



HAL
open science

Médialisation et gamification en littérature allemande contemporaine? Roman par e-mail et mix multimédia chez Daniel Glattauer et Andreas Neumeister

Bruno Dupont

► **To cite this version:**

Bruno Dupont. Médialisation et gamification en littérature allemande contemporaine? Roman par e-mail et mix multimédia chez Daniel Glattauer et Andreas Neumeister. Publije, 2019, Reading & Gaming. hal-04793494

HAL Id: hal-04793494

<https://univ-lemans.hal.science/hal-04793494v1>

Submitted on 20 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



2019-n°1

Chloé Aubry, Cora Krömer, Brigitte Ouvry-Vial (dir.), *Reading & Gaming*

« Médialisation et gamification en littérature allemande contemporaine ? Roman par e-mail et mix multimédia chez Daniel Glattauer et Andreas Neumeister »

Bruno Dupont (Université de Liège / Haute École de la Ville de Liège)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Cet article étudie deux textes littéraires récents en langue allemande, le roman par e-mail *Gut gegen Nordwind* de Daniel Glattauer (2006) et l'œuvre inclassable *Angela Davis löscht ihre Website* (2002) d'Andreas Neumeister. Tandis que le texte de Glattauer se présente comme une remise au goût (électronique) du jour du roman épistolaire, celui de Neumeister brouille les pistes génériques. Le premier apparaît comme chef de file du roman par e-mail, qui semble déjà bien codifié, tant au niveau de la structure que du contenu, ainsi que du marquage idéologique (bourgeois) des protagonistes et de leur vécu. Le second, en revanche, refuse toute unité de genre, de contenu et de sens. Il entreprend justement de rendre compte du flux médiatique constant et contradictoire et de l'attitude « d'attention continue disséminée » (E. Rose) caractéristique du comportement de réception au 21^e siècle. Les deux textes représentent de ce fait deux tendances différentes de ce que Nünning et Rupp¹ ont nommé la « médialisation » de la littérature sous l'effet des médias numériques.

Glattauer peut être rangé parmi les positivistes qui marquent leur confiance dans la capacité de la littérature à rendre compte de l'expérience du monde numérisé. À l'inverse, Neumeister se montre pessimiste : en jouant avec des marqueurs de gamification finalement inefficaces, il déjoue les attentes des lecteurs et expose l'incapacité du texte littéraire imprimé à se gamifier.

Au-delà de leur différence, les deux auteurs perpétuent cependant de façon performative la culture du livre imprimé : en choisissant celui-ci comme médium pour parler du monde numérique, ils continuent à affirmer sa prédominance en tant qu'instance archivante, légitimante et organisatrice du discours sur les médias.

Mots-clés

Daniel Glattauer ; Andreas Neumeister ; littérature allemande contemporaine ; gamification ; médias numériques ; jeu vidéo ; roman par e-mail ; médialisation

Abstract

This article deals with two recent German-speaking literary texts, Daniel Glattauer's e-mail novel *Gut gegen Nordwind* (2006) and Andreas Neumeister's unclassifiable work *Angela Davis löscht ihre Website* (2002). While Glattauer's text appears as a contemporary refashioning of the epistolary novel, Neumeister's covers its generical roots. The first one presents itself as the figurehead of the e-mail novel, a genre which seems to be already well codified on both the structural and the topical level, as well as regarding the bourgeois ideological marking of its characters and their lived experiences. The second text, in contrast, refuses any generic, topical, or sensical unity. It thereby tries to account for the constant and contradictory mediatic flow in the 21st century as well as for the reception behavior it implies, the so-called « disseminated continuous attention ». Both texts stand for two different modes of what Nünning and Rupp² call the « medialisisation » of literature under the influence of digital media.

Glattauer can be ranked amongst the positivists who express their confidence in the capability of literature to grasp the experience of the digitalized world. Conversely, Neumeister tends to be pessimistic: by playing with gamification markers that reveal themselves as inefficient, he disappoints the readers' expectations and shows the failure of the printed literary text to become gamified.

However, beyond their differences, both authors performatively perpetuate the printed book

¹ NÜNNING A. et RUPP J., « Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung: Theoretischer Bezugsrahmen, Analysekatégorien und Funktionshypóthesen zur Medialisierung des Erzählens im zeitgenössischen Roman », p. 3, NÜNNING A. et RUPP J. (éd.), *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart : Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag, 2011, p. 3-43.

² *Ibid.*

culture: by choosing this medium to discuss the digital world, they continue to affirm its predominance as an archiving and organizing as well as a legitimating authority within the discourse about (other types of) media.

Keywords

Daniel Glattauer ; Andreas Neumeister ; contemporary German literature ; gamification ; digital media ; video game ; e-mail novel ; medialization

Littérature et ordinateur

Selon les critiques, « la technologie entre par la grande porte dans la littérature³ » avec le roman *Quand souffle le vent du Nord*⁴, tandis que le livre *Angela Davis löscht ihre Website*⁵ raconte « la toute nouvelle réalité médiatique⁶ ». Il faut prendre ces remarques non comme vérités factuelles, mais bien comme révélatrices d'un récent coup de projecteur sur une réalité sociale et artistique ayant, en fait, déjà plus d'un demi-siècle d'existence. Depuis les années cinquante et son introduction dans la recherche scientifique et militaire, l'ordinateur a conquis, au départ timidement, puis à une allure de plus en plus effrénée, tous les domaines de l'activité humaine : le travail rétribué et domestique, les temps libres, l'organisation du temps et de l'espace, la médecine, jusqu'à l'amour et la sexualité qui se conçoivent désormais comme « assistés par ordinateur », sinon entièrement « digitalisés ». Le vocable *ordinateur*, conformément au statut de « meta-medium⁷ » que lui reconnaissent Alan Kay et Adele Goldberg dès 1977, sert, dans le discours quotidien et médiatique, de terme générique pour toutes les technologies que cette machine rassemble et supporte : du traitement de texte à la réalité virtuelle en passant par l'e-mail et le jeu vidéo.

La littérature ne fait pas exception à cette percée du numérique : tant les modes de lecture (pensons aux livres électroniques) que de publication (comme la lecture en ligne, l'impression à la demande ou la rétronumérisation) peuvent changer, ce qui engendre parfois une modification de l'essence même du texte littéraire (pratique de l'écriture collaborative, du roman hypertexte, de poésie animée ou rédigée en langage de programmation). Hors ces objets qui, de différentes façons, modifient ou rejettent la forme de l'objet-livre, le traditionnel codex s'exprime également sur l'omniprésence de l'ordinateur dans la vie quotidienne, en produisant un discours sur et avec lui. En ce sens, la littérature joue pleinement le rôle d'interdiscours que lui reconnaît Jürgen Link, c'est-à-dire celui d'agir comme lien entre les discours spécialisés (ici, principalement du langage technique) et les discours du quotidien, en réintégrant les premiers dans les seconds⁸. Enfin, les Lettres voient aussi évoluer leur manière de comprendre et

³ BESSE E., « Roman 2.0. Interview de Daniel Glattauer », version en ligne du *Figaro*, 21.04.2010, <<http://eve.ne.lefigaro.fr/livres/actualite/daniel-glattauer-quand-souffle-vent-nord-2663.php>>.

⁴ GLATTAUER D., *Quand souffle le vent du nord*, traduit de l'allemand par Anne-Sophie Anglaret, Paris, Grasset et Fasquelle, 2010. Les extraits de ce texte sont renseignés par l'abréviation QVN dans le texte.

⁵ NEUMEISTER A., *Angela Davis löscht ihre Website*, Francfort, Suhrkamp, 2002. Les citations de cette œuvre sont renseignées dans le texte par l'abréviation ADL suivie du numéro de page.

⁶ RÜDENAUER U., « From the garbage into the book : Andreas Neumeisters neues Buch 'Angela Davis löscht ihre Website' » [critique littéraire], *literaturkritik.de*, 01.07.2003. <<http://literaturkritik.de/id/6199>>.

⁷ KAY A. et GOLDBERG A., « Personal dynamic media », p. 31, *VPRI Memo M-1977*, n°1, p. 31-41>.

⁸ LINK J. et WÜLFING W., « Einleitung », p. 8-9, LINK J. et WÜLFING W. (éd.), *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen : Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1994, p. 7-14.

d'enseigner les textes littéraires, dans le sillage des humanités numériques et d'un dialogue parfois difficile mais fructueux avec la sociologie des médias et les *game studies*⁹.

