



HAL
open science

Twitter : les nouveaux récits à l'épreuve d'une analyse pluridimensionnelle

Virginie Delmas, Caroline Lachet

► **To cite this version:**

Virginie Delmas, Caroline Lachet. Twitter : les nouveaux récits à l'épreuve d'une analyse pluridimensionnelle. Universidad de Cádiz. José María García Martín (dir.), Actas del XL Congreso Internacional de Lingüística Funcional, p. 147-162, 2020. hal-03263954

HAL Id: hal-03263954

<https://hal.science/hal-03263954v1>

Submitted on 29 Nov 2021

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.

Twitter : Les nouveaux récits à l'épreuve d'une analyse pluridimensionnelle

Virginie Delmas & Caroline Lachet
(Université de Paris, EDA, F-75006, France)

Face à l'émergence de nouvelles formes de récits sur les réseaux sociaux et notamment sur Twitter, le questionnement de ce nouveau genre de discours peut être envisagé grâce aux outils de l'analyse de discours et, dans notre cas, d'une analyse pluridimensionnelle qui prend comme point de départ l'analyse syntaxique fonctionnelle et ses outils (phrase, actualisateur, prédicat, fonction syntaxique, temps, etc.). Twitter est un réseau social qui présente un fonctionnement particulier, à savoir une communication à partir d'un nombre limité de caractères par tweet (280), en temps réel et surtout en interaction. La twittérature va subir les contraintes de ce support particulier et c'est en cela que nous nous demandons en quoi ce mode de communication numérique influence ou non la production écrite et le récit.

1. Structure narrative

Nous nous intéressons ici plus particulièrement à un récit de science-fiction écrit par François Descraques, *3^e Droite*, qu'il a « posté » sur Twitter sous forme de 18 threads durant plusieurs mois. Ce récit, dont nous n'analysons que le premier épisode, se développe de tweets en tweets afin de contrer la limitation du nombre de caractères imposée. Malgré la présence de quelques indices rapportant cet écrit à une fiction¹, sa présentation répond à toutes les caractéristiques d'un vrai compte Twitter dédié, assumé par un narrateur autodiégétique racontant des péripéties en train de lui arriver. L'histoire est créée à partir d'une structure narrative : un jeune chômeur raconte sa vie sur Twitter et sa rupture familiale après une énième dispute avec son père (situation initiale). Il rencontre alors son nouveau bailleur (Mr K), personnage étrange autour de qui gravite un univers assez angoissant (élément déclencheur). Le jeune homme tente de comprendre cet univers et de déjouer les projets que ce bailleur et sa fille avaient pour lui (action). Le récit se conclut sur la disparition du héros et la situation finale nous laisse en compagnie de sa voisine qui lance un appel pour le retrouver.

2. Une « communication » en temps réel

2.1. Usage spontané de la langue

L'écriture de l'histoire répond à une gestion particulière de la temporalité : la publication des threads, à intervalles réguliers, impose au narrateur de relater les faits advenus durant la semaine écoulée, ce qui se traduit par un léger décalage entre les faits narrés et ceux vécus par le héros. Le récit donnera néanmoins l'impression au lecteur d'une concomitance entre le temps de l'écriture et le temps des faits vécus par le héros.

Le support numérique, de par sa vocation première qui est de raconter instantanément et brièvement ce qu'un utilisateur fait au moment où il le fait, trouve une résonance dans la forme du récit, lequel englobe des marques d'un usage spontané de la langue :

¹ Les internautes n'ont d'ailleurs pas tous compris immédiatement que ce feuilleton était un récit fictif. L'auteur utilisant les codes des « vrais » twittos, la frontière entre la réalité et le récit est, au début, assez difficile à établir.

- au niveau syntaxique, outre le recours privilégié à *je*, la fonction sujet est assurée, à hauteur de 10% environ, par les pronoms démonstratifs *ce* (« C'est bon pour vous ? ») et *ça* (« Ça m'arrange tellement de ouf ») ;
- au niveau lexical, le vocabulaire relève parfois du registre familier (« c'est un daron en carton »), couplé à quelques anglicismes (« perfect », « poker face »).

