

---

# L'Internet et le téléroman : une innovation sociotechnique et un nouvel espace de médiation

---

Amel Aloui, étudiante au doctorat  
*Département d'information et de communication*  
*Université Laval*

Le recours systématique et régulier aux moyens de communication de masse et aux nouvelles technologies d'information et de communication (NTIC), dont l'Internet, est un phénomène qui structure de plus en plus l'action sociale dans les pays développés. Josiane Jouët (1993) attribue ce phénomène à la fois à des campagnes orchestrées de diffusion et d'adoption de ces moyens et à un ensemble de conjonctures économiques et sociales spécifiques à chacun de ces pays. L'évolution des médias et des technologies de communication se présente alors comme une fatalité à laquelle toute société – qu'elle soit développée ou en voie de développement – ne peut échapper. À cet égard, Dominique Boullier et Annie Cochet (1986 : 21) écrivent : « on a déjà décrit la tendance de la sociologie du sens-commun à concevoir l'évolution technologique comme une fatalité a-sociale à laquelle les sociétés doivent s'adapter ». Or, la diffusion et l'adoption des NTIC dans les pays en voie de développement passent par une certaine « familiarisation » avec ces moyens ou une certaine « socialisation de la technologie », comme le spécifie Jouët (1993), c'est-à-dire par l'introduction d'un nouveau comportement qui fera en sorte que « les outils de communication [deviennent] aujourd'hui indissociables des activités quotidiennes » (Jouët, 1993 : 112).

Internet réaliserait-il le non-lieu d'un espace géographique non territorial ? Si c'est le cas, cette réalisation serait, bien sûr, une dégradation de l'utopie, l'essence de l'utopie consistant à demeurer le récit d'un projet à

venir. C'est en effet de cette manière qu'Internet s'impose, développant simultanément sa toile et les discours prophétiques. [...] Internet et ses millions d'utilisateurs existent bel et bien (Weissberg, 1997 : 20).

Effectivement, Internet et d'autres nouvelles technologies d'information et de communication permettent de repousser les frontières du temps et de l'espace, ce qui favorise de multiples échanges entre les individus de différents pays.

Cette nouvelle réalité me pousse, Tunisienne que je suis, à poser la question suivante : les nouvelles pratiques liées à l'usage de ces NTIC, notamment de l'Internet, qui ont été créées ailleurs, dans des conjonctures économiques et sociales différentes de celles de la Tunisie (qui est un exemple d'un pays en voie de développement), ainsi que tous les types de récits<sup>1</sup> que véhiculent ces moyens de communication, représentent-ils une menace quelconque d'acculturation<sup>2</sup> ou favorisent-ils plutôt l'interculturel<sup>3</sup> ? C'est une problématique qui préoccupe beaucoup de chercheurs dans différents pays, notamment les pays francophones et dans le monde

- 
1. Le récit est, tout d'abord, une des formes de la médiation culturelle. Nous utiliserons le concept de récit dans son sens large, c'est-à-dire dans le sens de toute narration considérée comme un récit. Ainsi, le roman, le téléroman, le documentaire, le récit historique, le récit scientifique, le conte, le mythe sont autant d'exemples qui relèvent du plan du récit. Nous définirons ce concept plus loin.
  2. Ces NTIC utilisent principalement des langues étrangères, notamment l'anglais (70 % du contenu du réseau d'Internet est diffusé dans cette langue). Alors, le tout premier constat c'est le fait que plusieurs utilisateurs doivent utiliser une langue autre que la langue maternelle.
  3. L'élimination des sphères de l'espace et du temps peut être vue comme un atout car, tout en s'attachant à sa culture et à son identité, l'utilisateur des NTIC peut découvrir d'autres cultures et ce, de tous les coins du monde. Cela lui permettra de distinguer les différences et éventuellement d'ajuster ou de renouveler sa vision du monde sans pour autant perdre son identité. C'est un peu ce que Lamizet a décrit à propos de notre conscience de la culture à laquelle on s'identifie et celle de l'autre qu'on veut découvrir : « Les formes de la médiation culturelle ne sauraient représenter la même signification selon qu'on se trouve dans sa propre culture ou dans la culture des autres [...]. C'est sans doute dans le champ des formes de la médiation culturelle que passe la ligne de séparation la plus absolue entre la culture que nous reconnaissons comme la nôtre, et dont nous soutenons notre appartenance, et la culture que nous reconnaissons comme la culture de l'autre, et dont nous soutenons notre savoir » (Lamizet, 1999 : 13).

arabe<sup>4</sup> car, comme l'explique Jean-Louis Roy (1995 : 128), « nul ne souhaite rester en marge d'une telle mutation. Nul ne souhaite y laisser son identité, sa langue et son patrimoine culturel ». Pour remédier à ce problème, plusieurs solutions ont été proposées. Roy avance, par exemple, qu'« il s'agit [...] de maîtriser les fameuses technologies, d'y inscrire œuvres et projets, de les utiliser à des fins économiques et culturelles, de les utiliser pour illustrer et manifester la diversité du monde » (Roy, 1995 : 128).

Mais que résulte-t-il de la rencontre entre les œuvres et la technologie? Effectivement, la problématique de la menace culturelle, si large soit-elle, dérive d'un problème plus précis : que résulte-t-il de la rencontre entre le récit et les NTIC? L'usage particulier des médias comme le journal, la radio, le cinéma, la télévision et, plus récemment, l'Internet engendre-t-il des nouvelles pratiques sociales et des nouvelles pratiques technologiques, tout particulièrement en ce qui concerne le récit comme vecteur d'identité? Voit-on apparaître de nouvelles pratiques d'écriture et de lecture<sup>5</sup> du récit? En quoi la réponse est-elle subordonnée au discours sur le support médiatique qui produit cet objet culturel qu'est le récit?