Dans la typologie sur trois niveaux établie par Irina Rajewsky pour rendre compte des références intermédiatiques des œuvres littéraires, le premier niveau est celui de la thématisation¹⁰. Et de fait, la plupart des livres¹¹ mettant en scène l'ordinateur et les technologies y afférentes l'intègrent simplement à la diégèse. Cette intégration, lorsqu'elle n'a pas une simple valeur de décor et confère à la machine un rôle de déclencheur, de modificateur, voire d'actant au sein du récit, est l'occasion d'une réflexion sur le statut de l'ordinateur dans la société, le rapport de celui-ci à l'écriture littéraire, et la signification de ce rapport pour le devenir de la culture du livre. Cette culture peut se résumer comme une organisation de la société dans laquelle le livre imprimé domine comme médium de conservation et de transmission du savoir. Cet état de fait influence en retour la conception des savoirs eux-mêmes, ainsi que les représentations de ce que sont la conservation et la transmission au sein de ladite société. Enfin, les fonctions importantes et prestigieuses remplies par les livres contribuent à la construction sociale d'une image positive et prestigieuse du livre en tant qu'objet, qui devient symbolique de la culture¹². Dans cette symbolique, l'aspect de construction historique et sociale du livre a tendance à s'effacer au profit de la mythification de l'objet qui posséderait, de manière immanente, des qualités qui sont en fait d'origine contingente. Un symptôme de cette mythification est la crainte, infondée mais exprimée depuis les premiers balbutiements des livres numériques, d'une « mort du livre » causée par les ordinateurs, mort qui serait aussi celle de la culture du livre et donc – selon le principe essentialisant de toute mythification – de la Culture elle-même¹³.

À un second niveau, qui manifeste donc une forme plus intense d'intermédialité, Rajewsky place le « rendu indirect¹⁴ ». Il s'agit de rendre compte de l'expérience d'un média différent de littérature par la reprise du contenu (ou plutôt de la perception de ce contenu) transmis par ce média, sans modification de la forme du texte littéraire. Il est évident que cette focalisation sur le contenu signifie nécessairement une perte partielle de sens : puisque, comme

⁹ WINKO S., « Literatur und Literaturwissenschaft im digitalen Zeitalter : Ein Überblick », *Der Deutschunterricht*, n°5, 2016, p. 2-13.

¹⁰ Kusche cite Rajewsky (2003). KUSCHE S., *Der E-Mail-Roman. Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössisch-deutsch- und englischsprachigen Literatur*, thèse de doctorat non publiée à l'Université de Stockholm, 2012, p. 61, <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2012/8903/pdf/KuscheSabrina_2012_05_25.pdf>.

Voir donc aussi RAJEWSKY, I. O., *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den 'giovani scrittori' der 80er zum 'pulp' der 90er Jahre*. Tübingen, Gunter Narr, 2003.

¹¹ À partir de ce point, et pour éviter une terminologie trop jargonnesque, j'emploierai « livre » dans le sens traditionnel de « codex », excluant donc de l'acception les phénomènes de textes électroniques décrits plus haut.

¹² À ce sujet, les réflexions de Brigitte Juanals sur l'échec des premiers livres électroniques, souhaitant (toujours imparfaitement) imiter l'objet-livre et en reprendre l'appareillage symbolique, sont très éclairantes : JUANALS B., « Le livre et le numérique : La tentation de la métaphore », *Communication et langages*, n° 145, 3e trim. 2015, p. 81-93.

¹³ MELOT M., « L'avenir du livre et de la lecture à l'ère d'internet », *L'Observatoire*, hors-série n° 3, 2010 (3), p. 29-33.

¹⁴ Kusche cite Rajewsky (2003). Kusche, *op. cit.*, p. 61. Sauf mention expresse, les traductions de l'allemand sont les miennes.

l'affirme Marshall McLuhan, un message n'est jamais totalement dissociable du moyen utilisé pour le transmettre¹⁵, tout transfert médiatique implique une redistribution des percepts, dont certains sont tout simplement inaccessibles au média destinataire. Copier les paroles d'une chanson entendue n'est pas la faire entendre. En décrire l'air, même précisément, ne suffit pas à faire vivre entièrement et exactement l'expérience musicale. De ce fait, rendre compte par la description de l'expérience vidéoludique, comme le fait massivement un genre que j'ai appelé dans un précédent article le « roman gamer¹⁶ », n'est pas la faire vivre dans toutes ses dimensions.

Le troisième niveau de la référence est constitué pour Rajewsky par l'imitation¹⁷. Par celle-ci, le texte littéraire intègre l'autre médium avec ses codes et ses caractéristiques, le rendant donc visible comme « corps étranger » en son propre intérieur. Ici non plus, il est certain que toutes les spécificités du média d'origine ne sont pas présentes dans l'imitation littéraire : pensons à la reproduction d'une peinture dans un texte, qui doit généralement renoncer à la trame de la toile et à l'épaisseur des couches successives de couleur¹⁸. Les deux œuvres principalement traitées par le présent article se caractérisent par des références intermédiatiques de ce dernier type. Le premier, *Gut gegen Nordwind*¹⁹, de Daniel Glattauer, traduit en français par *Quand souffle le vent du Nord*, imite une suite de courriers électroniques et est en ce sens le représentant le plus célèbre (en littérature européenne du moins) du roman épistolaire par e-mail tel que défini par Sabrina Kusche²⁰. Dans le cas du second, *Angela Davis löscht ihre Website* d'Andreas Neumeister, disponible jusqu'à présent uniquement en version originale, j'é mets la thèse qu'il est le résultat de la transposition littéraire du nuage discursif multimédia qui entoure le citoyen du 21^e siècle.

Ces deux œuvres, parues dans la première décennie des années 2000, sont issues de la littérature allemande contemporaine, mais je souhaite les prendre pour exemple d'une série de modifications, adaptations et décisions quant à la forme et au contenu, qui peuvent se comprendre comme réponse littéraire (au format imprimé) aux médias numériques. Les phénomènes mis en avant dans ces deux romans se retrouvent dans d'autres espaces

¹⁵ MCLUHAN M., *Understanding Media : The Extensions of Man*, Cambridge (Massachusetts) et Londres, MIT, cinquième édition 1997 [1964].

¹⁶ DUPONT B., « 'Un roman pour la génération Commodore 64'. Approche d'un genre littéraire émergent par l'analyse de la trilogie *Extraleben* de Constantin Gillies », BARNABÉ F. et DOZO B.-O., *Jeu vidéo et livre*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015.

¹⁷ Kusche cite Rajewsky (2003), Kusche S., *op. cit.*, p. 61.

¹⁸ Cependant, une imitation totale est, au moins en tant qu'expérience de l'esprit, possible du strict point de vue technique : ce serait difficile, mais l'on pourrait glisser une toile complète et encadrée entre deux pages d'un texte et considérer le tout comme une œuvre composite. C'est une direction semblable qu'empruntent certains représentants du *book art*.

¹⁹ GLATTAUER D., *Gut gegen Nordwind*, Munich, Goldmann, 20^e édition, 2008. Les citations issues du texte sont renseignées dans le texte par l'abréviation GGN suivie du numéro de page.

²⁰ KUSCHE S., *op. cit.*, p. 61.

linguistiques de la littérature occidentale, et représentent de ce fait des tendances littéraires globales et non circonscrites à l'aire germanophone²¹.

Médialisation

Dans un ouvrage paru en 2010, Ansgar Nünning et Jan Rupp nomment « médialisation²² » ce changement que subit ou initie la littérature sous l'effet de médias nouveaux. Il est important de souligner que la médialisation ne concerne pas seulement les médias digitaux, mais peut avoir lieu à chaque fois qu'un média naît et prend une ampleur suffisante pour influencer la société. Cependant, Nünning et Rupp constatent avec justesse que l'offre médiatique (due aux avancées technologiques) de la deuxième moitié du 20^e et du début du 21^e siècle a eu pour conséquence une forte augmentation de la tendance littéraire à la médialisation. Comme le remarque Sabrina Kusche, le roman *Quand souffle le vent du Nord* de Daniel Glattauer doit être considéré comme une « médialisation » (*Medialisierung*)²³, puisqu'il représente aux yeux de la grande majorité de la critique le premier roman par e-mail en langue allemande. D'un point de vue purement temporel, cet avis n'est pas correct, puisque d'autres œuvres sous forme d'e-mail existaient déjà auparavant (le premier roman par e-mail semble être *Vouloir de l'art* de Joseph Jean Rolland Dubé en 1991²⁴). Il est en revanche certain que *Gut gegen Nordwind* est le premier succès d'une telle forme de roman sur le marché du livre allemand puis international (le roman a été traduit en 28 langues, et d'autres traductions sont en préparation), et marque le début de la reconnaissance et de l'intérêt pour ce genre récent²⁵.

