

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoin

Received: 20 March 2025

Accepted: 11 July 2025

LES MODALITÉS DE LA FRAGMENTATION ET DE L'HYBRIDATION DANS LE ROMAN HYPERTEXTUEL : LE CAS DE *POREUSE* DE JULIETTE MÉZENC

Bouchra Eddahbi
ORCID: 0000-0002-9591-9444

Laboratoire LEMÉRAGE, FLSH, Faculté des Sciences Aïn Chock,
Université Hassan II de Casablanca,
Km 8 Route d'El Jadida, B.P 5366 Maarif Casablanca 20100 Maroc
bouchra.eddahbi@univh2c.ma

The modalities of fragmentation and hybridisation in the hypertextual novel: the case of *Poreuse* by Juliette Mézenc

Abstract: The hypertextual novel is a hybrid literary creation, situated at the intersection of literature and the digital field. Therefore, hypertextual fiction deconstructs the limits of the printed text as it represents a visual and interactive crossroads shaping a renewed creation based on the investment of new technologies implementing a non-linear narrative organisation characterised by fragmentarity and hybridity. Among these new fictional forms, the novel *Poreuse* by the French writer Juliette Mézenc emerges as a space of animated movement dotted with hyperlinks that contribute to forming an entire network of interconnected fragments through hypertextuality. It is a non-linear production representing an immersive and fragmented universe with a totality that remains inaccessible insofar as each fragment only conveys a simple fragment of an unfinished and continually evolving meaning. On the basis of the concept of hypertext, this article aims to study the characteristics of the hypertextual novel through the analysis of the modalities of fragmentation and hybridisation in the novel *Poreuse*, where the search for meaning takes the form of a labyrinthine journey by investing the image, the colour, and the symbol as revealing signs of meaning, allowing the reader to follow the paths of the three main characters, paths which intertwine from start to finish to weave a complex and fragmented plot.

Key words: digital literature; hypertextual novel; fragmentation; hybridisation; hypertext

Résumé : Le roman hypertextuel se veut une création littéraire hybride qui se situe à l'intersection de la littérature et du champ numérique. La fiction hypertextuelle déconstruit les limites du texte imprimé puisqu'elle représente un carrefour visuel et interactif donnant forme à une création rénovée fondée sur l'investissement de nouvelles technologies

mettant en œuvre une organisation narrative non-linéaire caractérisée par la fragmentarité et l'hybridité. Parmi ces nouvelles formes fictionnelles, le roman *Poreuse* de l'écrivaine française Juliette Mézenc se manifeste comme un espace de mouvance animé et parsemé d'hyperliens contribuant à former tout un réseau de fragments interconnectés par le biais de l'hypertextualité. Il s'agit d'une production non-linéaire représentant un univers immersif et fragmenté dont la totalité reste inaccessible dans la mesure où chaque fragment ne pourrait transmettre qu'une simple bribe d'un sens inachevé et inépuisable. En s'appuyant sur la conception de l'hypertexte, cet article vise l'étude des caractéristiques du roman hypertextuel à travers l'analyse des modalités de la fragmentation et de l'hybridation dans le roman *Poreuse* où la quête du sens prend la forme d'un parcours labyrinthique en investissant l'image, la couleur et le symbole comme signes révélateurs de sens contribuant à suivre les chemins des trois personnages principaux, des chemins qui se croisent de bout en bout pour tisser une intrigue complexe et fragmentée.

Mots-clés : Littérature numérique ; roman hypertextuel ; fragmentation ; hybridation ; hypertexte

1. Introduction

Actuellement, le champ littéraire est enrichi par de nouvelles créations numériques qui rassemblent plusieurs formes d'expression (texte, image, son, vidéo, etc.), en entretenant des rapports de complémentarité et d'interaction entre elles. Le roman hypertextuel est parmi les productions numériques hybrides appartenant à ce nouveau domaine de création naissant de la rencontre « fructueuse » entre la littérature et le champ numérique en investissant des technologies rénovées fondées sur l'hypertexte. Comme concept, l'hypertexte remonte aux années 1960 du siècle précédent. Il a été inventé par Ted Nelson, développeur du projet « Xanadu », lequel projet vise l'élaboration d'« une immense structure hypertextuelle » reliant toute la littérature du monde dans « un réseau de publication hypertextué universel et instantané » (Ted Nelson cité dans Georges Vignaux 2001). En se référant aux travaux des chercheurs précepteurs tels que Ted Nelson (1970) et Douglas Engelbart (1984) qui ont profondément contribué à la conceptualisation de l'hypertexte, Georges Vignaux affirme que ce dernier désigne « un texte électronique composé de blocs de textes liés entre eux de manière non séquentielle [...]. Ce type de présentation d'un ensemble de textes constitue une rupture avec les présentations textuelles traditionnelles de l'information » (Vignaux 2001). L'hypertexte a été largement exploité dans la confection du roman hypertextuel, lequel adopte une structure textuelle particulière développant une narration non-linéaire dans laquelle chaque « hyperlien » constitue un « instrument » de fragmentation permettant au lecteur le passage d'un fragment narratif à un autre.

