériques (supports didactiques, outils de production et de diffusion) font évoluer la configuration des textes étudiés en classe et leurs approches scolaires. Bien avant ce colloque, différents chercheurs ont publié des articles où ils ont mis l'accent sur le rôle du numérique dans l'enseignement/apprentissage de la littérature qui, selon Chartier, Davallon et al. (*Enseignement de la littérature avec le numérique*), permet de développer de nouvelles configurations des textes, des supports didactiques et des productions inédites. Dans leurs travaux, Lacelle et al. (*La littérature médiatique multimodale appliquée en contexte numérique*), Bouchardon et al. (*Digital Manipulability and Digital Literature*), soulignent l'importance de la multimodalité, l'interactivité et l'hypertextualité dans des dispositifs didactiques d'enseignement de la littérature. Ces dernières permettent de créer un lien entre des textes de différentes époques sur le même sujet, entre des textes littéraires et des commentaires métatextuels, des écrits et des œuvres issus d'autres modes sémiotiques – images, musique, films.

Notre méthodologie est la suivante: nous allons procéder en trois étapes: nous allons commencer par la lecture hypertextuelle, pour passer à la deuxième étape et construire un hypertexte collectif en nous basant sur l'interactivité, le trait caractéristique de l'écriture numérique qui suppose la navigation et la recherche d'informations et qui se positionne dans notre cas au niveau d'une interactivité de «structure» qui permet, selon la définition de Jocelyne Rouis, 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, incluant les extraits des textes portant sur le même sujet créés par des écrivains différents à des époques différentes, des œuvres musicales, des tableaux, des monuments architecturaux, des films.

Dans cet article, nous allons nous limiter à faire la présentation de notre méthodologie sur l'exemple de la lecture hypertextuelle du roman lipogrammatique de Georges Perec *La Disparition* à laquelle nous allons consacrer des séminaires à la première moitié du semestre.

L'œuvre de George Perec prouve une fois de plus qu'écrire, c'est forcément écrire à partir d'autres textes, lus, animés, réécrits.

La meilleure preuve en est le roman *La Disparition*.

L'intertextualité, qui représente l'une des caractéristiques les plus importantes de la dimension sémantique et pragmatique de tout type de texte et, plus particulièrement, du texte littéraire, peut être exprimée de différentes façons.

Chez Georges Perec, un des écrivains membres de l'Ou Li Po¹, on la repère dans une diversité tellement extraordinaire et sous des formes tellement variées, que l'on peut la considérer non seulement comme une des dimensions textuelle et discursive, mais également comme une de ces innombrables contraintes que l'écrivain s'impose dans tous les textes qu'il a rédigés et surtout, dans l'un de ses premiers romans *La Disparition* – roman lipogrammatique où l'auteur a fait «disparaître» la voyelle la plus importante de l'alphabet français, le «e» dans toutes ses variantes graphiques – e, é, è, ê, ë -, évitant d'employer les mots qui pouvaient les contenir.

La spécificité à laquelle nous allons surtout attirer l'attention des étudiants, c'est le fait que Perec fait «disparaître» la voyelle «e» non seulement dans son propre texte, mais aussi dans les six textes des poètes français que le personnage principal, Antone Voyl, avant sa disparition, envoie à Olga, son amante qui, finalement, s'avère être sa sœur: dans un poème

1. Ouvrir de Littérature Potentielle

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 transformés, de cette façon, en poèmes lipogrammatiques.

Ainsi, nous retrouvons 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 travaillant sur cette partie du roman, notre objectif est de déterminer avec quelle type de transtextualité on a affaire lorsque Georges Perec, tout en citant les auteurs de six poèmes, effectue leur réécriture. Est-ce un pastiche? Une allusion? Un plagiat? Une citation? Tous ces types d'intertextualité ont un nom commun que Gérard Genette appelle transformation. Les textes originaux sont donc transformés en textes lipogrammatiques.

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

Un troisième objectif, c'est de dégager les critères selon lesquels Georges Perec a rassemblé ces poèmes et d'essayer d'établir le rapport entre eux.

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

En analysant 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 changements au niveau de la forme.

Nous arrivons à la conclusion que nous avons affaire aux relations de dérivation qui s'établissent entre les textes des poètes mentionnés directement dans le cas de Victor Hugo, Rimbaud et partiellement de Mallarmé

(Mallarmus), mais on le reconnaît; 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 aussi.