## CADRE CONCEPTUEL

Dans cette étude, nous nous intéressons au « récit », car c'est une production commune à toutes les sociétés. Selon Roland Barthes « le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés » (cité dans Lits, 1996 : 5). Dans la même veine, Marc Lits (1996 : 5) postule qu'il n'existe pas « de société sans histoire [...] et que toute histoire se manifeste sous la forme d'un récit ». Ainsi, peut-on penser que le récit, comme beaucoup d'autres lieux, est façonné entre autres par la mémoire collective – qu'elle contribue à conserver par ailleurs –, par l'identité de chaque groupe social, de chaque peuple et de chaque pays ainsi que par les moyens qui le supportent.

4. Dans le monde arabe, on s'est intéressé à cette problématique depuis au moins une vingtaine d'années.
5. L'écriture et la lecture de n'importe quel récit sont deux actes de médiation (Lamizet, 1999 : 15).

D'ailleurs, identité, appartenance et collectivité s'avèrent être des termes indissociables tout simplement parce qu'on ne peut pas parler de l'individu sans évoquer le collectif. Tout bien considéré, le récit, ce type de médiation<sup>6</sup> qui prend la forme d'une circulation de symboles (pièce théâtrale, téléroman, etc.), est représentatif de la relation dialectique entre l'individu et la collectivité. C'est un lieu d'appartenance, mais aussi de rencontre, d'articulation et de négociation, par exemple, entre le local et le global, entre l'individuel et le collectif. À ce sujet, Bernard Lamizet explique :

*Les formes de la médiation rendent possible, pour nous, la représentation de notre appartenance, et, en ce sens, elles rendent possible l'apparition de cet équivalent social et politique du stade du miroir, par lequel nous prenons conscience de notre propre appartenance et de notre propre sociabilité en percevant celles dont sont porteurs les autres : les formes de la médiation constituent le système de formes et de représentation par lequel nous devenons des acteurs sociaux. Elles constituent le monde en un miroir social (Lamizet, 1999 : 12).*

Or, le récit, façonné entre autres par la mémoire collective, a forcément besoin d'un médium, d'un support pour pouvoir parvenir et agir sur les collectivités et les individus. Avec l'innovation technologique, les nouveaux supports ont pu, à leur tour, façonner le rythme de vie non seulement des collectivités et des individus, mais aussi des récits. Plusieurs auteurs (Jouët, 1993 ; Bardini et Proulx, 1999 ; Allègre, 2000) confirment que les nouvelles technologies d'information et de communication représentent un puissant vecteur de changement.

*De fait, ce qui se passe, c'est que la pression technologique même suscite le besoin de trouver et de développer d'autres rationalités, d'autres rythmes de vie et d'autres relations aussi bien avec les objets qu'avec les personnes, dans lesquels la densité physique et l'épaisseur sensorielle sont la valeur primordiale. Certes, la médiation technologique s'épaissit de jour en jour, bouleversant notre relation avec le monde, bannissant peut-être pour toujours le rêve grec selon lequel l'homme serait la mesure de toutes choses (Barbero, 1998 : 166).*

Notre question devient alors la suivante : quels sont les rapports entre les supports de médiatisation mis en œuvre dans une société et les récits qui y circulent ?

---

6. Nous aborderons en profondeur cette notion de médiation plus loin.

## LE RÉCIT

Dans ce qui suit, nous commençons par définir le récit en général pour préciser ensuite le type auquel nous nous intéressons, c'est-à-dire le téléroman.

Joseph Courtès (1991) et Marc Lits (1996) définissent le récit comme étant une narration qui repose sur deux axes : la permanence et le changement. Ces deux axes traversent le récit et donnent sens au monde qui nous entoure. Pour sa part, Courtès précise que :

ce qui semble caractériser d'emblée le récit, c'est tout simplement le fait qu'il s'y passe quelque chose [...]. Il va de soi, en effet, que la permanence n'est reconnaissable comme telle que eu égard au changement, et vice versa. Pour être un tantinet plus précis, l'on pourrait définir le récit comme le passage d'un état à un autre état (Courtès, 1991 : 70).

Lits affine cette définition. D'après lui, le récit – l'article de presse par exemple – est une représentation d'un événement réel ou fictif composé de plusieurs actions qui entraînent un ou plusieurs personnages qui passent d'une situation à une autre. L'événement raconté, qu'il soit réel ou fictif, représente donc un aspect socioculturel et historique d'un groupe social à un moment donné. Dès lors, le récit, grâce à son ancrage dans l'événementiel, devient un élément constitutif de la mémoire et de l'identité d'une collectivité (Lits, 1996 : 10).

La linguistique fait une distinction, empruntée à Émile Benveniste, entre le discours et le récit. Si le discours est marqué par la présence d'un locuteur, ce n'est pas le cas pour le récit. En effet, le récit est une énonciation qui présente des événements sans l'intervention d'un locuteur. Avec le récit, il n'y a pas lieu de mentionner les signes de communication. Ainsi, nous pouvons soulever deux points de vues relatifs à l'importance attribuée au locuteur ou conteur du récit.