Cet article interroge les limites du texte littéraire imprimé en visant l'étude du roman hypertextuel comme nouvelle production littéraire relevant du champ numérique. Pour délimiter notre objet de recherche, nous nous sommes intéressée, plus précisément à la production littéraire de l'écrivaine française Juliette Mézenc qui fait partie d'une nouvelle génération d'écrivains novateurs dont la création se distingue par la singularité et la rénovation. Il s'agit d'une « littérature blog » qui se situe « à la frontière entre la littérature numérique et la littérature traditionnelle »

(Bonnet 2017 : 18). L'écriture de Mézenc se base sur l'hybridation comme modalité de créativité en exploitant divers médias numériques, tels que les jeux-vidéo, le site Internet et le blog. Ce dernier est conçu comme un journal de travail qui s'écrit quotidiennement favorisant un échange continu avec le public. Dans son premier blog, hébergé dans *Overblog*, nous pouvons nous arrêter sur quelques raisons qui justifient les choix créatifs de Mézenc :

Les textes : ceux qui piaffent encore, ceux qui ne peuvent se résoudre à rester lettre morte, ceux qui demandent, qui exigent un espace autre que l'exiguïté du tiroir (...), ceux qui sortent de l'œuf, aussi. Et puis ceux qui n'ont aucune chance d'être lus un jour si ce n'est sur ce blog parce que : trop long pour une nouvelle, trop court pour un roman, trop bizarre, trop dissonant, pas assez roman. Envie de leur donner une chance. Malgré tout. (Mézenc 2006)

Profitant des potentialités créatives permises par l'exploitation des nouvelles technologies numériques, Mézenc a pu élaborer des projets littéraires hybrides qui entremêlent l'écriture et l'écran, lesquels projets participent au mouvement contemporain de la « percolation du web au sein de la production littéraire, voire de la prégnance désormais d'un véritable écosystème numérique voué à rabattre les cartes du fait littéraire » (Bonnet 2017 : 330). Les travaux de Mézenc varient entre vidéo-poèmes, e-romans et d'autres formes de créations, citons entre autres : *Sujets sensibles*, *L'Almanach Mézenc*, *Monologue de Bassoléa*, *Mots maquis* et *Le journal du Brise-lames*, ce dernier renvoie à une production « transmédia » illustrée en combinant texte, son et images en un « univers 3D » (Bricco 2024 : 3).

De l'œuvre foisonnante de Mézenc, nous avons opté pour son e-roman *Poreuse* réédité en 2017 chez Publie.net¹. A travers l'étude de ce roman, nous tenterons d'expliquer les caractéristiques de la fiction numérique à la lumière d'une approche hypertextuelle. Nous visons l'étude des modalités de la fragmentation et de l'hybridation afin de démontrer l'intérêt esthétique de la structuration hypertextuelle labyrinthique dans la fiction numérique tout en dévoilant les rôles que jouent l'écrivain et le lecteur dans la construction du sens.

2. L'hypertexte pour une création fragmentée et hybride

Dans le roman hypertextuel *Poreuse*, Mézenc exploite les possibilités offertes par le champ numérique favorisant une création du fragment qui s'imprègne de la réalité physique et humaine, une réalité socioculturelle et politique relative à un monde disloqué sans repères fixes. A l'image de la mouvance qui caractérise le monde actuellement, l'écriture de Mézenc est aussi instable. A travers l'hypertextualité, elle se voit fragmentée bouleversant les canons littéraires classiques en interagissant avec d'autres modalités numériques. A cet effet, elle contribue à l'éclatement des frontières littéraires et met en exergue un nouvel imaginaire d'immersion et d'ouverture, traduisant le désir de transcender la réalité et de reconstruire le monde.