Lorsque l'auteur autrichien Glattauer publie ce livre en 2006, il a déjà écrit trois romans précédemment, mais c'est bien *Gut gegen Nordwind* qui est son premier best-seller et lui apporte la renommée, avec notamment une nomination pour le très médiatisé *Prix du livre allemand*. Il écrit en 2009 *Alle sieben Wellen*²⁶ (*La septième vague*²⁷ en traduction française), la suite des

²¹ Bien qu'une comparaison exhaustive de ces tendances en littérature occidentale excède largement l'objectif et l'ampleur de cet article, nous pouvons citer, en littérature francophone, le roman par e-mail *Le baiser électrique* de Martine Wachendorff (Paris, Gallimard, 2001). En littérature anglophone, plusieurs romans de Douglas Coupland simulent l'expérience des médias numériques. L'exemple le plus frappant à cet égard est sans doute *JPod* (New York : Bloomsbury 2006).

²² NÜNNING A. et RUPP J., « Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung: Theoretischer Bezugsrahmen, Analysekatégorien und Funktionshypóthesen zur Medialisierung des Erzählens im zeitgenössischen Roman », p. 3, NÜNNING A. et RUPP J. (éd.), *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart : Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag, 2011, p. 3-43.

²³ *Ibid.*, p.4.

²⁴ MELANÇON B., « Épistol@rités, d'aujourd'hui à hier », p. 4, *Lumen*, n° 29, 2010, p. 1-19.

²⁵ Dans un précédent article, j'ai déjà exprimé certaines réflexions sur le roman dont il est question. Le présent texte propose une poursuite du premier, et par certains points une révision des opinions qu'il contient. V. DUPONT, B., « Erzählen im Zeitalter des Internets: Daniel Kehlmanns *Ruhm* und Daniel Glattauers *Gut gegen Nordwind* », *Germanica*, 55, 2014, p. 189-207.

²⁶ GLATTAUER D., *Alle sieben Wellen*, Vienne, Deuticke, 2009.

aventures épistolaires de ses héros Leo et Emma, qui connaît également un grand succès, même si la critique se montre beaucoup moins convaincue, parlant notamment d'un essoufflement du procédé.

Quand souffle le vent du Nord est constitué uniquement²⁸ d'un échange (fictif) d'e-mails entre Leo (36 ans, célibataire), et Emma (34 ans, mariée). L'histoire commence lorsqu'Emma souhaite annuler un abonnement auprès d'un magazine et, par une simple faute de frappe dans l'adresse e-mail de l'éditeur, envoie son courriel à Leo. Bien qu'ils ne se soient jamais rencontrés auparavant, le ton humoristique des réponses de Leo plaît à Emma, et une correspondance s'installe entre les deux protagonistes. L'échange, au départ sporadique et superficiel, gagne en longueur et en intimité ; peu à peu, les deux correspondants tombent amoureux. Comme ils ne se rencontrent jamais, chacun se construit son image rêvée de l'autre. Tous deux craignent que le choc de la vie réelle puisse détruire cette construction. C'est pourquoi ils ne se rencontrent jamais physiquement, malgré l'envie de plus en plus pressante d'un rapprochement. En guise de succédané, ils se rendent par exemple dans le même café bondé, sans pour autant se fixer de rendez-vous précis, pour se croiser en étant sûrs de ne pas se reconnaître.

La conversation entre Emma et Leo continue à se renforcer jusqu'à ce que Bernhard, le mari d'Emma, à qui elle semble distante, absente mentalement, et qui constate impuissant la détérioration de leur relation, découvre la correspondance de sa femme. Il la lit en cachette, et se décide alors à écrire, à l'insu d'Emma, un e-mail à Leo dans lequel il le supplie de rencontrer enfin sa femme. Il espère, par ce fait, que Leo apparaîtra à celle-ci comme un rival de chair et de sang, et non comme un imbattable amour fantasmé. Leo conclut le marché, et accepte dans le même temps un travail à Boston. Le premier et dernier rendez-vous avec Emma doit avoir lieu immédiatement avant son départ, qui signifiera la fin de leur relation épistolaire. Pour une raison que je n'évoquerai pas ici pour ne pas inutilement ôter son sel au roman, Emma n'est cependant pas présente à l'heure dite. Le lendemain, son e-mail d'excuse reste sans réponse : à la place de celle qu'elle attendait de Leo, elle ne reçoit qu'un message d'erreur disant que l'adresse e-mail du récepteur n'existe plus.

Tout comme le roman épistolaire dont ils constituent une forme réflexive, soit une réinterprétation de la forme épistolaire à l'ère de l'e-mail, les romans comme *Quand souffle le vent du Nord* rendent compte de l'utilisation massive d'une technique de communication écrite qui marque leur contexte d'apparition. Tout comme le 18^e siècle, surnommé l'âge de la lettre, a été l'âge d'or du roman épistolaire, le 21^e, appelé parfois âge de l'e-mail, a donné lieu au roman

²⁷ GLATTAUER D., *La septième vague*, traduit de l'allemand par Anne-Sophie Anglaret, Paris, Hachette, 2012.

²⁸ Le fait que tout le texte du roman soit constitué d'e-mails motive sa classification par Sabrina Kusche comme « roman par e-mail pur », qui se différencie du « roman hybride par e-mail », qui associe une forte présence d'e-mails à des passages narrés de façon conventionnelle. KUSCHE, *op. cit.*, p. 57-58.

par e-mail. La grande capacité du roman, soulignée à de nombreuses reprises dans l'histoire littéraire, à s'appropriier les formes d'autres genres et médias, semble être un facteur ayant favorisé ce processus²⁹. Pour comprendre comment se présente en pratique le procédé d'imitation des e-mails auquel recourt Glattauer, un fac-similé d'une page du livre tel qu'il se présente au lecteur s'impose.

Fünf Minuten später

RE:

Ja, das ist total wichtig, Herr Moraltheologe. Zumindest für mich. Ich mag 1.) Gefallen finden. Und ich mag 2.) gefallen.

Sieben Minuten später

AW:

Reicht es nicht, wenn Sie 3.) sich selbst gefallen?

Elf Minuten später

RE:

Nein, dafür bin ich viel zu unbescheiden. Außerdem gefällt man sich ein bisschen leichter, wenn man anderen gefällt. Sie wollen 4.) vermutlich nur Ihrer Mailbox gefallen, stimmt's? Die ist geduldig. Dafür müssen Sie nicht einmal Zähne putzen. Haben Sie übrigens noch welche? Oder ist das auch nicht so wichtig?

Neun Minuten später

AW:

Endlich habe ich wieder für die Anregung von Emmis Blutkreislauf gesorgt. Um das Thema vorläufig abzuschließen: Das Fantasiebild von Ihnen gefällt mir außerordentlich gut, sonst würde ich nicht so oft daran denken, liebe Emmi.

Eine Stunde später

RE:

Sie denken also oft an mich? Das ist schön. Ich denke auch oft an Sie, Leo. Vielleicht sollten wir uns wirklich nicht treffen. Gute Nacht!

Illustration : Une page du roman

Il y apparaît clairement que le livre reste inchangé en tant qu'objet matériel. La médialisation consiste ici en une imitation au niveau du texte. Le signe le plus marquant d'adaptation est sans doute l'importation du paratexte de l'e-mail, représenté par son en-tête.

²⁹ Kusche, *op. cit.*, p. 32.

Modèle et genre

Tant la critique que les études littéraires soulignent la parenté entre roman par e-mail et roman épistolaire. Beaucoup ont tenté de différencier les valeurs, attitudes et connotations qu'éveillent l'écriture de lettres par rapport à celle d'e-mails, et quelles conceptions respectives du monde et du sujet elles impliquent. Cependant, le roman épistolaire s'étend sur une trop grande durée d'histoire littéraire pour que l'on puisse parler d'une seule et même « médialité » (*Medialität*) de la lettre, pour utiliser l'expression du théoricien des médias Knut Hiekkethier désignant le « als typisch genomme Set von Eigenschaften, das für einzelne Medien als konstitutiv angesehen wird³⁰ ». L'histoire, pour l'instant encore jeune, du roman par e-mail, rend l'énumération de ses grandes tendances thématiques plus aisée. Dès qu'on atteint un niveau d'abstraction suffisant, l'on se rend cependant compte qu'aucune ne vaut uniquement pour lui et pas pour le roman épistolaire. Tout au plus peut-on affirmer que le roman par e-mail *intensifie* certains aspects qui étaient déjà à la disposition de la forme par lettres, et les place au centre de son paradigme.