Pour illustrer le premier point de vue, Flahault explique que c'est l'acte de l'énonciation qui fait l'énoncé. « L'essentiel n'est pas ce que dit le conteur, mais le fait qu'il confère une parole devant un auditoire, créant ainsi avec celui-ci un être-ensemble » (cité dans Lits, 1996 : 12-13). Selon Flahault, c'est par son charisme que le conteur – qu'il soit quidam, écrivain, journaliste, homme ou femme d'État, etc. – crée un moment et un lieu de magie et qu'il revêt toute

l'importance, mais rapidement son importance se dégrade au profit du récit. Or, Enrico Carontini (1986 : 14) affirme qu'avec le récit « il n'y a même plus de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes ». Dans cette optique, le conteur perd toute importance en faveur du contenu du récit.

Si le premier point de vue trouve sa légitimité dans les pratiques orales de la narration, le second la trouve dans les nouvelles pratiques médiatiques. Le support télévisuel a permis non seulement l'élimination matérielle ou physique du conteur, mais l'élimination de son existence même. Le téléjournal qui présente une succession de narrations informatives sans avoir recours ni à la présence physique du journaliste ni à la référence de celui-ci en est un exemple ; l'importance est accordée aux événements. La présence du journaliste, témoin de l'événement et qui en a fait le récit, cède sa place à un présentateur dont le rôle est de programmer, en les ancrant, la suite des événements pour qu'ils deviennent le récit du jour, ou de l'heure.

À cet égard, Lits explique :

À nouveau, le support conditionne l'organisation du code. L'audiovisuel [...] pose différemment la question de la narration. Si l'écrit peut jouer, avec des limites, sur l'opposition entre mimésis (imitation de l'action) et diégésis (le récit d'un narrateur), théâtre et cinéma sont assez directement portés vers la mimésis. Gaudreault, à ce sujet, développe l'opposition entre narration et monstration. Quant au reportage télévisé, à la différence du cinéma, il jouera souvent sur les deux registres, donnant tantôt la priorité à l'image brute, la médiatisant, tantôt par la présence à l'image du journaliste-commentateur (Lits, 1996 : 24-25).

Tout récit (roman, information<sup>7</sup>, bande dessinée, téléroman, etc.) met en relation un émetteur, un récepteur et un canal (le schéma traditionnel de la communication). Du coup, le récit obéit à des codes, tant ceux des supports que des genres, et du social<sup>8</sup>.

7. Nous avons remarqué que, dans le téléjournal de France 2, on utilise parfois le terme « récit » pour « reportage » et, du coup, dans le générique, le journaliste est présenté comme étant le « conteur » du récit, en l'occurrence le reportage.

8. Le récit de presse, par exemple, est classé sous des genres liés au support, presse écrite et presse audiovisuelle (Lits, 1996 : 6).

Chaque code, qu'il soit oral, écrit ou iconique, ou même une combinaison des trois, a une répercussion sur le type de message transmis, sur son contenu et sur sa réception (Lits, 1996 : 22). Ainsi, depuis la Renaissance, le roman représentait « l'œuvre personnelle d'un individu, ce qui implique un texte unique, premier, situé historiquement » (Lits, 1996 : 15). Puis, avec l'avènement du journal, et surtout de la presse à bon marché, il change de forme pour devenir un roman-feuilleton. Avec l'avènement du cinéma, mais surtout avec celui de la radio et plus tard de la télévision, nous assistons à l'émergence du radio-feuilleton ou radiroman et du téléroman qui peut être écrit par plusieurs auteurs (spécialisés). L'écriture, comme acte de médiation, s'adapte alors à chaque nouvelle condition de lecture comme médiation rendue possible par chaque nouveau support (Lamizet, 1999 : 15)<sup>9</sup>.

Il est permis de penser qu'avec l'Internet<sup>10</sup>, il peut y avoir une toute « nouvelle forme » du récit et du récit téléromanesque, rédigé par une nouvelle catégorie d'auteurs : les internautes<sup>11</sup> ou les simples lecteurs.

## LE TÉLÉROMAN

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous nous intéressons au téléroman en tant que produit culturel constituant une médiation du social. D'ailleurs, Dominique Wolton a relevé cette idée en parlant de la télévision qu'il dit être « le principal miroir de la société » et

9. Tout en s'intéressant à la fiction, Richard Saint-Gelais (1999) soulève cette question ainsi que celle de la transfictionnalité (les sites touristiques qu'on a construits suite à des téléromans à succès représentent un type de transfictionnalité).

10. Toute nouvelle forme entraîne une nouvelle lecture : « le texte électronique entraîne un autre type d'entrée dans l'hypertexte au sein duquel on circule. Le journal implique également un autre mode de lecture que le livre : corps, caractères, usage des gras et des italiques, titrage imposant leur propre parcours de lecture » (Lits, 1996 : 25).

11. « L'internaute [est] défini comme un individu de 18 ans et plus ayant un accès direct à l'Internet et utilisant le courrier électronique ou les autres applications de l'Internet (Web, Gopher, FTP, Telnet, etc.) » (Bodan et Liscia, 1996 : 98).

a ajouté qu'« il est essentiel, pour la cohésion sociale, que les composantes sociales et culturelles de la société puissent se retrouver et se repérer dans le principal média » (Wolton, 2000 : 70). Mais, qu'est-ce qu'un téléroman ?

Le terme téléroman qui, en fait, n'est que le décalque de radiroman, est un néologisme exclusivement québécois que recouvre tout à fait la notion de feuilleton télévisé utilisée dans la plupart des autres pays francophones. Par téléroman, cependant, on comprendra qu'il s'agit d'une production essentiellement québécoise ; les productions de ce genre en provenance de l'étranger qui sont diffusées par les stations francophones du Québec sont plutôt identifiées comme étant des séries dramatiques ou des feuilletons télévisés. Le téléroman est donc une œuvre dramatique découpée en épisodes et s'étirant généralement sur une longue période (Eddie, 1985 : 42).