Pour que les étudiants puissent répondre au premier objectif (déterminer le type de transtextualité), je vais leur conseiller de 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 arriverons à la conclusion que la quasi-totalité des textes de Georges Perec et, plus particulièrement 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 apprendre que le manque est l'incontournable thème des œuvres de Perec, qu'on peut même le considérer comme générateur de structures narratives, comme générateur de nouvelles formes littéraires. Et c'est *La Disparition*, le premier roman oulipien où l'on observe 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 engendre.

L'étape suivante sera d'essayer de trouver 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 aussi celle des symbolistes: l'absence, le manque, la privation, l'ennui, l'angoisse, la fuite, la mort.

La lecture approfondie du roman va permettre aux étudiants de dégager une autre particularité de l'écriture de Perec, qui est la saturation. Il veut à un tel point remplir le vide créé par le manque, l'absence, qu'il finit par une saturation excessive, et c'est ce qui distingue 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 stimulant qu'il approfondit par «accumulation, saturation, limitation, citation, traduction, automatiser» (*La Disparition* 309).

Encore une spécificité de l'écriture de *La Disparition* consiste dans le fait qu'à chaque fois que Perec fait parler ses personnages, qui essaient de trouver la clé de l'énigme de la disparition successive des personnages, pour

comprendre la raison de la damnation qui les poursuit, ils finissent par discourir sur le phénomène de l'écriture.

C'est donc l'écriture qui est la première préoccupation de l'auteur.

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

En analysant les six hypotextes, nous essayerons de trouver les traits communs qui leur sont propres. Nous arriverons à la conclusion suivante:

1. L'utilisation du procédé de l'analogie. Les six poèmes représentent donc la poétique de l'analogie. Or, qui dit l'analogie, dit comparaison et symboles.
2. Ainsi, un autre point commun, c'est une utilisation excessive de comparaisons et de symboles.
3. Le désir d'atteindre l'idéal. Or, c'est la quête des sens qui peut aider à atteindre l'idéal.
4. Le rapport 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. L'opposition entre spleen (chagrin...) et idéal.

Ainsi, on peut conclure que le trait commun général de ces six poèmes, c'est le symbolisme.

Si l'on part de l'idée que la philosophie, la littérature et la métaphysique sont partie intégrante de la poésie, on est amené à s'interroger sur l'existence de Dieu. La poésie est donc existentialiste, elle s'interroge sans cesse sur l'existence de Dieu, sur le rapport entre Dieu et l'homme, entre la nature et l'homme.

Nous allons constater que c'est de cette manière, à l'instar des poètes que, Georges Perec s'interroge sur l'existence et que c'est un écrivain existentialiste, mais ce n'est pas un existentialiste athée, puisqu'il est obligé d'avouer que Dieu est tout puissant, que ses intentions sont inaccessibles pour les hommes et ce que les hommes croient être un hasard, c'est tout simplement Dieu qui a voulu que ce soit comme ça et que l'homme n'y peut rien. C'est pour cette raison qu'il conclut que «la mort nous a dit la fin du roman» (305).

Ce que nous espérons constater avec les étudiants, c'est que l'étude des hypertextes lipogrammatiques témoigne une fois de plus de l'extraordinaire richesse de la langue française, des possibilités des prouesses langagières sans bornes. Elle prouve également une maîtrise exceptionnelle de cette richesse par Georges Perec, qu'on a appelé «acrobate de mots» (Bénabou, *op. cit.*).

Dans le présent article, nous allons nous limiter à montrer les prouesses langagières que Georges Perec effectue dans son roman *La Disparition* sur l'exemple de l'analyse de la transformation du sonnet d'Arthur Rimbaud *Les voyelles* en un hypertexte lipogrammatique.

C'est le poème le plus célèbre de Rimbaud qui a suscité de nombreuses interprétations fort différentes les unes des autres. Il est défini comme un inventaire graphique, une audition colorée et un chromatisme musical.

Delahaye rapporte dans ses souvenirs cette déclaration de Rimbaud: «J'ai cru voir, parfois j'ai cru sentir de cette façon, et je le dis, je le raconte, parce que je trouve cela aussi intéressant qu'autre chose». Et Verlaine de dire: «Moi qui ai connu Rimbaud, je sais qu'il se foutait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait comme ça, mais c'est tout»².