Parmi ces intensifications, notons celle de la fréquence des courriels échangés entre Emma et Leo, qui suit au plus près les variations de leur relation : les moments de conflit et de recentrage (pour Emma) sur la fidélité conjugale se traduisent par un plus grand éloignement temporel entre les envois, tandis que les périodes de haute tension s'expriment par une communication quasiment simultanée, qui selon Kusche caractérise plutôt les conversations par *chat*³¹. Cette tension peut par exemple être de nature érotique, comme le montre la citation suivante :

Dix minutes plus tard

RÉP :

Dans un café de votre choix. Dans un restaurant de votre choix. Dans un musée de votre choix. Dans une allée de votre choix. Sur un banc de votre choix. Sur un talus de votre choix. Dans n'importe quel lieu de votre choix.

50 secondes plus tard

RE :

Chez vous.

Huit minutes plus tard

RÉP :

Pourquoi ?

40 secondes plus tard

³⁰ Traduction : « set de caractéristiques choisies comme typiques qui est considéré comme constitutif d'un média ». HIEKKETHIER K., *Einführung in die Medienwissenschaft*, deuxième édition actualisée et augmentée, Stuttgart et Weimar, Metzler, 2010, p. 26.

³¹ Kusche, *op. cit.*, p. 79.

RE :
Pourquoi pas ?

Une minute plus tard
RÉP :
Qu'avez-vous en tête ?

55 secondes plus tard
RE :
Qu'avez-VOUS en tête, Leo ? Si je puis me permettre, c'est VOUS qui vouliez un rendez-vous d'adieu. (QVN 324)

Ce flux interrompu d'écriture suppose que les personnages, pour un moment au moins, ne fassent et ne vivent rien d'autre que le fait d'écrire lui-même. Dans ces moments, ils s'expriment dès lors principalement sur leur activité d'écriture, ce qui fait de l'autoréflexivité déjà présente dans le roman épistolaire une donnée centrale du roman par e-mail.

Une autre caractéristique de ce genre de textes est la prépondérance de la construction discursive de l'identité. L'anonymat permis par la communication digitale augmente encore la part de l'imaginaire dans la perception de l'autre ainsi que la présentation – l'invention devrait-on dire – de soi-même. Comme chacun le sait, internet offre la possibilité de mener des relations amicales ou amoureuses purement virtuelles, une possibilité qui engendre d'ailleurs beaucoup de fantasmes positifs et négatifs. Ce dépassement de la vie réelle est un thème récurrent des œuvres littéraires qui traitent d'internet, comme *Nevena* de Burkhard Spinnen³². Dans *Quand souffle le vent du Nord* comme dans d'autres romans par e-mail, ce topos s'exprime clairement, puisque les personnages décident d'entrée de jeu qu'ils ne se rencontreront jamais. Ce refus constitue le contenu de beaucoup d'e-mails de Leo et Emma, et ceci dès les débuts de leur correspondance. Ainsi Leo constate-t-il :

Chère Emmi, avez-vous déjà remarqué que nous ne savons absolument rien l'un de l'autre ? Nous créons des personnages virtuels, imaginaires, nous dessinons l'un de l'autre des portraits-robots illusoires. Nous posons des questions dont le charme est de ne pas obtenir de réponse [...]. Nous essayons de lire entre les lignes, entre les mots, presque entre les lettres [...]. Nous communiquons au milieu d'un désert. (QVN 29)

Au-delà de leur description de la relation spécifique que vivent les personnages, l'on peut bien sûr lire ces lignes comme une tentative de décrire, de façon générale, l'expérience de la communication digitalisée. De la même façon, plusieurs remarques des protagonistes ont une portée autogénérique, comme lorsque Leo parle d'« Emmi, l'héroïne de [s]on roman par mails » (QVN 126). Bien que les littératures germanophone et mondiale ne comptent jusqu'ici que peu de romans sous forme d'e-mails, et que le phénomène soit né seulement dans les années 90 avant de se faire connaître réellement dans les années 2000, ces œuvres réfléchissent

³² SPINNEN B., *Nevena*, Francfort, Schöffling, 2012.

explicitement à leur propre existence en tant que genre, comme beaucoup de textes de la littérature contemporaine touchés par la « métaisation » (*Metaisierung*)³³, une tendance forte dans le monde entier.

La comparaison avec des œuvres dans d'autres langues que l'allemand (en littérature française, on peut nommer *Le Passage des éphémères*³⁴ de Jacqueline Harpman) montre clairement que ce genre dispose déjà de caractéristiques définies, parfois même rigides. En font partie les aspects déjà mentionnés (autoréflexivité, métacommunication, performativité du discours sur soi) ainsi qu'un certain nombre d'éléments d'intrigue, comme des événements typiques (ici l'apparition d'un tiers³⁵, le mari Bernhard, au sein de la communication) et des conflits liés à la nature des relations dépeintes – par exemple l'incompatibilité entre le virtuel et la réalité.

Il est aussi intéressant de constater que, d'un point de vue sociologique, le roman par e-mail est très homogène dans ses représentations. Le dialogue par e-mail, au schéma normalement rhizomatique, toujours extensible à de nouveaux sujets communicants, vaste réseau décentré connectant ceux-ci à de multiples autres, se trouve réduit à une correspondance entre les deux personnages Emma et Leo, aux profils sociaux très semblables – en termes bourdieusiens, deux personnages de la fraction intellectuelle de la classe dominante, disposant d'un grand capital culturel et d'un confortable capital économique.³⁶ Conformément aux observations du sociologue français sur la classe concernée, les personnages tendent de surcroît à éviter de s'exprimer sur leur quotidien, générateur et révélateur du capital économique, pour se concentrer sur leurs référents culturels communs, ceux-là mêmes qui permettent leur distinction par rapport aux classes inférieures, et leur reconnaissance mutuelle comme « bons partis³⁷ ».

En extrayant Emma et Leo de leur position au sein de l'espace social, *Quand souffle le vent du nord* tend à essentialiser leur appartenance bourgeoise et à masquer les conflits pouvant exister entre le personnage et le monde, entre l'individu et la sphère de production et de consommation. Cette tendance, caractéristique de la forme la plus répandue de romans par e-mail, est en retour critiquée par des œuvres qui se présentent, de manière à peine voilée, comme des parodies de leur propre genre. C'est ainsi le cas de *Spam!* de Jan Kossdorff, une satire sociale dont la couverture joue sur les titres des romans de Glattauer en s'annonçant comme « Gut

³³ HAUTHAL J. et al., « Metaisierung in Literatur und anderen Medien : Begriffserklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate », p. 2, HAUTHAL J. et al, *Metaisierung in Literatur und anderen Medien : Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Berlin et New York, 2007, p. 1-21.

³⁴ HARPMAN J., *Le Passage des éphémères*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2003.

³⁵ GELLAI S., « Dramatische Vernetzung in Daniel Glattauers E-Mail-Romanen », p. 158-160, *Text + Kritik*, numéro spécial *Österreichische Gegenwartsliteratur*, 2015, p. 151-163.

³⁶ BOURDIEU P., *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 103.

³⁷ Bourdieu, *op. cit.*, 60.

gegen Langeweile », soit « bon contre l'ennui », et « Alle sieben Sekunden Lachen³⁸ », ou « du rire toutes les sept secondes », à comparer avec *Gut gegen Nordwind* et *Alle sieben Wellen*. L'existence de telles versions parodiques tend elle-même à prouver qu'il existe déjà une représentation bien établie de *ce qu'est* le roman par e-mail actuel.

Anti-généricité : *Angela Davis löscht ihre Website* d'Andreas Neumeister

De prime abord déjà, la seconde œuvre analysée s'avère un cas plus complexe de médialisation. Il s'agit du texte *Angela Davis löscht ihre Website* de l'auteur allemand Andreas Neumeister, catégorisé, tout comme Christian Kracht par exemple, dans la mouvance floue de la *Suhrkamp Pop* (du nom de l'éditeur célèbre et pointu chez lequel sont publiés ces auteurs). Soit une variété de littérature pop à prétention intellectuelle et revendiquant une complexité qui la distingue d'auteurs pop plus accessibles comme Benjamin von Stuckrad-Barre³⁹. Andreas Neumeister pratique une écriture expérimentale, caractérisée par des influences musicales issues de la musique électronique, comme le sampling et la répétition de boucles. Dans *Gut laut*⁴⁰ (en 1998), le roman précédant *Angela Davis* (2002), la musique électronique est à la fois le sujet du roman et son principe d'écriture. Dans ses interviews, Neumeister indique explicitement le rapport entre son écriture et la musique, et par là son appartenance à la culture DJ, comme le souligne Markus Tillmann⁴¹. Ce style particulier, très peu narratif, explique sans doute en partie que Neumeister soit un auteur généralement bien reçu par la critique ainsi que les institutions littéraires, et souvent traité par les Lettres, mais que ses livres connaissent des ventes bien moins élevées que celles de Glattauer.