La « fragmentarité » apparaît dans *Poreuse* comme un projet esthétique qui vise le renouvellement permettant de s'échapper aux systèmes clos de la fixation du

¹ Première mise en ligne : mai 2012. Mise à jour : août 2017, Collection, Juliette Mézenc & Publie.net, édition Publie.net.

sens. Dérivé du mot latin « *fragmentum* », le « *fragment* » signifie « *fractions* » et « *morceaux* » ; il désigne aussi « *l'éclatement* », la « *dispersion* » et l'*« émettement* » (Eddahbi 2024 : 54). Comme concept investi en littérature, le « *fragment* » renvoie à un renouvellement esthétique postmoderne, lequel renouvellement rejette la linéarité du récit, mettant en évidence le « *mouvement panique de la pensée* [et le] tremblement de l'*écriture* prenant conscience de sa fragilité. » (Susini-Anastopoulos 1997 : 248). L'*écriture fragmentaire* se concrétise comme un espace conflictuel où « *s'affrontent et se combinent* des formes de *déconstruction* et pratiques d'*ouverture*, de *reconstruction* et de *redéfinition*, confirmant ainsi son statut général d'*écriture d'intersection*, tant au niveau esthétique que génétique » (Susini-Anastopoulos 1997 : 258). Elle permet de matérialiser une poétique du « *fragment* » traduisant le morcellement d'un monde mobile et pluriel en crise permanente à la quête d'équilibre et de stabilité œuvrant à rassembler ses morceaux dispersés.

C'est par le biais de l'*hypertexte* que la fiction hypertextuelle rejoint l'*écriture fragmentaire* dans sa dimension révolutionnaire et hybride. L'*hypertexte* comme concept réinventé dans le domaine du numérique favorisant la fragmentation s'inscrit, si nous pourrions l'estimer, dans une époque postmoderne reflétant une « *réalité fragmentaire* » (Koszowska-Nowakowska, Renucci 2012 : 75), où même « *notre façon de lire et d'écrire est non linéaire* » (Angé 2008 : 71). En passant du papier à l'écran, la création littéraire dans son aspect rénové par l'investissement de l'*hypertexte*, se voit fragmentaire ; elle se positionne comme une rupture avec les normes figées de la littérature classique participant à la *déconstruction narrative*, autrement dit, à la *déconstruction de la linéarité du récit* comme dans le cas du roman *Poreuse*. Cette fiction hypertextuelle foisonne d'*hyperliens* agissant comme « *un puissant moteur rhétorique et narratif reposant sur un art généralisé de l'ellipse* » (Bouchardon 2002 : 85). Bien avant le commencement du texte, le lecteur est avisé de l'*effet du fragment* qui se décline en un jeu hypertextuel. Les règles de ce jeu sont imposées dès le début du livre en informant le lecteur sur les chemins possibles à parcourir afin de reconstruire le puzzle narratif et de comprendre l'*histoire* de chacun des trois personnages principaux. Dans la notice du roman, on peut lire : « *Poreuse* est un récit hybride où se croisent et se mêlent les voix de trois personnages : Mathilde, Guillaume et Jacques. Plusieurs parcours de lecture sont possibles » (Mézenc 2017 : 1 %²). L'*écrivaine* explique les possibilités proposées en s'adressant directement au lecteur en tant qu'*interlocuteur et acteur* participant à la construction du sens par son acte de lecture et par son interaction avec les *nœuds* qu'il rencontre ; à chaque fois, il est invité à prendre une décision en cliquant ou non sur les *hyperliens* présents dans le texte. A travers une approche participative, Mézenc implique le lecteur dans le discours par l'emploi de « *vous* » en le mettant devant plusieurs choix de lecture, comme dans la consigne

² Le texte ne contient pas de pagination comme convenu traditionnellement, mais l'*écrivaine* adopte une entité de mesure -remplaçant la pagination- conçue comme un crédit à consommer commençant au début par 0% jusqu'à la fin du roman qui correspond à 100%. Toutefois, le crédit (pourcentage) indiquant un passage n'est pas stable, mais il change en fonction de l'écran, de ses dimensions et aussi de la taille du texte paru sur cet écran.

suivante : « vous avez aussi la possibilité de suivre un seul personnage à la fois : Mathilde, Guillaume ou Jacques » (Mézenc 2017 : 1%). En suivant le parcours des trois personnages principaux, le récit s'éclate en fragments permettant d'entrer par la lecture dans des énoncés multiples. Les divers modes de navigation présentés recomposent le sens et produisent des points de vue diversifiés sur chaque protagoniste. Pour faciliter la tâche au lecteur, l'auteure invente trois symboles avec trois formes et couleurs différentes pour représenter ses trois personnages (capture d'écran n° 1).