Roger de la Garde (1999 : 55) précise aussi que le téléroman, qui s'adresse à un public familial, est diffusé hebdomadairement en soirée et se compose au minimum de 13 épisodes de 30 ou 60 minutes chacun. Il est généralement lancé au début d'une nouvelle année de programmation, soit en septembre

Nous tenons à préciser que notre étude de cas portera non pas sur l'émission téléromanesque en soi, mais plutôt sur la nouvelle forme ou la forme innovatrice que prend le téléroman sur l'Internet. Nous nous intéressons aux différents sites web de téléromans, notamment les sites québécois.

## L'INTERNET

L'Internet, comme nouvelle technologie, offre à ses usagers (individus ou entreprises) un lot de renseignements et d'échanges à l'échelle planétaire. Fabienne Bodan et Bruno Liscia écrivent que :

L'Internet est un réseau fédérateur de réseaux, tous reliés les uns aux autres à travers le monde, et qui partagent un langage commun pour transmettre, sous forme de paquets de données, des informations d'un ordinateur connecté sur l'un de ces réseaux à un autre ordinateur connecté sur un autre de ces réseaux. L'Internet est donc une structure à étages : un ordinateur, au sein d'une entreprise ou d'un groupe d'usagers, peut être raccordé à un réseau local. À son tour, celui-ci peut être raccordé aux autres réseaux (Bodan et Liscia, 1996 : 71).



En nous basant sur les trois caractéristiques principales des médias – industrie, diffusion, public –, nous postulons que l'Internet est un média qui diffuse, dans de très brefs délais, toutes sortes de récits partout dans le monde.

En effet, la notion de média est indissociable de celle de masse. Et, à ce titre, est média tout moyen de diffusion suscitant une activité industrielle destinée à rejoindre un public spécifique. Ainsi, « les médias sont d'abord des industries. Qu'il s'agisse de la presse, du cinéma, de la télévision, de la radio, de l'édition, etc., ce sont tous des industries qui exigent une forte concentration de capital » (Attallah, 1996 : 57). L'Internet n'est-il pas alors une industrie en plein essor ?

« Les médias de masse sont également des médias de diffusion. C'est-à-dire qu'à partir d'un point central ils rejoignent un grand nombre de personnes plus ou moins simultanément » (Attallah, 1998 : 58). En réalité, un bon nombre d'auteurs parlent de cette caractéristique de base de plusieurs nouvelles technologies d'information et de communication, notamment du Net.

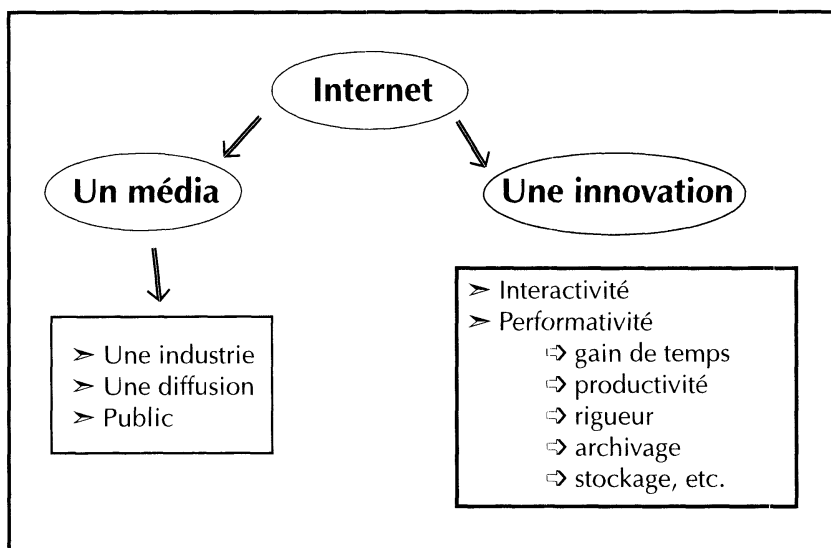
En ce qui a trait au public, Paul Attallah (1998 : 59) précise que « les médias sont constamment obligés de surveiller le public afin de connaître sa taille et sa fidélité ». D'ailleurs, Thierry Bardini et Serge Proulx (1999 : 8) précisent que « l'interacteur apparaît dans les représentations des concepteurs en tant que catégorie collective (un public-cible) constituée d'individus maîtrisant déjà les pratiques d'Internet ». Cependant, Wolton se base précisément sur ce dernier point pour contester le fait de considérer l'Internet comme média. Il écrit :

il n'y a pas de médias sans représentation à priori d'un public. Cette caractéristique fondamentale de la communication médiatique permet de comprendre pourquoi un grand nombre d'activités d'Internet ne relèvent pas d'une logique des médias. [...] Pour l'essentiel, le Net n'est pas un média. C'est un formidable système de transmission et d'accès à un ensemble incalculable d'informations (Wolton, 2000 : 103-104).