La problématisation de l'œuvre commence dès son titre, puisque celui-ci laisse supposer la présence d'une protagoniste, à savoir l'activiste de la cause noire et féministe Angela Davis. Certes, elle se trouve mentionnée une fois dans le texte (ADL 63), mais ne joue au-delà de cela aucun rôle dans celui-ci, qui ne contient d'ailleurs pas de personnages au sens traditionnel du terme. Selon Neumeister lui-même, le choix du titre repose uniquement sur le fait qu'il ait lu la « petite accroche [d'un] article de journal » selon lequel Davis aurait effacé sa page web d'un jour à l'autre :

³⁸ Les deux citations : KOSSDORF J., *Spam! Ein Mailodram*, Vienne, Milena, 2010, couverture.

³⁹ SCHUMACHER E., « Rainald Goetz' Johann Holthrop », p. 73-75, *POP*, n° 2, 2, printemps 2013, p. 73-78.

⁴⁰ NEUMEISTER A., *Gut laut*, Francfort, Suhrkamp, 1998.

⁴¹ TILLMANN M., *Populäre Musik und Pop-Literatur : Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, transcript, 2013, p. 267.

Kurz nach dem 11. September gab es eine kurze Zeitungsmeldung, dass sie wirklich ihre Website aus dem Netz genommen hat, die wohl etwas antiamerikanisch war und ihr dann irgendwie als unpassend erschien. Ich fand sie immer schon eine sehr interessante Figur, aber sie spielt in dem Buch dann weiter gar keine Rolle. [...] Der Titel Angela Davis ist wirklich nur dieser kleine Aufhänger dieses Zeitungsartikels. Weil ich das einfach sehr sprechend fand, dass einfach so viele von den Linksintellektuellen über Nacht sich so in die Defensive gedrängt fühlten⁴².

Le moment suivant immédiatement le 11 septembre 2001 est donc le déclencheur du processus d'écriture, et en même temps le liant thématique très ténu de ce texte qui se présente comme un rassemblement de « Listes, Refrains, Illustrations » (ADL 5). Le manque d'une catégorie de genre unique, comme par exemple « roman » ou « poèmes », se justifie au vu du texte dans son ensemble, dont voici un exemple parmi d'autres :

Propaganda

Mundpropaganda

Desinformationskampagnen des guten Willens

Tatsachen

Nackte Tatsachen

Splitternackte Tatsachenbehauptungen

live cams

studio cams

Klarer Fall von Verlautbarungsjournalismus

wir unterbrechen die Unterbrechung für die sofortige

Ausstrahlung einer noch aktuelleren Meldung

Abb. Mit den Wählern im Gespräch (ADL 28)⁴³

⁴² Traduction :

Peu de temps après le 11 septembre, il y a eu un court article de journal, selon lequel elle avait vraiment retiré sa page web du réseau, page qui était sans doute un peu anti-américaine et lui semblait d'une façon ou d'une autre inappropriée. J'avais toujours trouvé que c'était un personnage intéressant, mais elle ne joue aucun rôle au-delà de cela dans le livre [...]. Le titre Angela Davis est vraiment uniquement cette petite accroche de cet article de journal. Parce que je trouvais cela tout simplement très parlant, que d'un jour à l'autre tant d'intellectuels de gauche se sentent poussés sur la défensive.

Thomas Palzer cite Neumeister : PALZER T., « Angela Davis löscht ihre Website. Listen, Refrains, Abbildungen » [critique], Page web du *Deutschlandfunk*, 9.12.2002, <http://www.deutschlandfunk.de/angela-davis-loescht-ihre-website-listen-refrains.700.de.html?dram:article_id=80730>.

⁴³ Soit en traduction française :

La disposition des syntagmes sur la page, ainsi que la rareté des verbes conjugués dans l'ensemble du texte, montrent bien qu'il s'agit d'un texte non narratif. Si la définition humoristique et minimale était sérieusement applicable selon laquelle « la poésie, c'est quand il reste de l'espace blanc à droite », nous nous trouverions face à un poème. Cependant, le caractère composite du texte, notamment dû à l'annonce d'illustrations absentes (via l'abréviation « Abb. » pour *Abbildung*), ainsi qu'à de rares illustrations réellement présentes (mais, à l'inverse, pas annoncées) au début et à la fin du livre, empêche une classification comme poésie à part entière. Les catégories génériques choisies, « Listes, refrains, illustrations » se justifient donc dans le contexte, mais ne suffisent pas à définir le genre de façon satisfaisante : la liste constitue pour ainsi dire le degré zéro des genres ou sortes de texte, puisqu'elle naît par la simple contiguïté de mots ou groupes de mots, sans spécification supplémentaire ; les refrains sont quant à eux des morceaux de texte répétés, ne prenant leur sens et leur dénomination qu'au sein d'un ensemble plus grand qui, lui, ne se répète pas (comme le refrain d'une chanson ou d'un poème). De la même façon, les illustrations n'ont de sens qu'en contexte, qu'en présence d'un propos à illustrer ; de plus, comme nous l'avons vu, elles se trouvent la plupart du temps annoncées dans le texte sans être visibles.

Toutes ces difficultés, et beaucoup d'autres encore que le texte présente, renvoient au même problème : aucune instance textuelle supérieure ne vient assembler en un tout ordonné les fragments dont se compose l'œuvre. C'est pourquoi le texte ne transporte pas non plus de signification unifiée : le processus d'interprétation, semblable à un remplissage des « blancs » (*Leerstellen*) selon le terme de Wolfgang Iser, se construit essentiellement sur la base de clefs de compréhension externes à l'œuvre, ainsi que par déduction au départ de la connaissance du monde. De ce fait, cette compréhension (si elle a lieu) est extrêmement dépendante du contexte de lecture. Pour nous au début du 21^e siècle, comme déjà évoqué, ce sont les attentats terroristes du 11 septembre 2001, qui ont été accompagnés d'un flot d'information jamais vu auparavant⁴⁴.

Plusieurs phrases et morceaux de phrases semblent mener le texte, qui est lui aussi un flot d'information. Parmi elles, notons la question emplie de peur et lancinante : « Gibt es die neue Weltordnung schon?⁴⁵ » (ADL 92). L'idée d'un nouvel ordre mondial, lancée par Gorbatchev et Bush Senior, a été réactivée dans le discours politique et médiatique après les attentats, toujours sans définition claire de ce qu'elle était censée recouvrir. Je propose donc une

Propagande / Bouche à oreille // Campagne de désinformation de la bonne volonté / Faits / Faits nus // Allégations factuelles toutes nues // [...] // Cas manifeste de journalisme de communiqués / nous interrompons l'interruption pour la / diffusion immédiate d'un avis encore plus actuel

III : Discussion avec les électeurs

⁴⁴ SEILER S., *Das einfache wahre Abschreiben der Welt : Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, p. 318-320.

⁴⁵ Traduction : « Le nouvel ordre mondial est-il déjà là ? ».

lecture du texte sous forme d'instantané de ce possible « nouvel » ordre mondial. Il est important de souligner que cette représentation du monde est toujours médiatisée : presque tous les fragments du texte s'avèrent être des citations issues de différents médias et programmes, dont l'origine est parfois difficile à identifier, parfois plus claire. Voici un exemple d'un tel extrait :

heute diskutieren die Bewohner über Rassismus

heute diskutieren die Bewohner des Containers über ihr Lieblingsziel für den Fall, daß sie eine Zeitmaschine hätten⁴⁶ (ADL 21)

Le passage ci-dessus se réfère très probablement au format de télé-réalité *Der Container Exklusiv*, semblable à des programmes français comme *Je suis une célébrité, sortez-moi de là*, et basée d'ailleurs sur un concept vendu par la même société, Endemol. Ici, il s'agit de personnes bénéficiant d'une petite notoriété médiatique qui vivent pendant quatre mois dans un grand container, et dont le quotidien est filmé 24 heures sur 24. Dans le texte, ces programmes de divertissement hautement triviaux côtoient des nouvelles de politique internationale (comme « die Politik des Hauses Bush / dient / der Machterhaltung des Hauses Bush⁴⁷ », ADL 95), puisque *Angela Davis*, c'est là ma thèse, simule la réception de l'exposition quotidienne aux médias au sein de « l'attention partielle continue⁴⁸ » d'un citoyen de la société digitalisée. Celui-ci capte des fragments des différents discours qui l'entourent. Son cerveau les combine et réfléchit aux rapports qui les unissent, à leurs dissonances, ainsi qu'aux redondances et taches aveugles qui naissent de cette combinaison : « Florida black votes/Florida white votes / was ist aus der Nation of Islam eigentlich geworden?⁴⁹ » (ADL 63).