Ø MATHILDE

{ GUILLAUME

↖ JACQUES

Capture d'écran n° 1 (Mézenc 2017 : 1 %)

Au lieu de donner des titres aux chapitres de son roman à la manière traditionnelle, Mézenc choisit d'investir ces symboles colorés, à la fois comme titres et comme référents aux personnages. Citons à titre d'exemple ce fragment composé d'une seule phrase en guise de chapitre relatif au personnage de Jacques (capture d'écran n° 2).



La journée s'écoule sans incident notable.

Capture d'écran n° 2 (Mézenc 2012 : 10 %)

Ainsi, en tête de chaque chapitre, le lecteur se trouve face à un symbole mis en valeur par sa couleur et sa forme renvoyant à l'un des trois personnages. Chaque symbole est un nœud dont l'activation agit comme une porte de sésame favorisant le passage à un autre fragment. L'écrivaine précise dans la notice du roman que le fait de cliquer sur l'un des symboles-titres : « vous ramène au fragment précédent, car dans l'élan, il peut vous arriver de cliquer sur un lien sans avoir fini votre lecture » (Mézenc 2017 : 1%). Les symboles, en tant que noeuds, favorisent des allers-retours qui aident le lecteur à mieux comprendre l'intrigue et à tisser les liens sémantiques en lisant et en relisant des fragments inachevés ou inaperçus.

En plus des symboles relatifs aux trois personnages, l'ensemble des fragments composant le récit regorge de mots colorés et soulignés représentant d'autres types d'hyperliens renvoyant également aux personnages, comme dans l'exemple ci-dessus : capture d'écran n° 2, le mot « écoule » porte la couleur attribuée au personnage de Mathilde. Il suffit de cliquer sur le nœud pour se faire transporter à un autre fragment précédent aussi de symbole relatif au même personnage. Illustrons par cet extrait (capture d'écran n° 3).



Yacine est lecteur pour fœtus, au Centre.
Cette année – il énumère pour Mathilde – il leur a déjà lu
L'Idiot de Dostoïevski
À l'Est d'Eden de Steinbeck
Regain de Giono
Et là, il est en train de leur lire *Une phrase sur ma mère* de Prigent.
Il tend le livre à Mathilde. Elle passe sa main dessus, l'ouvre, elle veut bien lui prêter main forte.

Capture d'écran n° 3 (Mézenc 2012 : 11 %)

Ce type d'hyperlien qui pullule dans le texte peut être un mot ou un groupe de mots cliquables générant l'éclatement. Par un simple clic, le lecteur se laisse emporter par la magie du numérique, il navigue à travers les hyperliens en passant d'un fragment narratif à un autre, d'une bribe d'histoire à une autre, comme dans le chapitre ci-avant (capture d'écran n°3) : l'expression « passe sa main dessus », mise en exergue par l'effet de couleur et de soulignement, renseigne le lecteur sur sa fonctionnalité en tant qu'hyperlien concernant le personnage de Guillaume. En cliquant sur le nœud, on se trouve face à un autre passage dévoilant d'autres hyperliens dans une succession ouverte et inachevée (capture d'écran n° 4).



Lectogénèse est la procréation d'un être humain qui permet le développement de l'embryon et du fœtus dans un utérus artificiel, assumant les diverses fonctions (nutrition, excrétion, etc.) de l'utérus humain.

Ce terme a été inventé par le généticien britannique J.B.S. Haldane en 1923. Il a été repris par Aldous Huxley dans son livre *Le meilleur des mondes* (1932).