L'interprétation de Verlaine paraît plus proche de celle de Rimbaud lui-même.

Une autre interprétation, tirée de *La biographie de Rimbaud par Pierre Petitfils*, et certainement la plus vraisemblable, est la suivante:

2. Propos rapportés par Pierre Louÿs. Source: Classiques Garnier, édition 1971, Suzanne Bernard et André Guyaux.

Le sonnet est le reflet de l'enseignement musical d'Ernest Cabaner: le chromatisme musical ou audition colorée. Cabaner fréquentait de nombreux peintres comme Cézanne. Il colorait les notes et leur attribuait le son d'une voyelle. La méthode avait déjà été imaginée pour les débutants par le Père Castel, au XVII^e siècle. Elle ne pouvait qu'intéresser Arthur, à la recherche d'une langue complète et universelle, résumant tout, «parfums, sons, couleurs», telle décrite dans sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.

Quant à Rimbaud lui-même, dans *Alchimie du verbe*, s'adressant à soi-même, il écrit:

À moi. L'histoire d'une de mes folies. Depuis longtemps je me ventais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne. J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fée, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs. Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolution de mœurs, déplacements de races et de continents: je croyais à tous les enchantements. J'inventai la couleur des voyelles! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction. Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

Ce texte de Rimbaud pourrait servir de métatexte aux étudiants lors de la rédaction de leur propre métatexte sur la poésie symboliste, en général, sur la spécificité de la poésie rimbaldienne, en particulier. Il les aiderait aussi à expliquer la symbolique des couleurs, à évaluer la production de l'hypertexte à la suite de la transformation en texte lipogrammatique – à quel point Georges Perec a su conserver l'esprit et l'âme de l'original en utilisant d'autres moyens lexicaux et grammaticaux afin d'éviter l'emploi de la voyelle «e» dans toutes ses formes graphiques.

Voyons donc comment Georges Perec crée le texte lipogrammatique à partir du sonnet d'Arthur Rimbaud *Voyelles*³:

3. Nous allons faire l'analyse comparée d'une partie du sonnet.

Voyelles

L'hypertexte a pour titre *Vocalisation*. Après avoir accordé, dans le premier vers, une couleur à chaque lettre, le poète donne 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*⁴:

Les deux couleurs principales – le blanc, le noir – se retrouvent dans l'hypertexte. Le rouge et le roux peuvent être considérés comme des couleurs avoisinantes, puisque par définition, le roux est une couleur entre le brun et le rouge. Comme nous le voyons, 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 exprimé 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 donc double sens: changer en voyelle et produire la voix, le son. Dans les deux cas, on a affaire à un processus. Dans l'hypotexte, le syntagme *naissances latentes* signifie aussi un processus, mais secret. Perec aurait dû écrire *vos vocalisations*, en utilisant le pluriel, puisqu'il a donné 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'utilisation du singulier «ta» reste incompréhensible, si ce n'est pas à «Un blanc» qu'il s'adresse, ou bien, pourrait-on penser qu'il s'adresse à chacune de ces voyelles, mais il serait plus raisonnable d'affirmer que c'est à «e» disparu qu'il s'adresse.

A, noir corset velu des mouches éclatantes

A, noir carcan poilu d'un scintillant morpion

Noir corset devient *noir carcan*. Je crois que «carcan» est un mot beaucoup plus fort qui exprime quelque chose qui sert à condamner (ceux qui ont lu le roman, se rappellent sûrement qu'un des personnages – Aigain, est mort vêtu de Carcan Blanc. Il est donc le symbole de condamnation). Cette signification plus forte est rendu moins forte par l'utilisation de

4. Ici et par la suite l'hypertexte est mis en italique.

l'adjectif «poilu» qui rapproche le mot «carcan» au «corset» qui, lui, est fabriqué en tissu, tandis que carcan est en fer. En plus, *velu* – *poilu* sont deux mots synonymiques. *Mouche* est remplacé par *morpion* (mot familier qui signifie *pou du pubis*).

A partir du troisième vers, Rimbaud accorde à chacune de ces voyelles sa symbolique.