Au travers de ces cas, l'on voit que la médialisation à laquelle procède *Angela Davis* est différente de celle de *Quand souffle le vent du nord*. Par la représentation d'une unique conversation par e-mail entre deux protagonistes précis, donc une réduction de la complexité de la communication électronique comme le souligne Kusche⁵⁰, le roman de Glattauer rend le flux d'information univoque. L'imitation formelle des e-mails, via notamment les en-têtes comme nous l'avons vu, rend ceux-ci immédiatement reconnaissables en tant que tels. Neumeister, quant à lui, imite le mix multimédia qui marque le quotidien du 21^e siècle tel un bruit de fond au sein duquel ni provenance ni finalité de l'information ne sont reconnaissables. On peut d'ailleurs voir dans ce principe organisationnel d'*Angela Davis* une continuation du travail entrepris dans

⁴⁶ Traduction : « aujourd'hui, les habitants discutent du racisme / aujourd'hui les habitants du container discutent de leur destination favorite s'ils avaient une machine à voyager dans le temps ».

⁴⁷ Traduction : « La politique du clan Bush / sert / à maintenir le pouvoir du clan Bush ».

⁴⁸ ROSE E., « Continuous Partial Attention : Reconsidering the Role of Online Learning in the Age of Interruption », *Educational Technology*, n° 50, 4, p. 41-46 [version preprint], <unbtl.ca/teachingtips/pdfs/sew/Continuous_Partial_Attention.pdf>.

⁴⁹ Traduction : « Florida black votes / Florida white votes / qu'est-il advenu au fait de la Nation of Islam ? ».

⁵⁰ Kusche, *op. cit.*, p. 146.

Gut laut : comme le remarque Tillmann, *Angela Davis* radicalise la technique d'écriture de son prédécesseur, puisque la structure narrative, déjà très accidentée et difficile à reconstruire dans ce dernier, disparaît totalement de *Angela Davis*⁵¹ au profit d'une détermination totale de la forme du texte par celle des contenus qu'il sample.

En ce sens, on peut affirmer que la technique de médialisation de Glattauer se concentre sur les caractéristiques médiatiques de l'e-mail, tandis que Neumeister met l'accent sur la réception des contenus médiatisés par les individus.

Gamification

Dans un contexte où des informations non vérifiées sont relayées en permanence, et peuvent changer de support et de statut plusieurs fois au cours de ces relais, la recherche et l'identification des sources est rendue difficile. Cela plonge souvent le récepteur dans la méfiance ou la perplexité, comme lorsqu'il se demande :

soll das der angekündigte Kriegsfilm sein?
soll das der angekündigte Antikriegsfilm sein?
soll das die angekündigte Kriegsberichterstattung sein? (ADL 47)⁵²

Tout comme l'instance anonyme qui pose les questions et ne parvient jamais à y répondre, les lecteurs doivent partir à la recherche d'indices pour retrouver l'origine des citations et références, ainsi que leur fonction dans le texte. C'est notamment le cas tout au début de celui-ci, où l'on peut lire ceci :

Rot ist eine wichtige Farbe

Blau ist eine wichtige Farbe

Grün ist eine wichtige Farbe

den Rest kannst du vergessen

a TV-set on fire and an introduction to the term:
something is not approximately something else, part 1

a TV-set on fire and an introduction to the term:
something is not approximately something else, part 2

Abb.: Testbild Wendelstein⁵³

⁵¹ Tillmann, *op. cit.*, p. 269.

⁵² Traduction : « est-ce censé être le film de guerre annoncé ? / est-ce censé être le film contre la guerre annoncé ? / est-ce censé être le reportage de guerre annoncé ? ».

⁵³ Traduction : « Le rouge est une couleur importante / Le bleu est une couleur importante / Le vert est une couleur importante / tu peux oublier le reste / [...] Ill. : Motif de test Wendelstein (ADL 11) ».

Le début de l'extrait fait vraisemblablement référence aux couleurs primaires définies pour le rendu des couleurs, dont on fait dériver tous les autres tons. Cette référence se retrouve dans la dernière ligne, qui annonce l'illustration (invisible, comme de coutume) par un motif de test, une de ces images servant à vérifier la réception d'un canal télévisé par les téléspectateurs, et affichées lors de l'interruption des programmes (par exemple la nuit) lorsque la diffusion en continu n'était pas encore en vigueur dans le domaine télévisuel.

La citation redoublée en anglais est en fait le titre d'un morceau musical de la DJ Susanne Brokesch, mais peut aussi être lue comme introduction au livre : l'expression « on fire » désigne en effet, au sens figuré, une période d'activité intense et productive, qui s'appliquerait à la situation de bombardement médiatique post-11 septembre. Quant à l'affirmation « something is not approximately something else », elle pourrait faire référence au jeu de répétition avec variations qui caractérisent le processus d'écriture d'*Angela Davis*, tout en avertissant que ces variations ont une importance. Dans le domaine des messages médiatiques, elles peuvent conduire à des interprétations diamétralement opposées : comme le montre une précédente citation, seuls quelques détails semblent distinguer un film de guerre d'un film contre la guerre ou d'un rapport journalistique issu d'un pays en guerre. Un tel texte, tout comme le nécessaire déchiffrement et démêlage des signaux médiatiques, changent le processus de la lecture dont le caractère reconstitutif, détectif, exige un rôle actif chez le récepteur. La participation du lecteur est nécessaire au développement du propos littéraire, et cette participation prend les traits d'une recherche et d'un traitement d'informations.

Au fil du texte apparaissent par ailleurs de nombreux éléments qui suggèrent un autre type de réception participative : différents inserts renvoient aux conventions et possibilités des médias visuels et digitaux. Le texte s'ouvre ainsi sur une page où sont inscrits uniquement les mots « ein / aus » (ADL 10), équivalents allemands de « marche / arrêt » : il invite ainsi le lecteur à appuyer sur une touche d'allumage. À de nombreux endroits, le texte suggère sa propre interactivité, comme dans l'exemple suivant :

FORBIDDEN AND BANNED

the only incest site on the net
CLICK HERE to see the family in action!

sisters in love an eating pussy to the max; mother and
son have never been so hardcore and family gatherings are
nothing more than a wet pile of cum drenched bodies

you don't want to miss 2 millions real pics – live cams and
much more

Abb. : This is a very graphic site – mature audience ONLY

CLICK HERE!

REMOVE (ADL 71)

Cette page imite la structure et le contenu d'une fenêtre pop-up, telle qu'il s'en ouvre entre autres typiquement lors de recherches de téléchargements illégaux de films et de musique. L'utilisateur a le choix entre cliquer sur elle pour pénétrer dans la page pornographique, ou la refermer pour continuer son surf. L'usage de l'anglais, ici omniprésent, est très fréquent dans *Angela Davis* et rend compte de la prédominance de cette langue dans l'offre médiatique mondialisée. À de nombreux endroits, le regard du lecteur se trouve confronté à des choix :

do you like landscapes?
do you like nature?
do you like landscapes and nature?

click here! (ADL 68)

Les pages suivantes reprennent la même structure avec d'autres préférences : « nature », « horses » et « nature and horses » (ADL 69), de même que les versions « girls », « horses », « girls and horses » (ADL 70) ou « girls », « dogs », « girls and dogs » (ADL 71). Tandis que les deux premières propositions orientent sans doute vers un contenu pastoral ou fleur bleue, les deux dernières laissent présager des scènes de zoophilie : les options sont donc fortement différenciées. Par endroits, plutôt qu'un choix, c'est un avis qui est demandé :

über die Zukunft des Kapitalismus ist wenig bekannt
über die Zukunft des Kapitalismus ist alles bekannt⁵⁴

you decide! (ADL 93)

Laisser un choix ou une possibilité d'expression au lectorat sont deux manières de rendre interactif un récit. De tels marqueurs d'interactivité évoquent inmanquablement l'univers des livres-jeux, notamment de la célèbre série *Un livre dont vous êtes le héros* de Gallimard Jeunesse, reposant sur la traduction de différentes séries anglophones. Conformément au principe de ces œuvres, selon lequel les décisions prises par le lecteur y influencent le devenir du personnage qu'il incarne au sein de la fiction, l'on s'attendrait à voir les choix proposés avoir une influence sur l'actualisation du texte, influence qui participerait d'une *gamification* d'un texte littéraire. Selon la célèbre définition de Sebastian Deterding et ses collaborateurs, la gamification consiste

⁵⁴ Traduction : « on en sait peu sur l'avenir du capitalisme / on sait tout sur l'avenir du capitalisme ».

en le « use of game design elements in non-game contexts⁵⁵ ». *Angela Davis* n'étant pas un livre-jeu, ni par sa présentation autogénérique (par exemple paratextuelle) ni par sa forme générale, il constitue bien un tel contexte. Le parcours ludique promis par les marqueurs d'interactivité constituerait dès lors une gamification littéraire.