Capture d'écran n° 4 (Mézenc 2012 : 12 %)

C'est ainsi que la fabrication du roman obéit à l'esprit d'une structuration fragmentée grâce à l'exploitation des noeuds. Ces derniers constituent des outils de morcellement déconstruisant le récit principal pour produire un archipel composé de petits morceaux d'histoires subsidiaires participant à forger un schéma narratif assez complexe, c'est ce qui est expliqué dans la notice finale du roman par Christine Jeanney, une collaboratrice qui a contribué avec Juliette Mézenc à la conception hypertextuelle du roman *Poreuse* :

Je tente la construction de schémas complexes qui ressemblent fortement aux signaux hermétiques qu'enverrait une abeille devenue folle à ses congénères, « Mathilde vers Guillaume vers Jacques vers Mathilde vers Jacques vers Guillaume vers... ». (Jeanney dans Mézenc 2017 : 99%)

La comparaison établie, reliant le schéma narratif de *Poreuse* aux signaux transmis par une « abeille folle », démontre le degré de complexité de la construction narrative du roman, une complexité produite certainement par l'effet de l'hypertextualité en exploitant les blocs narratifs présentés sous forme de noeuds liés entre eux par des liens dont l'activation permet au lecteur le voyage d'un fragment à l'autre dans « un roman qui tourne, tourne » (Mézenc 2017 : 2%) en adoptant une narration instable et « poreuse », une narration de désordre et de redondance permettant de visiter et de revisiter des fragments exploités plusieurs fois, mais autrement dans divers passages.

Au fil des pages, les chapitres exhibent des fragments de la vie des trois personnages principaux. La ville de Sète en est le cadre spatial du récit, elle est racontée par les trois protagonistes, qui dévoilent de bout en bout des bribes d'existences se développant sur le brise-lames. Celui-ci désigne une « construction élevée à l'entrée d'un port ou d'une rade pour les protéger contre la houle du large en la faisant briser en avant du plan d'eau » (Bricco 2024 : 8). Le brise-lames de Sète est un lieu inaccessible et jonché de dangers ; pourtant, il se manifeste dans le texte comme étant un univers de méditation pour Mathilde qui prend de temps à autre la fugue en s'éloignant de l'anxiété et du stress générés par l'atmosphère de la ville, pour se trouver face à l'immensité de l'espace maritime, en rencontrant tantôt les rescapés de la mer, victimes de l'immigration clandestine et tantôt des « cadavres clandestins », ces humains qui « font monter le niveau de la mer » (Mézenc 2017 : 2 %).

Le rôle du narrateur est pris en charge par les trois personnages dans un jeu complexe de polyphonie racontant l'existence amère des migrants et leur expérience vouée à l'échec. La parole est attribuée également aux rescapés pour verbaliser leur malheur à travers une langue fragmentée, une langue qui « porte en elle, au-dedans, porteuse et poreuse, le courage des migrations, la douleur des exils, la précision de survivre » (Mézenc 2017 : 2 %). L'histoire des migrants constitue le sujet du premier fragment qui se présente dans le récit comme un prologue. Soit cet extrait : « on était cinquante personnes, on est rentrés dans une pirogue, on avait un GPS, qui nous montrait le chemin. Depuis le deuxième jour, le GPS s'est tombé dans l'eau, ça ne marchait plus, on ne sait plus là où on est... » (Mézenc 2017 : 5 %). Le deuxième fragment introduit le lecteur dans la ville de Sète en mettant à nu la réalité des écarts sociaux opposant la vie paisible des citoyens de la ville méditerranéenne,

à la marginalité vécue par les candidats à l'émigration. L'écrivaine dénonce implicitement ces écarts qui séparent les deux mondes mis en scène, en exposant quelques aspects du malheur des migrants notamment lorsqu'ils échouent sur les plages de la côte :

[...] des hommes halent une sorte de grande barque sur le sable. Leur peau noire luit sous la lune, derrière eux clapote une mer nappe huilée, le tableau est saisissant. Leur peau noire jette, lames acérées, des éclats aussi blancs que le blanc de leurs yeux, que le blanc de leurs dents, leurs dents faites pour déchirer la chair crue. Mon sang afflue me déborde, mon sang ne fait qu'un tour puis se fige. Incapable de bouger cause globules pétrifiés, j'observe. (Mézenc 2017 : 15 %)