Le noir (A) est associé à la cruauté, à la nuit (puanteur cruelle (4), golfes d'ombre (5); le blanc (E) – à la fierté (6), à la pureté (5), à la légèreté; le rouge (I) – au sang (7), aux lèvres, à la colère (8), aux excès, le vert (U) à la sérénité et à la paix (10, 11), le bleu (O) – à l'évocation religieuse des cieux (12). Et il passe au violet qui sera associé à l'évocation des yeux de la Femme. Si l'on compare l'hypertexte à son hypotexte, cette symbolique n'a pas du tout été perdue, tout au contraire, elle est souvent plus forte que dans l'hypotexte.

La suite de l'analyse va le prouver.

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles

Qui bombinait autour d'un nidoral impur

Bombinent – *bombinait*: l'écrivain effectue le changement du temps verbal pour éviter l'utilisation de «e». *Pointeur* (odeur infecte) est remplacé par *nidoral*, mot de l'invention de l'auteur qui doit être dérivé du mot *nid*. *Cruelles* (utilisé au sens «mauvais, atroce») – par *impur* (pollué, vicié, immonde) qui nous paraît moins fort.

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,

Caps obscurs; qui, cristal du brouillard ou du khan,

Golfes est remplacé par *Caps*; *d'ombre* – par *obscurs*; *E* – par *qui*; *candeurs* (naïveté, blanc) – par *cristal* (transparence, blancheur, en plus, il émet un son); *des vapeurs* – par *du brouillard*; *et* – par *ou*; *des tentes* – par *du khan* (Perec utilise la métonymie = les khans qui vivent dans les tentes (sous les tentes).

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;

Harpons du fjord hautain, Rois Blancs, frissons d'anis;

Lances est remplacé par *harpons* (sorte de lance pour attraper des poissons); *des glaciers* – par *du fjord* (golfe étroit s'enfonçant profondément dans l'intérieur des terres, en Scandinavie, en Écosse); *fiers* – par *hautain*; *rois blancs* – par *Rois Blancs* (J'attire votre attention sur les majuscules dans l'hypertexte); *ombelles* – par *anis* qui est une plante ombellifère.

Après avoir fait la comparaison entre l'hypotexte et l'ypertexte, nous allons essayer d'expliquer à quel point Georges Perec a réussi à transmettre tout le symbolisme du sonnet de Rimbaud, ce qui nous permettra aussi

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 commencer par nous entendre 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 réfléchir au choix des écrivains ou poètes et de leurs œuvres qu'on peut mettre en relation. Les étudiants doivent le faire en une interaction via internet, créer leur propre blog et échanger des idées.

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

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

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

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

Il y a un moment très important à prendre en considération, à savoir: il est évident que les étudiants, pour lesquels le français n'est pas la langue maternelle, ne vont pas s'exprimer en un très bon français, mais

cette approche pourra transformer, comme le remarque à juste titre Jean-Michel le Baut, «les appétences de ceux qui aiment lire et écrire en réelles compétences de lecture et d'écriture» (*Écrire pour s'approprier les œuvres et internet*).

