

Jean-Michel G ridan. Extraits de la communication.

Journée d'étude, 2/2 « Mobile-Immobile », mercredi 14 mai 2008

Driftings & Pseudos-Déplacements.

Extra production.

On observe dans l'une des estampes de l'installation vidéo interactive, *La morale sensitive* (1999) de Jean-Louis Boissier, un déplacement de nos affects. Autrement, un déplacement du ressentiment à l'égard d'un enregistrement saisi fait  v nement. Notre vision, subjectiv e par l' il de la caméra, retrouve de sa motricité par la restitution du mouvement de panoramique à l'écran dans le déplacement d'un cadre dans un autre cadre. Au prix d'un mouvement, notre regard se pose sur une jeune femme qui doublant le commentaire du visible, du lisible, intervient en ce sens en *agent* de réalité augmentée (AR). Tout comme pris dans le flux dans d'une visite guidée (*guided tour*), notre capacité, qualité, à laisser par abandon notre interlocuteur se manifeste. C'est la volonté d'exploration permettant le glissement du mouvement en geste qui nous pousse à appeler par relocalisation le cadre vers un autre sentier de bifurcation. C'est parce que nous pensons pouvoir y revenir aisément que nous délaissons la relation conversationnelle entreprise avec la représentation de notre interlocutrice. Pourtant cette bifurcation n'est pas sans dommage à la consultation. Rassasi  du panorama parcouru nous revenons à notre guide qui, dans ce que l'on assimile à du dédain, nous tourne le dos. De même que nos mouvements via l'interface sont motivés par l'exploration, cette même exploration d'un autre pan de l'écran va à l'encontre d'un autre.

Cette estampe constitutive d'un élément biographique de Jean-Jacques Rousseau parce qu'elle s'affirme tel le miroir de notre comportement — ennui présumé de la lecture d'éléments de réalité augmentée comme motivation à l'exploration— nous amène par subjectivation à prendre ce retournement comme mérite. À la fois mérite et malgré tout hors de la récompense propre à l'interactivité, cette scène met à l'évidence le caractère pressé et pressant du lecteur. Jean-Louis Boissier par un procédé narratif exemplaire fait de bifurcations nous apprend à prendre conscience de la voix de l'Auteur. Il ne s'agit plus que d'une jeune femme que nous abandonnons mais bel et bien d'un élément de discours à la compréhension d'un ensemble qui est mis en berne. De même que cette forme de lecture en diagonale parce qu'elle est une condition d'affirmation à l'exploration, prise en compte par l'auteur dès l'enregistrement des photogrammes, happe le lecteur lui révélant ces comportements, elle fait de lui un monteur plus attentifs aux éléments de liaisons du discours. Enfin, c'est parce que l'auteur a *déjà* —encore— parlé que la description du modèle dynamique à la production doit se déplacer vers la description d'une dynamique de l'interprétation.

Concernant la production de textes, Umberto Eco, s'il se défend de dessiner une topologie entre les textes « paresseux » et les ouverts, souligne la place, relative à chacun, des interstices laissés à l'actualisation du lecteur. Ainsi pour que la résultante de la coopération ne soit aberrante (*fig. 1*), il est nécessaire qu'il soit mis en œuvre des stratégies d'énonciation préfigurant les mouvements du lecteur. Il en résulte par statistiques prévisionnelles un calcul de probabilités qui dès la conception de tout document à émettre à l'adresse à un lecteur doit remblayer « les carences encyclopédiques » de ce dernier (*fig. 2*). Ainsi le résultat de cette écriture fait bien plus que présupposer son

lecteur, elle lui offre les moyens nécessaires à son institution¹. Cette intronisation au cœur du mécanisme de production fait de lui une pièce essentielle. C'est parce que l'on songe *statistiquement* à lui en tant que coopérant complétif et non en cible à atteindre qu'une l'extra-production de texte tendant vers le récit fictionnel, ou encore selon Searle d'extensions parenthésisées, est possible (*fig. 3*). Reprenant à son compte la définition publicitaire du terme « *target* », Eco signale avec humour que la cible n'est que rarement coopérative, elle attend d'être atteinte. Notre lecteur partagerait avec la cible sa capacité à être disponible, et cela même si les symptômes de cette capacité se manifestent antagoniquement. La disponibilité, si elle semble être le premier critère requis à notre lecteur, doit s'accompagner d'une grande capacité associative. Les extensions parenthésisées car elles se développent là où les interstices sont trop grands dans leur dénombrement et dans leur taille sont le lieu propice par assertion d'aberration. Prenant le lecteur de *Finnegans Wake* de James Joyce pour exemple qu'Umberto Eco désigne tel un opérateur régissant une pléthore de lectures en amont qui, si elles n'entrent pas nécessairement en collision, se croisent. C'est en instituant le lecteur que l'auteur aura tout loisir de le rattraper par recoupement sinon de mettre en échec la production d'un récit *autre*. Autrement, c'est dans l'institution d'un lecteur modèle que se dessinerait en partie la séparation entre un objet de consultation « ouvert » et un « paresseux ». Encore, l'auteur est une stratégie d'énonciations traduite de manière unique par le lecteur, à l'instar de l'auteur, qui par référence à Austin le transforme (son lecteur) en un *ensemble de conditions de succès* à toute lecture.

¹ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1975, p. 67.