Mézenc évoque l'émigration clandestine comme un problème de société en avançant une panoplie de micros-récits présentés en désordre. Dans la notice finale du roman, elle estime que ces fragments narratifs « qui composent *Poreuse* sont autant de paysages où le psychique, le politique, le biologique, le géologique et *que [sait-elle]* encore se superposent en strates. [Elle a] carotté le réel pour le présenter en coupe » (Mézenc 2017 : 99 %). Toutefois, la présentation morcelée du récit n'empêche pas sa compréhension ; bien au contraire, au terme de la lecture de l'ensemble des fragments, le lecteur en sortira avec une pluralité de sens. Ainsi, dans le roman mis à l'analyse, l'auteure « ne propose pas une seule histoire, mais une mosaïque d'histoires qui s'emboîtent les unes dans les autres contribuant à la mise en déroute de la linéarité du récit » (Eddahbi 2024 : 55) et participant à la fabrication d'une hyperfiction labyrinthique et poreuse.

3. La non-linéarité vers une écriture labyrinthique et poreuse

Poreuse est une fiction hypertextuelle fondée sur une organisation non-linéaire des données textuelles visant l'immersion et suggérant une « immensité de parcours possibles » qui s'offrent au lecteur (Koszowska-Nowakowska, Renucci 2012 : 76). Le roman dans sa totalité se présente comme une structure non-linéaire parsemée d'hyperliens entraînant le lecteur dans un labyrinthe composé de parcelles d'histoires tissées autour de l'existence des trois personnages principaux. Dans sa notice, l'auteure s'adresse directement au lecteur pour annoncer la confection labyrinthique adoptée dans son roman :

Vous pouvez cliquer sur les liens et ainsi suivre le fil d'Ariane qui vous conduira d'un fragment à l'autre, d'une voix à l'autre, dans un récit (plus ou moins) linéaire.

Vous pouvez vous perdre à loisir dans le labyrinthe en tournant les pages, avec la possibilité de retrouver votre chemin grâce aux liens. (Mézenc 2017 : 1 %)

La linéarité du récit est déconstruite par l'activation des liens hypertextuels qui foisonnent dans l'œuvre servant comme passage pour glisser d'une branche à l'autre dans une « structure rhizomatique » (Koszowska-Nowakowska, Renucci 2012 : 73). Selon Daniel Bougnoux, grâce à l'hypertexte, le texte se voit « indéfiniment combinable et fluide », dont la lecture invite à une « navigation » non-linéaire, et à « l'interpolation de nouvelles écritures » (Bougnoux 2001 : 114). Par l'exploitation de l'hypertextualité, le texte de Mézenc se manifeste comme la métaphore d'un labyrinthe

dans lequel le lecteur se perd à la quête des « chemins possibles ». Ted Nelson, en se référant à la structuration hypertextuelle dans son texte *Literary Machines*, évoque la notion « des chemins possibles » dans un labyrinthe que le lecteur devrait parcourir cherchant à rassembler des morceaux épars d'informations en vue de construire un sens global (Ted Nelson cité dans Koszowska-Nowakowska, Renucci 2012).

Notons que le labyrinthe comme structure symbolique, renvoie dans la mythologie grecque à l'histoire du labyrinthe de Crète et ses deux figures mythiques Thésée et Ariane, relatant les péripéties d'un « voyage vers la mort, un sacrifice, une renaissance et une initiation » (Attali 2014 : 71-72). Brigitte Juanals pour sa part, estime que la symbolique du labyrinthe dans la création hypertextuelle est « associée à des voyages interplanétaires issus de la littérature de science-fiction » (Juanals 2004 : 103). Il est important de souligner que le labyrinthe dans la conception hypertextuelle ne fonctionne pas comme un réseau enfermé, mais il s'agit d'une « représentation fictive » qui s'élaborer en fonction des liens-hypertextes « indéfinis ». La fiction hypertextuelle à l'instar du labyrinthe possède une structure complexe et « sinuose ». Tout comme le labyrinthe, il est presque impossible de saisir sa construction arborescente tissée par le biais des liens-hypertextes. En ce sens, Juanals précise que la complexité de la configuration de l'hypertexte « se comprend dans le «sens mathématique» d'hyperespace qui décrit un espace à «n» dimensions » (Juanals 2004 : 103).