Cependant, la conditionnelle reste de mise, et il s'agit d'une irréalité. Les offres d'interaction restent cantonnées à une fonction de signal : du fait de la matérialité du livre, les hyperliens ne peuvent pas être ouverts, les fenêtres pop-up ne s'ouvrent ni ne se ferment, les boutons marche/arrêt ne peuvent être utilisés, et les choix restent lettre morte. Il s'agit bien d'un échec planifié, qui déçoit volontairement les espoirs de décision dans le chef du lecteur. En ce sens, *Angela Davis* est aussi une mise en échec de ce qui est nommé, depuis Espen Aarseth et son célèbre *Cybertext*, la « littérature ergodique », c'est-à-dire ce type d'œuvres littéraires dans lesquelles un « nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text⁵⁶ ». Étant donné que le texte qu'est *Angela Davis* ne brise jamais sa propre linéarité malgré les nombreux signaux qui affirment le contraire, l'ergodicité promise et attendue ne peut jamais s'offrir, quels que soient les « efforts » déployés par le lecteur.

Le texte de Neumeister se présente dès lors paradoxalement à la fois comme une œuvre dont la lecture est un processus actif, mais où les marqueurs de gamification ne fonctionnent pas. Par cela, le texte constitue une critique de la gamification, comparable à celle formulée par Sébastien Genvo. Ce dernier argue que la gamification ne fait souvent qu'imiter l'appareillage de règles et de caractéristiques de surface communes à beaucoup de jeux, mais non essentielles à l'activité de jouer. Ces règles, que Genvo regroupe sous l'appellation « game », ne sont à elles seules absolument pas garantes de l'attitude ludique (le « play ») requise par l'activité de jouer, attitude qui peut d'ailleurs se développer face à de nombreux types de structures, même si certaines s'y prêtent mieux que d'autres⁵⁷. Le texte de Neumeister illustre cette différence : la présence manifeste du *game* s'avère être une illusion, une promesse non remplie.

Si cette promesse peut se développer en premier lieu, c'est parce le lecteur modèle postulé par le texte est un lecteur qui a intégré les codes non seulement du jeu, mais aussi et surtout d'une société où la gamification est utilisée dans tous les domaines. Cette intégration des codes crée une attente chez le lecteur, celle d'un dispositif interactif et jouable. La duperie constitutive d'*Angela Davis* est de déplacer le jeu à un niveau métamédiatique : le livre se joue

⁵⁵ Traduction : « l'utilisation d'éléments de game design dans des contextes extérieurs au jeu », DETERDING S. et al.: « From game design elements to gamefulness: Defining 'gamification' », p. 10, *Proceedings of the 15th international academic MindTrek conference: Envisioning future media environments*, 2011, p. 9-15. Sauf indication contraire, les traductions de l'anglais sont les miennes.

⁵⁶ Traduction : « effort non trivial est nécessaire pour permettre au lecteur de traverser le texte ». Les deux citations : AARSETH E., *Cybertext : Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore et Londres, John Hopkins, 1997, p. 1. Il faut noter qu'Aarseth comprend le terme « littérature » dans un sens très large, puisqu'il inclut notamment les jeux vidéo et les aventures textuelles sur ordinateur sous cette appellation (Aarseth E., *op. cit.*, p. 9-23).

⁵⁷ GENVO S. : « Penser les phénomènes de 'ludicisation' du numérique : Pour une théorie de la jouabilité », p. 70-71, *Revue des Sciences Sociales*, n° 45, 2011, p. 68-77.

des attentes de son lecteur, et lui propose de prendre plaisir à ce jeu de dupes. S'adonner à ce plaisir, c'est *jouer le jeu* du dispositif, c'est donc pour un lecteur accepter de laisser le texte *se jouer de lui*.

***Quand souffle le vent du nord et Angela Davis* comme discours sur le livre**

Dans *Quand souffle le vent du nord*, le mari de la protagoniste Emma, Bernard, apprend que sa femme mène une relation à distance en trouvant « dans un coffre bien caché [...] une chemise, une épaisse pochette remplie de feuilles : ses échanges de mails avec un certain Leo Leike, imprimés avec soin, message par message » (QVN 287). Dans cette courte remarque, Kusche reconnaît une fiction d'éditeur⁵⁸ qui donne sa raison d'être au livre que tient le lecteur en main et qui reprend tous les e-mails écrits par Emma et Leo. Les personnages restent donc marqués par le primat de l'écriture imprimée quand il s'agit de conserver des informations importantes et intimes.

L'univocité et la reconnaissabilité de la communication électronique telle qu'imitée par Glattauer, de même que la réutilisation franche de motifs et structures issus du roman épistolaire traditionnel, montrent que *Quand souffle le vent du nord*, en tant que discours global, partage cette confiance dans la capacité du livre à représenter le monde réel, même (et d'autant plus) s'il est maintenant digitalisé. Le positivisme affiché à l'égard du livre concerne par ailleurs aussi le médium e-mail : le roman le présente comme apte à transmettre une communication efficace, et à la hauteur des attentes que les personnages placent en lui. Si l'irruption d'une tierce personne, Bernhard, dans la correspondance privée d'Emma et Leo souligne les problèmes liés à la sécurité des données informatiques, le reste de l'intrigue montre que le médium e-mail permet, à lui seul, la naissance d'une relation sentimentale et la transmission efficace de l'expression de celle-ci – sauf au niveau de la sexualité, qui semble pour Glattauer irréalisable dans le virtuel.

Chez Glattauer, il y a la présence d'une « kompositorische Instanz⁵⁹ » qui affiche les e-mails chronologiquement en y ajoutant notamment la durée écoulée entre chaque envoi (une donnée qui n'est pas du ressort du programme de client mail). Le compositeur instaure un ordre et de ce fait une causalité dans le chaos des données. Ce rôle de création de sens est la condition pour que les lecteurs obtiennent une histoire structurée à lire, pour qu'une tension narrative se crée. De ces qualités dérive le potentiel de divertissement qu'ont relevé beaucoup de lecteurs et

⁵⁸ Kusche, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁹ Traduction : « instance compositionnelle », Kusche, *op. cit.*, p. 63.

critiques malgré toutes les « Schwächen des Plots⁶⁰ » et la « Banalität der Handlung⁶¹ » déplorées par Katrin Schneider-Özbek.

Si les romans par e-mail sont ainsi « bons contre l'ennui », pour reprendre les termes parodiques de Jan Kossdorff, les « listes » et « refrains » de Neumeister se traduisent en revanche par des répétitions irritantes, volontairement peu agréables pour les lecteurs ; l'irritation culmine sans doute dans les deux pleines pages où est répété 76 fois « I'm informed, I'm entertained, I'm infotained, I'm okay » (ADL 40-41) sous forme d'un bloc de texte n'offrant ni prise ni issue au regard lisant. Le discours sur le médium livre – comme du reste concernant les médias en général – que transmet ce bloc est, à la différence de celui de Glattauer, très pessimiste : l'œuvre met en scène l'échec du livre à organiser la masse d'information de « l'économie de l'attention⁶² » multimédia. Le texte imprimé échoue également à imiter la structure des nouveaux médias : la gamification de la littérature se trouve démasquée comme promesse irréalisable. Enfin, les interférences constantes entre les différents messages médiatiques rendent leur interprétation difficile : les nombreuses questions adressées par le texte restent sans réponse en son sein, et se trouvent répercutées sur le lecteur.