Bibliographie

- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Barthes, Roland, «De l'œuvre au Texte», in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 69-77.
- Bénabou, Marcel, *Perec: de la judéité à l'esthétique du manque*, <https://www.ouliipo.net/.../perec-de-la-judeite-a-lesthetique-du-manque> (consulté le 15 mai 2017).
- Bouchardon, Serge, Heckman, Davin, «Digital Manipulability and Digital Literature», in *Electronic Book Eview*, août 2012, https://www.researchgate.net/.../270159622_Boucgarдон_S_Heckman_Dè2012-Digital_Manipulability_and_Digital_Literature_Electronic_Book_Review_aout_2012 (consulté le 10 octobre 2018).
- Brunel, Magali, Lacelle, Nathalie, «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, mars 2017, <https://id.erudit.org/iderudit/1046899ar> (consulté le 15 octobre 2018).
- Chartier, Roger, Davallon, Jean et al., *Enseignement de la littérature avec le numérique*, https://www.fabula.org/.../colloque-l-enseignement-de-la-litterature-avec-le-numerique_78063.php (consulté le 10 octobre 2018)
- CRISCO, *Dictionnaire électronique des synonymes*, <http://crisco.unicaen.fr/des/>
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Guillemette, Lucie, Cossette, Josiane, «Déconstruction et différence», in Louis Hébert (dir.), *Signo*, Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-e-differnce.asp> (consulté le 15 octobre 2018).
- Hannedouche, Cédric, *Du contexte au texte. Méthode de l'explication littéraire par les mouvements*, Paris, Ellipses Édition Marketing S.A., 2011.
- Jabès, Edmond *L'éclosion des énigmes*, ouvrage collectif, collection *Littérature Hors Frontière*, 2008, <https://www.cultura.com/edmond-jabes-l-eclosion-des-énigmes-978284292092.html> (consulté le 15 octobre 2018).
- Lacelle, Nathalie et al., *La littérature médiatique multimodale appliquée en contexte numérique: outils conceptuels et didactiques*, [http://www.renaud-bray-.com/Livres_Produit.aspx?id=2330164&def=Littératie+médiatique+multimodale+appliquée+en+contexte+numérique+%3A+outils+conceptuels+et+didactiques\(La\)%2CLACELLE%CC+Nathalie+%26+AL%2C9782760548312](http://www.renaud-bray-.com/Livres_Produit.aspx?id=2330164&def=Littératie+médiatique+multimodale+appliquée+en+contexte+numérique+%3A+outils+conceptuels+et+didactiques(La)%2CLACELLE%CC+Nathalie+%26+AL%2C9782760548312) (consulté le 30 août 2018).

- Landow, George P., *Hypertexte 3.0: Cristal Theory and New Media in an Era of Globalization*, <https://www.uoc.edu/uocpapers/3/dt/eng/landow.html> (consulté le 30 août 2018).
- Le Baut, Jean-Michel, «Apprendre grâce au numérique», in La Croix, <https://www.la-croix.com>> Sciences & éthique>Numérique, Jan. 3, 2019 (consulté le 20 avril 2019).
- Le Baut, Jean-Michel, «Écrire pour s'approprier les œuvres et internet», www.cafepedagogique.net>L'expresso, Feb 4, 2019 (consulté le 20 avril 2019).
- Louÿs, Pierre, in Classiques Garnier, Suzanne Bernard et André Guyaux, édition 1971.
- Lebrun, Monique, Lacelle, Nathalie, Boutin, Jean-François, «Dispositifs numériques pour l'enseignement de la littérature», in *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, 8, 2018, <https://doi.org/10.7202/1050932ar> (consulté le 10 octobre 2018).
- Mittérand, Henri, *La littérature française du XX^{ème} siècle*, Paris, Éditions Nathan, 1996.
- Naturel, Murielle, *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris, CLE international, 1995.
- Nelson, Ted, L'hypertexte, Xanadu et la réédition virtuelle, in *RdR (La Revue des Ressources)*, <http://www.larevuedesressources.org/ted-nelson-l-hypertexte-xanadu-et-la-reedition-virtuelle,2536html> (consulté le 20 octobre 2018).
- Pignier, Nicole, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Texte, sens et communication, entre esthésie et éthique*, thèse d'habilitation, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4786> (consulté le 30 août 2018).
- Queneau, Raymond, *Exercices de style*, Paris, Éditions Gallimard, 1947.
- Rimbaud, Arthur, *Alchimie du verbe – À moi. L'histoire d'une de mes folies*, <https://paroles2chansons.lemonde.fr/...rimbaud/poeme-delires-ii-alc...> (consulté le 30 août 2018).
- Rouis, Jocelyne, «Écrit numérique, dématérialisation du texte, hypertexte», in *L'avenir de l'imprimé au XXI^{ème} siècle*, 2002, http://cerig.pagora.grenoble-inp.fr/ICG/Dossiers/Avenir_imprime/chapitre3.htm (consulté le 30 août 2018).
- Saemmer, Alexandra, «Hypertexte et irradiation iconique», in *Les cahiers du numérique*, 2011/3-4 (vol. 7), p. 47-69, https://www.cairn.infp/article.php?ID_ARTICLE=LCN_073 (consulté le 30 août 2018).
- Vercier, Bruno, Lecarme, Jacques, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982.
- Viart, Dominique, *Le roman français au XX^{ème} siècle*, Paris, Hachette, 1999.
- Warren, F., Motte, Jr., *Georges Perec: écrire / transformer*, in *Études littéraires*, vol. 23, numéro 1-2, été-automne 1990.