La non-linéarité du roman, objet de notre étude, implique qu'un même nœud peut être sollicité plusieurs fois au cours de la lecture en fonction des chemins parcourus. En lisant *Poreuse* à l'écran, le lecteur navigue à travers l'hypertexte qui agit comme un « instrument rhizomatique » lui permettant de devenir un sujet/acteur, lequel doit construire le sens d'une écriture « poreuse », ce qui ne dépend pas seulement du contenu mais aussi de ce qui a été lu auparavant, des liens consultés en parcourant un chemin parmi d'autres, du choix fait à chaque fois en décidant de cliquer sur l'un des liens proposés facilitant le passage d'un fragment textuel à l'autre. A cet égard, Mézenc s'exprime :

Je lance des ponts entre les fragments pour faire en sorte que des liens internes favorisent l'immersion, que la lecture devienne elle-même acte de « porosité » avec ses allers-retours, ses choix, suivre une voix où qu'elle aille, la quitter, s'étonner qu'une autre en même temps vive autre chose et qu'ainsi les trois voix ensemble, inévitables, déroutantes, tressent une image globale qui serait restée insaisissable sans elles. (Mézenc 2017 : 99 %)

Comme s'il parcourt un labyrinthe, le lecteur se retrouve dans un espace rhizomatique caractérisé par la « porosité » où il est « difficile de maîtriser mentalement et physiquement son immensité ». La lecture n'est plus spontanée, mais elle se heurte à l'effet de l'hypertexte en proposant au lecteur plusieurs choix ce qui lui attribue plus de liberté dans son activité de lecture. A cet égard, nous pouvons dire que la structure labyrinthique fondée sur l'hypertexte contribue à changer les manières de lire le texte en proposant d'autres modalités de lecture basées sur le concept de la navigation en exploitant les hyperliens. En ce sens, George Landow affirme que « l'hypertexte fournit un système infiniment dé-centrable et re-centrable dont le point de

focalisation provisoire dépend du lecteur » (Landow 1992 : 11). Dans ce même ordre d'idées, David Bolter oppose la « perte d'autorité de l'auteur » à l'« accroissement » de liberté du lecteur, c'est ainsi qu'il estime que :

L'hypertexte, au fond, détruit le pouvoir que l'auteur a de déterminer la façon d'introduire les lecteurs à un sujet. Du point de vue des lecteurs, il s'agit d'un des grands avantages de l'hypertexte, puisque cela signifie qu'ils sont libres d'explorer l'information dès qu'ils la voient. (Bolter 1991 : 179)

En effet, l'hypertexte « ne trace qu'un chemin parmi d'autres » pour reprendre les propos de Jean Clément (Clément 1995). Il opère une « nouvelle textualité » favorisant une discontinuité textuelle au profit d'une écriture labyrinthique accordant au lecteur des « potentialités de parcours ». Jean Clément considère ce changement comme des « métamorphoses du texte », mais aussi des « métamorphoses du lecteur », en démontrant comment « le changement du support de l'écriture a influencé la nature des textes eux-mêmes » et les modalités de lecture (Clément 1997, cité dans Koszowska-Nowakowska, Renucci 2012 : 83).



Capture d'écran n° 5 (Mézenc 2017 : 61 %)

La métaphore du labyrinthe s'accentue dans le roman *Poreuse* en arrivant au crédit 61 %. Elle se matérialise en mots et en image rappelant les thèmes centraux du récit, à savoir : la migration, la perte des repères, la quête du sens, ainsi que la poétique du fragment adoptée dans une écriture morcelée qui exploite largement l'hypertexte. Soit cette image qui se manifeste dans le livre comme une autre page de couverture invitant le lecteur à reprendre son acte de lecture autrement (capture d'écran n° 5).

Le lecteur s'étonne en se trouvant face à cette image représentant une atmosphère maritime chaotique qui interpelle le lecteur et lui recommande de « suivre le fil

autrement », c'est-à-dire de reprendre la navigation en réinventant le fil d'Ariane dans une autre tentative de reconstruire le sens en rassemblant différemment les fragments du puzzle narratif mis en texte.

À travers cette image où la symbolique de l'espace maritime balance entre l'énigmatique et la grandiloquence, l'écrivaine nous rappelle la cruauté de la mer et le sort tragique des migrants clandestins qui bravent la mort en affrontant la violence des vagues dans un combat sans merci pour fuir leur misère et partir à la quête d'une vie meilleure. La quête est aussi celle des trois personnages : une quête identitaire et existentielle. En retracant leur parcours, le lecteur est invité à suivre « le fil autrement » dans une tentative renouvelée de reconstruire le sens.