Mais, si nous partons du postulat qu'Internet est bel et bien « un nouveau média » ou « un média innovateur » (voir Schéma 1), nous remarquons qu'il dépasse les médias traditionnels par les impressionnantes options et les possibilités de manipulation qu'il offre

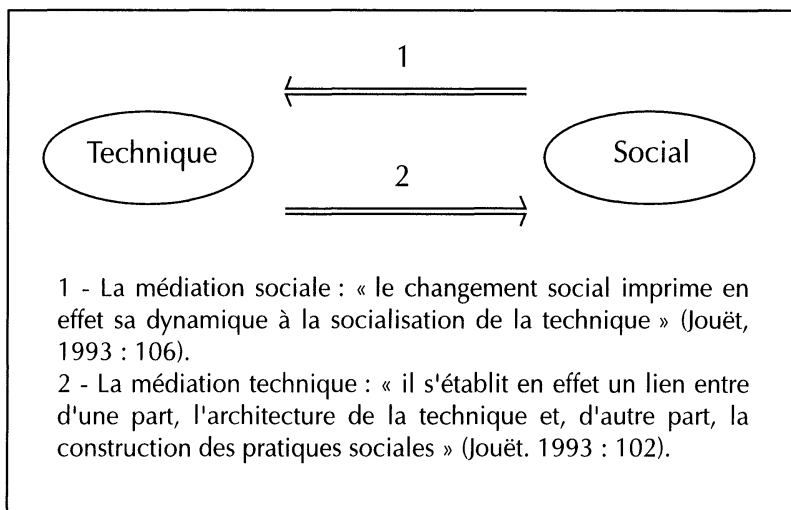
(l'interactivité, les liens, les hypertexte, etc.). Or, comme nous l'avons déjà mentionné, la rencontre entre le récit, en l'occurrence le téléroman, et le support donne suite à de nouvelles pratiques technologiques et à de nouvelles formes de récits élaborées à partir des conjonctures économiques et sociales de la société d'accueil. De fait, les pratiques sociales et culturelles ainsi que les pratiques technologiques sont reliées (voir Schéma 2).

Quand on suit le cheminement de l'innovation, on constate qu'il n'y a pas de séparation radicale entre la construction technique de l'objet et sa construction sociale [...] la technique et les usages évoluent. Cette construction est collective [...] c'est à travers la circulation de l'objet technique qu'elle prend forme (Flichy, cité dans Jouët, 1993 : 116).



**SCHÉMA 1 : L'Internet : un média innovateur**

La technique est une résultante du changement social en tant que réorganisation d'un ensemble de conjonctures économiques et sociales. C'est une réponse à des besoins sociaux du moment. Mais, la technique agit aussi sur le social dans la mesure où la familiarisation avec le mode d'emploi donne accès aux fonctionnalités de la technique de production et de diffusion des symboles (courrier électronique, groupes de discussion, création de page web, etc.). Effectivement, il existe une relation dialectique entre le support médiatique et le récit considéré comme un produit culturel constituant une médiation du social. La rencontre des deux fait en sorte que chacun agit sur l'autre pour produire une entité qui n'est ni l'une ni l'autre, mais les deux liés dans un rapport nouveau. C'est cette notion de la médiation qui nous permettra de comprendre la nature de cette rencontre ainsi que ses incidences autant sur le support que sur le récit.



**SCHÉMA 2 : La relation dialectique entre le social et le technique**

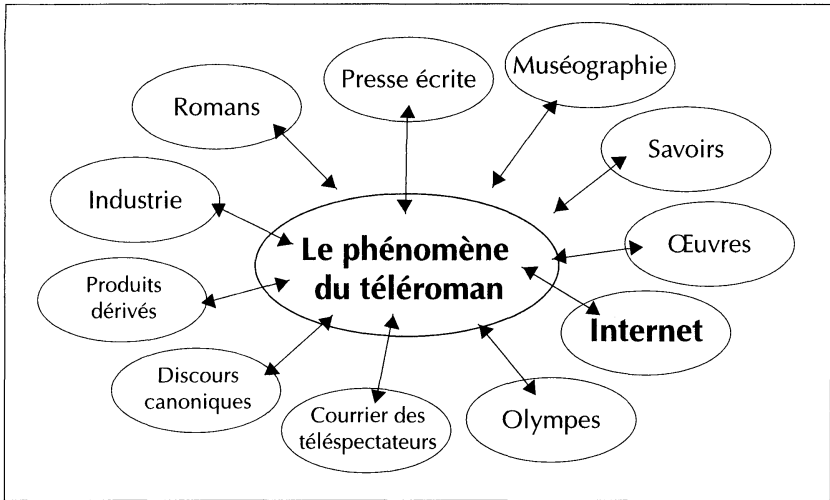
## MÉDIATION

La notion de médiation est très ancienne, elle est :

une notion philosophique qui trouve son origine chez Platon. Elle signifie que nos rapports avec le monde physique, social ou imaginaire ne sont pas immédiats, ces supports passent par des constructions intellectuelles et sensibles : par des représentations symboliques (Caune, 1997 : 75).

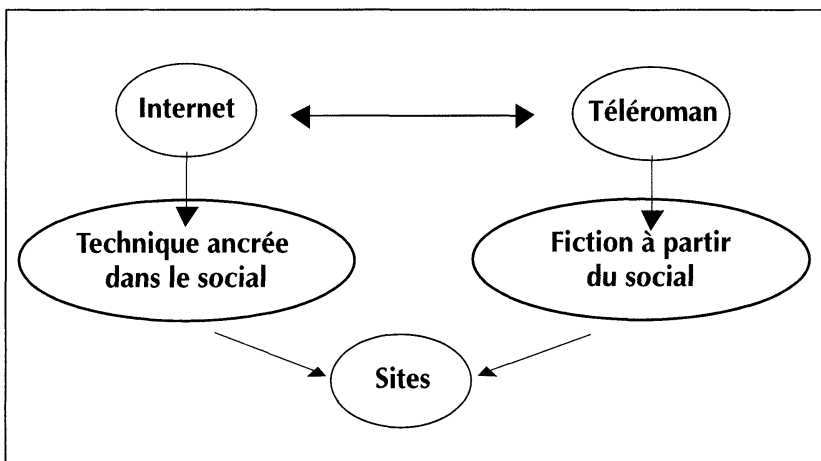
L'idée maîtresse de cette citation, c'est la « non immédiateté » de nos rapports avec le monde. La nécessité d'un médium, d'un médiateur et puis d'une médiation s'imposent « pour être, être un homme, un membre du groupe, un adulte, un croyant, un élu » (Hennion, 1993 : 11).