Ces éléments, associés à la structure syntaxique des phrases, à la ponctuation et à la mise en forme des tweets, concourent à mettre en scène un récit qui mime l'immédiateté de la situation de communication. Les tweets, sortes d'écrits bruts, oralisés, semblent rédigés au moment même où les faits sont vécus par le héros. En effet, les phrases² de ce premier thread sont majoritairement des phrases courtes³, de type verbal (« On passe aux papiers ») ou non verbal (« Vos parents ? »), et peu complexes⁴. Dans ce cas, les prédicats verbaux sont principalement accompagnés de fonctions spécifiques impliquées par leur valence (objet, attribut, dative). Au niveau textuel, si l'auteur fait parfois appel à des connecteurs discursifs pour relier les phrases, la juxtaposition reste le mode privilégié de connexion interphrastique :

(1) **3ème droite** @3emeDroite · 4 sept. 2017
 "L'appart est au 3ème étage. Suivez moi".
 Je le suis. J'arrive pas y croire. Je me méfie encore. Tout peut arriver.

De plus, la ponctuation n'est pas réductible à un outil de démarcation des structures syntaxiques. Dans l'exemple qui suit, un point sépare des syntagmes syntaxiquement dépendants (*petit, genre 3 étages, calme*) :

(2) **3ème droite** @3emeDroite · 4 sept. 2017
 J'arrive dans l'immeuble. Petit. Genre 3 étages dans une cour isolée. Calme. Je m'attends à voir une file de locataires potentiels mais non.

La ponctuation, synonyme de rapidité et de concision, revêt alors un rôle particulièrement significatif. Tout en assurant au récit un rythme vif, voire saccadé, elle invite le lecteur à vivre les événements en même temps que le héros (2), et à suivre la construction de sa pensée (3), qui n'évolue pas au rythme où une phrase se construit, mais par à-coups.

(3) **3ème droite** @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Au final, je suis parti en disant que je pouvais me débrouiller seul. Sage décision.
 Sage et audacieuse. Et stupide. Complètement con en fait

Dès lors, la ponctuation s'ajoute aux éléments linguistiques afin d'en donner une deuxième lecture. Ce surcodage graphique (Bureau 1976) transparait aussi dans la mise en page des

² À la suite de Martinet (1979), une phrase est constituée de l'ensemble des relations de dépendance fonctionnelle qui s'établissent entre les unités, autour d'un même noyau syntaxique, central et irréductible (ou *prédicat*).

³ Selon Bureau, la longueur d'une phrase correspond au « minimum de monèmes qui est nécessaire et suffisant pour exercer l'une des fonctions primaires ou non primaires » (1976 : 70) : la longueur de « Il me montre la chambre » est évaluée à 4 (*il, me, montre, la chambre*). 73% des phrases du corpus ont une longueur comprise entre 1 et 4.

⁴ Toujours selon Bureau (1976), la complexité syntaxique renvoie aux niveaux de subordination mis en jeu dans une phrase par rapport au prédicat. Comme pour 43% des phrases du corpus, « Il me montre la chambre » a une longueur de 1 : aucune détermination ne dépend d'une unité non prédicative.

tweets : le passage à la ligne reproduit la lenteur d'expression de Mr K (4) ; le changement de tweet reflète les étapes successives par lesquelles passent les observations du héros (5) :

(4)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Il parle doucement. Avec de longues pauses des fois.
 Des.
 Longues.
 Pauses.
 Il respire fort aussi.

(5)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Elle a bougé
 1 26 299
3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Pas de beaucoup, mais elle est dans un angle différent. J'en suis sûr. Enfin je crois.
 Je commence à paniquer.

2.2. Sphères énonciatives

La barrière fluctuante entre les sphères énonciatives donne également à observer une absence de fracture réelle entre le temps de la narration et le temps des événements vécus. Ce flottement est renforcé par l'emploi constant du présent, l'omniprésence de *je* renvoyant au narrateur/héros et l'absence de discours indirect. Ainsi, le récit se décompose-t-il en deux diégèses ; à ces deux espace-temps correspondent deux instances énonciatives. Le discours direct, introduit non par des verbes de parole mais pas un pronom (« Moi »), un nom propre (« Cisco ») (6) ou des guillemets (7), montre le dédoublement du narrateur qui se met en scène en tant qu'acteur de la situation décrite. P1 renvoie alors au seul héros.

(6)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Moi: Je fermerai ma porte.
 Cisco: Il a pas un double des clés ?
 Moi: Heu...si
 Cisco a souvent raison. Et ça m'énerve à chaque fois.

