Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2017, 560 p.

Lionel Rérat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2774>

DOI : 10.4000/genesis.2774

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2018

Pagination : 184-186

ISBN : 979-10-231-0604-6

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Lionel Rérat, « Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2017, 560 p. », *Genesis* [En ligne], 46 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2774> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2774>

Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2017, 560 p.

Compte rendu par Lionel Rérat*

Le temps est à l'attente. On ne compte plus en jours mais en saisons. À l'heure où les séries prolifèrent sur le petit écran et alors que le paysage cinématographique aime à se découper en *volets*, sont multipliées à une cadence vertigineuse toutes sortes de *spin-off*, autant de nouvelles mesures d'une culture populaire « sérielle », berceau de notre modernité. Fulminent déjà sur la toile et ailleurs les fébrilités d'un public éprouvé par l'attente de la huitième saison de *Game of Thrones*, alors que la neuvième est déjà annoncée, et que nous sortons de la dernière. Les fans de l'univers *Marvel* devront, quant à eux, s'armer d'une patience supérieure encore, le jour de la sortie en salles du dernier *opus* des *Avengers* approchant à grand pas. La littérature n'est d'ailleurs pas laissée à la marge de ces pratiques sérielles, elle en est même l'une des composantes originelles, ainsi que nous l'apprend cet ouvrage consacré à une réflexion historicisée autour de la sérialité. Bien que l'apparition de telles pratiques soit antérieure au développement de la culture médiatique, c'est principalement dans ce contexte de consommation culturelle qu'elles se généralisent, portées par de nouveaux modes d'expression. Cette « poétique de la sérialité » est ressaisie par Letourneux à travers ses contextes de réalisation, selon des axes historiques, médiatiques et culturels, et (re) pose ainsi la question centrale de l'« incidence des transformations du système médiatique et de l'industrie culturelle sur les œuvres, leur mode de production et leur réception » (p. 22-23).

La notion de « sérialité », en littérature, tient dans l'idée d'un système cohérent. Elle présuppose l'idée d'un intertexte établi ou perçu entre deux objets, reliés par un ensemble d'appartenance thématique, formel, diégétique ou esthétique. Sont à l'origine de cette relation – qui peut aisément prendre l'apparence d'une chaîne – l'auteur, l'éditeur ou le lecteur. Alors que l'auteur, par son geste, rejoint une série générique, l'éditeur opère un travail de classification et organise les productions en catalogues, autre série discursive que le lecteur, enfin, actualisera peut-être à partir de la perception de traits communs. Comme le montre soigneusement Letourneux, les

œuvres sérielles s'interprètent au prix d'une reconnaissance par le lecteur du système stéréotypique dans lequel elles s'inscrivent. En sus du texte lui-même, que l'auteur aura forcément empreint d'une certaine genericité, le « pacte sériel » (p. 54) qui s'établit avec le lecteur est également dépendant du support et de ses modes de diffusion. La sérialité est ainsi présentée ici d'abord comme une affaire de communication, puis comme l'affaire du lecteur dont Letourneux décrit la réappropriation active des mécanismes sériels pour construire le récit à partir de ses expériences des mêmes stéréotypes.

Bien que tentante, l'idée de corrélér le développement de la littérature sérielle avec l'avènement de la culture médiatique serait pourtant à écarter. Ainsi que le relève l'auteur, la culture folklorique des contes et des légendes reposait déjà sur un système de transmission « en série », certes oral à l'origine, mais dont la littérature de colportage se fera le prolongement. Ces pratiques que l'on affine à la littérature populaire « traditionnelle » (par opposition à la littérature « industrielle ») contiennent déjà les marques d'une sérialisation qui s'explique notamment par la multiplication des supports au XIX^e siècle, entraînant par-là une sérialisation des contenus (l'exemple des journaux-romans). À l'aube du XX^e siècle, grâce au développement de la culture populaire « transmédiatique », d'autres réseaux de médiation (tels que la radio, la photographie et le cinéma), parce qu'ils (ré) imprègnent et transforment les architextes génériques littéraires, ouvrent le champ extensible des univers référentiels. Bien sûr, ce développement en réseaux de la culture médiatique se présente comme les prémices de la culture de masse, les nouveaux supports de l'écrit ainsi « sérialisés » (pour ne pas dire « taylorisés ») reflétant (et induisant) les pratiques culturelles du moment.