De prime abord, précisons que « médiation » et « médiatisation » sont deux concepts différents. Jean-Luc Michel (1992 : 62) dit qu'il vaut mieux employer le terme « médiatisation » pour tout acte où l'on utilise des médias artificiels (externes) et le terme « médiation » lorsqu'on a recours à des médias naturels (nos sens et notre esprit). Pour notre part, et en se basant sur le caractère de la « non immédiateté » de la médiation, nous admettons que toute médiation a recours à une médiatisation (car qu'ils soient naturels ou artificiels la médiation appelle la présence des médias indépendamment de leur nature), mais elle ne se limite pas pour autant à une simple médiatisation. La médiation est un processus complexe parce que, d'une part, elle est « un processus de production du lien social qui se construit à partir d'actes individuels dans un rapport à autrui » (Caune, 1997 : 76) et que, d'autre part, toute médiation est une « remédiation » dans la mesure où tout acte de médiation dépend d'autres actes de médiation (Allègre, 2000 : 60). Nous avons essayé de schématiser cette remédiation en ayant recours à l'exemple du téléroman (voir Schéma 3). Ainsi, le téléroman comme phénomène, comme récit ou forme sociotechnique particulière de la circulation de symboles propres à une société, ici le Québec, est constitué d'un réseau de relais (télévision, magazines spécialisés, sites touristiques, courrier de lecteurs, etc.) qui non seulement médiatisent le « contenu téléromanesque », mais constituent aussi autant de points de médiation et de remédiation.



**SCHÉMA 3 : Toute médiation est une remédiation** « Tout acte de médiation dépend d'un autre acte de médiation » (Allègre, 2000 : 63)

Dans le cadre de notre recherche, nous nous intéressons à la médiation en tant que résultante de la relation dialectique entre l'Internet et le téléroman (voir Schéma 4).



**SCHÉMA 4 : Un nouvel espace de médiation à travers les sites web : une innovation sociotechnique**

De fait, « divers modèles théoriques se sont attachés à cerner la relation entre la technique et le social » (Jouët, 1993 : 116) et, pourrions-nous ajouter, entre la technique et l'imaginaire, entre la technique et la construction d'un objet culturel. La notion de la médiation contient aussi l'idée de « méthode » qui permet de saisir la « mise en œuvre sociale des technologies de communication pour ainsi dire *in situ* » (Jouët, 1993 : 117).

Le téléroman et les sites Internet qui leur sont associés résultent de la « construction de l'usage sociale de ces techniques [qui] repose sur des processus complexes de rencontre entre l'innovation technique et l'innovation sociale » (Jouët, 1993 : 117). Il s'est produit « une relation dialectique entre ces deux pôles » : la télévision comme pratique technique et le feuilleton comme pratique culturelle, d'une part, et l'Internet comme pratique technique et le téléroman comme pratique culturelle, d'autre part. En raison de la nouveauté de ces pratiques, cette relation dialectique « demeure encore largement méconnue [et] ouvre un champ particulièrement prometteur à la recherche » (Jouët, 1993 : 118).

## L'INNOVATION SOCIOTECHNIQUE

Les pratiques sociales et culturelles ainsi que les pratiques techniques sont reliées entre elles à un point tel que « la forme de l'objet technique [prend] la même forme [que] la micro-société » (Callon et Latour, 1985 : 19). D'ailleurs, « quand on suit le cheminement de l'innovation, on constate qu'il n'y a pas de séparation radicale entre la construction technique de l'objet et sa construction sociale [...] la technique et les usages évoluent. Cette construction est collective [...] c'est à travers la circulation de l'objet technique qu'elle prend forme » (Flichy, cité dans Jouët, 1993 : 116). Ainsi, il faut éviter de penser que l'innovation technique exerce un effet absolu sur les pratiques sociales sans pour autant que l'inverse soit vrai.

En réalité, l'innovation technique n'a de qualités intrinsèques que si ces dernières sont extrinsèques (Callon et Latour, 1985)<sup>12</sup>. À ce sujet, Louis Quéré prétend :

---

12. Selon ces auteurs, « les qualités intrinsèques d'un projet, ce sont les autres, à l'extérieur, plus tard, qui les lui donnent » (Callon et Latour, 1985 : 16).

qu'il n'y a pas de machine à communiquer en soi, qu'un objet ou un dispositif devient une telle machine par une dotation, pratique et discursive, d'intériorité, bref que le fait que certains objets soient identifiables, observables, utilisables, analysables, descriptibles comme machines à communiquer, que ce soit pour l'usage ou pour le discours, est de part en part une construction sociale dont il faut rendre compte (Quéré, 1992 : 32).