(7)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Après le tuto store, il me fait un tuto robinet. "Eau chaude. Attention. C'est très chaud. Touchez. Allez."
 J'exécute. Spoiler. C'est chaud

Dans les séquences narratives, le narrateur et le héros s'expriment conjointement. Cette particularité du récit autodiégétique permet de circonscrire deux sous-ensembles relatifs au contenu de cette narration : (i) des séquences consistant à raconter des faits, à décrire des lieux, caractérisées par une tendance à employer des phrases longues, des fonctions circonstanciellles (modales, spatiales, temporelles) (« J'ai cru que c'était une blague. Mais dans le doute, je prend [sic.] la feuille pour que personne ne me double »), (ii) des commentaires portant le plus souvent sur le discours direct ((8) : « je mens »), parfois sur des actions ((9) : « Je sais. Bof bof ») :

(8)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Puis ça devient glauque. Il se met à me mater genre un peu salement, pas dans les yeux. "Vous faites du sport ?"
 "Oui" je mens.

(9)

3ème droite @3emeDroite · 4 sept. 2017
 Je ferme à double tour, je mets une chaise devant la porte. Si quelqu'un rentre, ça fera du bruit. (Je sais. Bof bof)

Ces retours sur le discours direct – marqués par des phrases courtes, verbales ou non verbales – se conçoivent alors comme le retour du narrateur dans le récit, voix qui était tue dans le discours direct. Les commentaires, notamment lorsqu'ils sont encadrés par des parenthèses, semblent écrits à destination du lecteur dont les réactions sont anticipées. Par des mécanismes subtils et sans que son introduction ne soit nettement encodée, le discours se veut ici adressé à un tiers, conformément aux attentes interactionnelles d'un réseau social.

3. Une « communication » en interaction ?

Le support du réseau social suppose aussi une interaction avec les lecteurs qui ont la possibilité de commenter les tweets et, à quelques occasions, d'y répondre. Nous avons pu relever dans ce

récit des séquences où le narrateur s'adresse aux lecteurs et leur propose des énigmes, voire des sondages auxquels ils participent pour faire, ou non, continuer l'histoire et qui constituent une différence fondamentale avec les récits « traditionnels ». Néanmoins, l'interaction n'est pas exploitée au maximum de son potentiel car, même si l'auteur joue avec cette possibilité, les commentaires des internautes ne sont jamais pris en compte. De plus, certaines fonctionnalités digitales ne sont pas utilisées par l'auteur : les traces du discours numérique sont absentes (Paveau 2012, Longhi 2014) : peu d'émoticones, pas de technomots (#hashtag, @pseudo), pas de couleurs, pas de liens URL, pas de retweet.

L'apport du support numérique sur la production discursive se fait jour également dans quelques usages spécifiques au discours numérique (« WTF », « OKLM »), mais aussi dans l'intégration de photos et de vidéos au récit, lui conférant un aspect plurimodal. L'histoire se construit ainsi, comme le dit Longhi, à partir de « plusieurs modes de signification » (2014 : 16). Cette multimodalité permet à l'auteur de poser le récit sur d'autres plans que la seule narration écrite, et d'introduire des éléments de suspens.

Conclusion

Le faisceau d'indices linguistiques relevés dans le cadre de cette étude montre que le support numérique, par l'intermédiaire du réseau social, renouvelle la forme d'un récit. Comme l'écrit Paveau, « la technologie discursive est constitutive des productions verbales sur la toile » (2012 : 5) notamment parce que ce récit essaie de dessiner une concordance entre le déroulement des faits et leur narration. En cela, la twittérature s'éloigne de l'écrit littéraire traditionnel qui est une forme de discours instauré à partir d'une communication différée dans le temps et dans l'espace. En dépit des interférences entre support et forme de l'écrit, l'influence du premier sur le second demeure limitée : l'écriture reste tout d'abord planifiée, et l'histoire se déploie sans que le lecteur n'ait besoin de la resituer dans son environnement (date, heure de publication) ; enfin, les fonctionnalités de Twitter relatives aux interactions sont, en définitive, peu exploitées.

Bibliographie

- BUREAU, Conrad (1976): *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*. Paris: PUF.
- LONGHI, Julien (2014): « Pratiquer la twittérature à travers la twittécriture : position théorique, mise en pratique et retours d'expérience ». <hal-01005566>.
- MARTINET, André (dir.) (1979): *Grammaire fonctionnelle du français*. Paris: Didier.
- PAVEAU, Anne-Marie (2012): « Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature ». <hal-00824817>.