Derrière les supports, il y a les éditeurs qui ont vu leur implication prendre des orientations différentes au cours des deux derniers siècles. Sérialiser, c'est aussi collecter, pour collectionner. L'éditeur

choisit la cohérence d'un catalogue, constitue une collection, appose son sigle de qualité, extirpe un texte de sa singularité symbolique pour l'intégrer dans un système, raisonne somme toute selon une logique sérielle. À partir du paratexte, les éditeurs du XIX^e siècle vont jouer un rôle évident dans le développement et la réception de l'œuvre « populaire », surinvestissant ou définissant en aval ses traits génériques. Le genre est une variable à saisir à travers les dynamiques culturelles, médiatiques et pragmatiques de l'acte de communication dans lequel il s'inscrit. Dans les productions sérielles, il devient souvent l'objet d'une hybridation, chaque auteur dialoguant avec d'autres genres et invitant le lecteur à lire *dans* ou *contre* le genre :

Face au genre, il existe un grand nombre de pratiques dialogiques : simples variations astucieuses des recettes sérielles, hybridations transgénériques, transpositions, appropriations subjectives, déconstructions parodiques ou critiques, détournements *camp*, pastiches postmodernes, réarticulations sous-culturelles, renversements contre-culturels... tous ces procédés mettent en jeu le va-et-vient de l'écart critique et de la relation à une norme et une encyclopédie (p. 284-285).

Pour définir un genre, il faut d'abord l'inscrire dans son contexte interdiscursif et l'appréhender dans la complexité de ses dynamiques collectives. Letourneux insiste sur la nécessité de dépasser les seules considérations intertextuelles et les définitions architextuelles en croisant ces mécanismes avec les « mécanismes réels de la sérialité » (les supports de l'imprimé, les éditeurs et autres médias) ; une dynamique médiatique qui doit impérativement être prise en compte dans l'évaluation des logiques d'appropriations génériques.

Cette réalité générique (ou *transgénérique*) appelle à être dépassée lorsque l'on aborde la question de la circulation des œuvres et des imaginaires. C'est notamment à travers la récurrence de figures populaires devenues célèbres, telles que James Bond,

Tarzan ou Sherlock Holmes que se forme un univers « polytextuel » dont l'industrie culturelle permettra la circulation. Pratiques de novélisation, d'adaptation ou autre déclinaison en produits dérivés révèlent la synergie qui opère entre les pratiques transfictionnelles (c'est-à-dire de reprise d'une même fiction dans deux productions) et les mécanismes sériels. Démultipliés par les nouveaux médias hégémoniques du siècle dernier (le cinéma, la radio) mais aussi réifiés au travers des nouveaux modes d'expressions visuels pour l'imprimé (tels que les *comic strips*), ces univers de fiction partagés se concevront de plus en plus « comme des systèmes destinés à se développer dans l'ensemble de l'espace culturel » (p. 405). L'œuvre échappe à l'unicité originelle de sa création et tend à être saisie « comme une unité globale, à travers tous ses prolongements, narratifs ou non, actuels ou potentiels » (p. 423).

Par la lecture de *Fictions à la chaîne*, après celle du numéro 42 de *Genesis* (« L'écriture du cycle »), les généticiens seront rendus sensibles à la problématique de l'adaptation du geste d'écriture aux supports,

aux éditeurs et aux logiques du champ éditorial (p. 175). En identifiant le support comme une « matrice sérielle » (p. 107), Letourneux insiste sur la nécessité de penser l'écriture littéraire, compte tenu des contraintes matérielles pesant sur les conventions textuelles. Des périodiques aux collections, les pratiques d'écriture s'adaptent aux conditions effectives de diffusion. Alors que la forme du feuilleton au XIX^e siècle permettait le développement d'une diégèse extensible, le roman de collection s'organise autour d'une intrigue plus décharnée.

Il est frappant de constater combien la plupart [des auteurs] paraissent avoir, consciemment ou non, imprimé au rythme de leurs récits cette double contrainte, offrant des intrigues aux épisodes brefs rassemblés en unités narratives plus larges, lesquelles s'articulent pour former la superstructure lâche d'une aventure interminable (p. 122).

Le roman d'aventures, par exemple, « voit sa genèse liée à l'histoire du feuilleton » (p. 123).

Pour les productions inscrites dans des contextes sériels, de manière exemplaire celles de la littérature populaire, l'interventionnisme éditorial est très marqué : l'auctorialité est à réévaluer dans le cadre d'une production où la poétique de l'éditeur, de sa maison ou de sa collection, pèse sur le geste d'écriture ou s'impose par la réécriture. Des réécritures, on en rencontrera également dans des œuvres conçues à l'origine comme uniques mais auxquelles sont associées *a posteriori* des suites, ou dans le cas des publications, nativement sérielles et portant dans leur diégèse des marques de cette sérialité, qui sont unifiées après coup.

Enfin cet ouvrage doit nous permettre de penser la façon d'étudier la genèse des œuvres de notre modernité « trans-médiatique ». Noyé dans une synergie de pratiques communicationnelles, le processus de création d'une œuvre conçue comme « transmedia » fait éclater *ab ovo* la figure du créateur en une multitude d'acteurs ; cette réévaluation de l'instance d'écriture nous incite à considérer l'œuvre moins comme un noyau originel que comme une suite.