Ainsi, ce qui est vrai pour l'innovation technique (l'Internet) l'est aussi pour l'innovation sociale (le récit et, un cas d'espèce, le téléroman). Ce que nous désignons par l'innovation sociale renvoie en partie à ce que certains auteurs désignent par adaptation (Saint-Gelais, 1999 ; Groenteen, 1998). Thierry Groenteen explique que :

le développement de l'adaptation peut donc apparaître comme une conséquence du mode de participation que suscite le genre narratif en tant que tel. Adapter un récit pour un autre médium, c'est, semble-t-il, assumer jusqu'au bout le postulat de cette prééminence de l'histoire, tenir pour contingents son lieu d'apparition, son corps initial (Groenteen, 1998 : 18).

Mais, vouloir partir d'une forme, (ou d'un genre) de récit tel que le téléroman pour en fonder une autre, en l'occurrence le téléroman sur Internet, ne représente-t-il pas une innovation quelconque ? De fait, créer n'est-il pas en quelque sorte « faire avec », comme le démontre Flahault (1997)<sup>13</sup>. En somme,

[a]u lieu de la division entre facteurs techniques et facteurs sociaux, disons plutôt qu'il s'agit d'occuper et de tenir une position stratégique, sachant que l'on peut faire feu de tout bois, tenir des hommes avec des choses et des choses avec des hommes, mais en sachant aussi que l'on ne peut lâcher sur l'un des fronts qu'à la condition d'avoir des ressources fraîches sur l'autre (Callon et Latour, 1985 : 20).

Tout bien considéré, les nouvelles pratiques de communication associées à l'Internet offrent un terrain qui se prête bien à l'observation pour tenter de cerner l'interrelation entre une innovation technique et une pratique socioculturelle qui engendre le récit et plus particulièrement le récit téléromanesque.

---

13. Selon Flahault, « les industriels ne sont pas si loin du cuisinier ou du jardinier, et la création, pour les uns et les autres, ne consiste pas toujours à incarner une idée nouvelle, mais aussi à inventer une heureuse forme de mariage entre plusieurs types de contraintes déjà existantes » (Flahault, 1997 : 230).

## QUELLE MÉDIATION ?

L'interrelation entre les pratiques de la télévision et de l'Internet et les pratiques sociales du récit à caractère romanesque produit une nouvelle forme de médiation à travers laquelle se dégagent les discours d'ordre technologique et identitaire. Loin de nous limiter aux aspects de la médiatisation d'un produit culturel, nous cherchons à déceler la médiation qui émerge de la (nouvelle) relation dialectique entre la technique et le socioculturel (revoir les schémas 2 et 3). Nous voulons aussi savoir si les derniers développements dans la technologie de la télédiffusion (télévision et Internet) ont, d'une part, complexifié la notion du récit téléromanesque québécois et, d'autre part, produit des discours identitaires mettant en rapport les valeurs techniciennes et sociales.

À l'aide, principalement, de la méthode d'analyse qualitative du contenu et de l'analyse du discours, il s'agira de classifier et d'analyser le contenu de différents sites Internet ainsi que les hypertextes<sup>14</sup> qui s'y trouvent.

Cette recherche permettra, en partie, d'anticiper les débats publics et les discours identitaires qui accompagneront le développement des usages culturels de l'Internet au Québec et, moins directement, en Tunisie.

---

14. La transtextualité est étendue comme étant tout ce qui « met [le texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » (Ginette cité dans Sarfati, 1997 : 50). Elle renferme cinq formes, à savoir : 1) l'intertextualité ; 2) la paratextualité qui est une relation moins explicite et plus distante entretenue par le texte à travers des indices. Tel est l'exemple du titre, du sous-titre, de la préface, de la dédicace, etc. ; 3) la métatextualité qui est la relation de commentaire d'un texte inclus dans un autre. Le texte commenté peut ne pas être cité ou nommé ; 4) l'architextualité qui est ce paramètre qui témoigne d'une relation à travers laquelle un texte A s'inscrit dans une tradition de textes antérieurs ; 5) l'hypertextualité qui consiste en toute relation unissant un texte B, appelé hypertexte, à un texte antérieur A, appelé hypotexte, sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.



## LA MÉTHODE

Quoique nous ne sommes pas en mesure, à ce stade de notre recherche, de présenter des résultats, nous voulons d'ores et déjà préciser une méthodologie fiable pour aborder cette problématique.

Puisque nous cherchons à comprendre les effets de l'interrelation entre nouvelles technologies et récit, plus précisément entre Internet et téléroman, nous pensons qu'une approche qualitative est pertinente. Elle se caractérise principalement par sa capacité de décrire en profondeur des aspects importants de la vie sociale relevant de la culture et de l'expérience vécue (Alvaro, 1997 : 52 ; Massé et Vallée, 1992 : 39).

L'analyse du discours à laquelle nous aurons recours prendra pour objet « l'ensemble des textes considérés en relation avec leurs conditions historiques (sociales, idéologiques) de production » (Sarfati, 1997 : 16). Ainsi, le fait de considérer la structuration d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours. Or, tout discours obéit aux trois critères suivants :

- le positionnement : la situation sociologique d'un discours est relativement liée à un groupe social donné ;
- l'inscription : ce critère a trait à la qualité du support médiatique utilisé par le discours ;
- l'intertextualité : désigne l'ensemble des relations avec d'autres textes qui se manifestent à l'intérieur d'un texte : citation, parodie, paraphrase, etc. (Maingueneau, 1976 : 67).

En effet, le corpus de notre recherche se constituera essentiellement de sites Internet sur les récits romanesques qui représentent un ensemble d'hypertextes qui se greffent sur d'autres textes appelés hypotextes. L'analyse du discours s'avèrera ainsi utile pour comprendre le contenu de chaque texte ainsi que la nature de la relation entre l'ensemble de ces textes.