Si l'on considère de façon conjointe les deux œuvres analysées, et qu'on les prend comme deux exemples parmi de nombreux autres, la représentation sous forme littéraire de l'e-mail et du multimédia ainsi que des changements qu'ils entraînent montrent donc d'une part que la société digitale constitue un défi de taille pour la culture du livre. Cependant, le fait que des conversations par e-mail (*Quand souffle le vent du Nord*), ou des assemblages difficiles à classifier (*Angela Davis*) paraissent justement sous forme de livre, peut d'autre part être considéré comme l'affirmation que le livre imprimé est toujours le lieu central où se discutent les innovations, et que ce sont les livres qui doivent conserver les discussions de fond et en témoigner. Tandis que les personnages de *Quand souffle le vent du nord* sont autogénériquement conscients que leur conversation constitue un « roman par e-mails », *Angela Davis* parallélise l'échec de la gamification avec la réalisation effective d'un mode de lecture original et une unicité quant à son (ou ses) genre(s) littéraire(s). Les deux œuvres transmettent donc la certitude de constituer une valeur ajoutée du point de vue de l'art littéraire : elles se comprennent elles-mêmes comme des nouveautés ayant leur sens et leur utilité dans le paysage culturel.

En conclusion, les regards que portent les deux œuvres présentées nous informent sur le rôle qu'elles envisagent pour le livre : il nomme la nouveauté, et lui donne par là sa légitimité. Il

⁶⁰ Traduction : « faiblesses de l'intrigue ». SCHNEIDER-ÖZBEK K., « Daniel Glattauers E-Mail-Roman 'Gut gegen Nordwind': Nur die Modernisierung eines alten Genres? », HOCHREITER S. et BOEHRINGER M. (éd.), *Zeitenwende : Österreichische Literatur seit dem Millennium, 2000-2010*, p. 357, Vienne, Praesens, 2011, p. 352-370.

⁶¹ Traduction : « banalité de l'histoire ». Schneider-Özbek, *op. cit.*, p. 366.

⁶² FRANCK G., *Ökonomie der Aufmerksamkeit : Ein Entwurf*. Munich, DTV, 1998. L'intéressante réception francophone de ce concept par Yves Citton mérite également d'être évoquée : CITTON Y. (dir.), *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.

est toujours actuellement perçu comme permanent, ce qui lui confère un rôle d'archive : au-delà de l'inscription immédiate de ce qui survient, il en constitue la mémoire et permet l'instauration d'une continuité historique, comme celle qui s'établit entre roman épistolaire et roman par e-mail. Enfin, lorsque le livre est lui-même le lieu où naît la nouveauté, il s'impose comme instance de résolution des problèmes posés par l'usage des jeunes médias. En ce sens, il fait donc office de point central autour duquel s'articulent les discours des autres médias. Cette triple fonction, légitimante, archivante et organisatrice, semble indiquer que l'âge digital ne sonne pas la fin de la culture du livre.

Bibliographie

Corpus primaire

GLATTAUER D., *Alle sieben Wellen*, Vienne, Deuticke, 2009.

GLATTAUER D., *La septième vague*, traduit de l'allemand par Anne-Sophie Anglaret, Paris, Hachette, 2012.

GLATTAUER D., *Gut gegen Nordwind*, Munich, Goldmann, 20^e édition, 2008.

GLATTAUER D., *Quand souffle le vent du nord*, traduit de l'allemand par Anne-Sophie Anglaret, Paris, Grasset et Fasquelle, 2010.

HARPMAN J., *Le Passage des éphémères*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2003.

KOSSDORF J., *Spam! Ein Mailodram*, Vienne, Milena, 2010.

NEUMEISTER A., *Angela Davis löscht ihre Website*, Francfort, Suhrkamp, 2002.

NEUMEISTER A., *Gut laut*, Francfort, Suhrkamp, 1998.

SPINNEN B., *Nevena*, Francfort, Schöffling, 2012.

Corpus secondaire

AARSETH E., *Cybertext : Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore et Londres, John Hopkins, 1997.

BESSE E., « Roman 2.0. Interview de Daniel Glattauer », version en ligne du *Figaro*, 21.04.2010, <<http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/daniel-glattauer-quand-souffle-vent-nord-2663.php>>.

BOURDIEU P., *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

CITTON Y. (dir.), *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.

DETERDING S. et al.: « From game design elements to gamefulness: Defining 'gamification' », Proceedings of the 15th international academic MindTrek conference: *Envisioning future media environments*, 2011, p. 9-15.

DUPONT B., « 'Un roman pour la génération Commodore 64'. Approche d'un genre littéraire émergent par l'analyse de la trilogie Extraleben de Constantin Gillies », BARNABÉ F. et DOZO B.-O., *Jeu vidéo et livre*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015.

FRANCK G., *Ökonomie der Aufmerksamkeit : Ein Entwurf*. Munich, DTV, 1998.

GELLAI S., « Dramatische Vernetzung in Daniel Glattauers E-Mail-Romanen », Text + Kritik, numéro spécial *Österreichische Gegenwartsliteratur*, 2015, p. 151-163.

GENVO S. : « Penser les phénomènes de 'ludicisation' du numérique : Pour une théorie de la jouabilité », *Revue des Sciences Sociales*, vol. 45, 2011, p. 68-77.

HAUTHAL J. et al., « Metaisierung in Literatur und anderen Medien : Begriffserklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate », HAUTHAL J. et al., *Metaisierung in Literatur und anderen Medien : Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Berlin et New York, 2007, p. 1-21.

HICKETHIER K., *Einführung in die Medienwissenschaft*, deuxième édition actualisée et augmentée, Stuttgart et Weimar, Metzler, 2010.

JUANALS B., « Le livre et le numérique : La tentation de la métaphore », *Communication et langages*, vol. 145, 2015, p. 81-93.

KAY A. et GOLDBERG A., « Personal dynamic media », *VPRI Memo M-1977*, n°1, p. 31-41.

KUSCHE S., *Der E-Mail-Roman. Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur*, thèse de doctorat non publiée à l'Université de Stockholm, 2012, <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2012/8903/pdf/KuscheSabrina_2012_05_25.pdf>.

LINK J. et WÜLFING W., « Einleitung », LINK J. et WÜLFING W. (éd.), *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen : Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1994, p. 7-14.

MCLUHAN M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge (Massachusetts) et Londres, MIT, cinquième édition 1997 [1964].

MELANÇON B., « Épistol@rités, d'aujourd'hui à hier », *Lumen*, vol. 29, 2010, p. 1-19.

MELOT M., « L'avenir du livre et de la lecture à l'ère d'internet », *L'Observatoire*, hors-série vol. 3 / 3, 2010, p. 29-33.

NÜNNING A. et RUPP J., « Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung: Theoretischer Bezugsrahmen, Analysekatégorien und Funktionshypothesen zur Medialisierung des Erzählens im zeitgenössischen Roman », NÜNNING A. et RUPP J. (éd.), *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart : Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag, 2011, p. 3-43.

PALZER T., « Angela Davis löscht ihre Website. Listen, Refrains, Abbildungen » [critique], Page web du Deutschlandfunk, 9.12.2002, < http://www.deutschlandfunk.de/angela-davis-loesch-t-ihre-website-listen-refrains.700.de.html?dram:article_id=80730>.

ROSE E., « Continuous Partial Attention : Reconsidering the Role of Online Learning in the Age of Interruption », *Educational Technology*, vol. 50 / 4, p. 41-46 [version preprint], <unbtl.ca/teachingtips/pdfs/sew/Continuous_Partial_Attention.pdf>.

RÜDENAUER U., « From the garbage into the book : Andreas Neumeisters neues Buch 'Angela Davis löscht ihre Website' » [critique littéraire], *literaturkritik.de*, 01.07.2003, < <http://literaturkritik.de/id/6199>>.

SCHNEIDER-ÖZBEK K., « Daniel Glattauers E-Mail-Roman 'Gut gegen Nordwind': Nur die Modernisierung eines alten Genres? », Hochreiter S. et Boehringer M. (éd.), *Zeitenwende : Österreichische Literatur seit dem Millennium, 2000-2010*, Vienne, Praesens, 2011, p. 352-370.

SCHUMACHER E., « Rainald Goetz' Johann Holtrop », *POP*, vol. 2 / 2, printemps 2013, p. 73-78.

SEILER S., *Das einfache wahre Abschreiben der Welt : Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

TILLMANN M., *Populäre Musik und Pop-Literatur: Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld, transcript, 2013.

WINKO S., « Literatur und Literaturwissenschaft im digitalen Zeitalter : Ein Überblick », *Der Deutschunterricht*, vol. 5, 2016, p. 2-13.