En nous basant sur les travaux ayant analysé le produit culturel en termes de nouvelles pratiques technologiques et sociales de production, comme résultante de la rencontre dialectique entre la

télévision et le récit romanesque (téléroman, télé-série, mini-série, docudrame), nous voulons examiner quels peuvent être, *in situ*, les résultantes de la rencontre entre l'Internet et les récits télé-romanesques et romanesques. Parmi les traits distinctifs de l'Internet, lequel sera, à notre avis, déterminant dans l'émergence d'un nouveau mode de production culturelle ou une nouvelle médiation, nous avons retenu la fonction de l'hypertexte. L'analyse de cette fonction, à la fois comme outil de production et comme constituante du produit culturel que sera le « récit.net » (ou « roman.net »), se fera par l'analyse du discours.

\*

\* \*

Ayant adopté une perspective de recherche pouvant contribuer à la réflexion actuelle sur la médiation, nous nous intéressons à la rencontre entre le téléroman, comme l'une des formes des médiations culturelles, et l'Internet, comme une technique ancrée dans le social.

À cet égard, rappelons que pour Michèle Guillaume-Höfnung (1995 : 93), les références philosophiques de la médiation reposent sur « une philosophie de la complexité des phénomènes humains qui engendre une certaine philosophie de leur mode de connaissance ».

## Références

- Allègre, Christian (2000), « Textes, corpus littéraires et nouveaux médias électroniques : quelques notes pour une histoire élargie de la littérature », *Études françaises*, Montréal, PUM, 32, p. 59-85.
- Alvaro, P. Pires (1997), « Échantillonnage et recherche : essai théorique et méthodologique », dans J. Poupart (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin, p. 113-169.
- Attalah, Paul (1998), *Théories de la communication. Histoire, contexte, pouvoir*, Sillery, PUQ.
- Barbero, Jésus Martin (1998), *Loisir et société*, Sainte-Foy, 21, p. 145-170.
- Bardini, Thierry, et Serge Proulx (1999), « Des nouvelles de l'interacteur : phénomène de convergence entre la télévision et Internet », (<http://grm.uquam.ca/textes/proulx-bardini-cri99.htm>).
- Bodan, Fabienne, et Bruno Liscia (1996), *Interactor. L'intégrale de la communication interactive et du multimédia*, Paris, Éditions du Téléphone.
- Boullier, Dominique, et Annie Cochet (1986), *L'effet micro ou la technique enchantée : rapports de génération et pratiques de la micro-informatique dans la famille*, Université Rennes 2, LARES.
- Callon, Michel, et Bruno Latour (1985), « Les paradoxes de la modernité. Comment concevoir les innovations ? », *Prospective et santé*, 36, p. 13-25.
- Carontini, Enrico (1986), *Faire l'image : matériaux pour une sémiologie des énonciations visuelles*, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Caune, Jean. (1997), « La médiation culturelle, une expérience esthétique », *Revue tunisienne de communication*, Tunis, Institut de presse et des sciences de l'information, 32, p. 75-82.
- Courtès, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur.
- Courtès, Joseph (1993), *La sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette Livre.
- de la Garde, Roger (1999), « Le téléroman québécois », *Le Réseau/The Global Network. Communication et Société en Europe de l'Est*, 11, p. 55-75.
- Eddie, Christine (1985), *Les conditions de production et de réception des téléromans diffusés à Radio-Canada (CBFT, Montréal) 1952-1977*, Montréal, Université de Montréal.

- Flahault, François (1997), « Créer/faire avec », *Communications*, 64, p. 221-246.
- Guillaume-Hofnung, Michèle (1995), *La médiation*, Paris, PUF.
- Groensteen, Thierry (1998), « Fiction sans frontières », dans André Gaudreault et Thierry Groensteen (dir.), *La transécriture pour une théorie de l'adaptation. Littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip*, Colloque de Cerisy, Québec et Angoulême, Nota bene et Centre national de la bande dessinée et de l'image, p. 9-29.
- Hennion, Antoine (1993), « L'historique de l'art. Leçons sur la médiation », *Réseaux*, 60, Paris, CNET.
- Jouët, Josiane (1993), « Pratiques de communication et figures de la médiation », *Réseaux*, 60, Paris, CNET.
- Lamizet, Bernard (1999), *La médiation culturelle*, Paris, l'Harmattan.
- Lits, Marc (1996), *Récit, médias et société*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant.
- Massé, Pierrette, et Bertrand Vallée (1992), *Méthodes de collecte et d'analyse de données en communication*, Sillery, PUQ.
- Maingueneau, Dominique (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- Michel, Jean-Luc (1992), *La distanciation. Essai sur la société médiatique*, Paris, l'Harmattan.
- Quéré, Louis (1992), « Espace et communication. Remarques sur l'hybridation des marchandises et des valeurs », dans Pierre Chambat (dir.), *Communication et lien social. Usages des machines à communiquer*, Paris, Descartes, p. 29-49.
- Roy, Jean-Louis (1995), *Mondialisation, développement et culture : la médiation francophone*, [LaSalle], Hurtubise HMH.
- Saint-Gelais, Richard (1999), « Adaptation et transfictionnalité », dans Andrée Mercier et Esther Pelletier (dir.), *L'adaptation dans tous ses états*, Québec, Nota bene, p. 243-258.
- Sarfati, Georges-Elia (1997), *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan.
- Weissberg, Jean-Louis (1997), « Internet, un récit utopique », *Rencontres médias 1 (1996-1997)*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou.
- Wolton, Dominique (2000), *Internet et après ? Une théorie critique des nouveaux médias*, Paris, Flammarion.