L'image s'insère dans le texte comme un fragment visuel annonçant la fin d'un parcours labyrinthique et le commencement d'un autre, comme s'il s'agit d'un deuxième roman imbriqué dans le premier. Effectivement, à la lecture de la suite, on se rend compte que le récit se répète mais autrement sans l'activation des hyperliens ; même les symboles qui se présentent comme titres de chapitres renvoyant aux trois personnages principaux, perdent leur fonctionnalité comme noeuds car ils ne sont plus cliquables. En fait, la suite du texte n'est qu'une reprise de ce qui a été déjà lu auparavant. Cette deuxième partie du roman reprend le même prologue et se structure en trois chapitres principaux correspondant respectivement aux trois personnages : Mathilde, Guillaume et Jacques. Ainsi, le texte regagne sa stabilité narrative et la lecture devient linéaire à la manière classique.

4. Conclusion

La fiction hypertextuelle est née du croisement entre la question de la « déconstruction narrative » et les nouvelles technologies fondées sur le concept d'hypertexte. *Poreuse* est l'une de ces créations numériques hybrides dans laquelle l'écrivaine Juliette Mézenc développe une exploration littéraire innovante en investissant un ensemble de pratiques basées sur l'hybridation et la fragmentation. Comme produit hybride, le roman dépasse les limites des stratégies traditionnelles de l'écriture romanesque en absorbant de nouvelles modalités numériques participant à créer tout un réseau narratif complexe et interconnecté qui tisse les liens entre divers fragments textuels pour raconter l'histoire des trois personnages principaux dont les destins sont étroitement liés. En dévoilant des bribes de leur vécu, les micro-récits se défilent, s'entrecroisent, interagissent pour tisser une trame fictionnelle assez complexe en se basant sur une conception hypertextuelle labyrinthique déconstruisant la linéarité du texte.

A l'encontre de la conception classique du roman qui obéit à une construction narrative linéaire, la fiction hypertextuelle déconstruit les normes traditionnelles. Elle se voit comme un hypertexte où l'activation des noeuds textuels bifurque vers d'autres noeuds laissant apparaître des morceaux de récits éclatés. L'écrivaine investit une panoplie d'outils qui relèvent des médias et du champ numérique (image, couleur, forme, symbole, lien...), en transposant le lecteur d'un fragment narratif à un autre, cherchant à susciter son intérêt.

C'est ainsi que la fiction hypertextuelle comme production hybride et fragmentée interroge les fondements de la notion de récit. En se situant à la croisée de la littérature et du champ numérique, elle pourrait exploiter d'autres pratiques artistiques et littéraires contemporaines en s'inspirant, entre autres, de l'esthétique du « nouveau roman », de la « fiction encyclopédique », ou encore de la « dysnarration filmique ».

Références bibliographiques

- ANGÉ, Caroline (2008), « Approche des problématiques du texte d'écran : la création du sens et le lecteur », *Recherches et travaux* 72, 71-80.
- ATTALI, Jacques (2014), *Chemins de sagesse : Traité du labyrinthe*, Paris : Fayard.
- BOLTER, Jay David (1991), *Writing Space, The computer, Hypertext, and the History of Writing*, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- BONNET, Gilles (2017), *Pour une poétique du numérique*, Paris : Hermann.
- BOOTZ, Philippe (2006), « Que sont les hypertextes et les hypermédias de fiction ? », *Les Basiques : la littérature numérique* [disponible sur <http://archive.olats.org/livrese-tudes/basiques/litteraturenumerique/8_basiquesLN.php>], 01/02/2025].
- BOUCHARDON, Serge (2002), « Hypertexte et art de l'ellipse d'après l'étude de *NON-roman* de Lucie de Boutiny », *les Cahiers du numérique* 3/3, Paris : Hermès.
- BOUGNOUX, Daniel (2001), *Introduction aux sciences de la communication*, Paris : La Découverte.
- BRICO, Elisa, (2024), « Juliette Mézenc : une écriture poreuse en écosystème numérique », *ELFe XX-XXI, Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles* 13. <https://doi.org/10.4000/11zm5>.
- CLÉMENT, Jean (1995), « Du texte à l'hypertexte: vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », BALPE, J.-P. – LELU, A. – SALEH, I. (dir.), *Hypertextes et hypermédias : Réalisations, Outils, Méthodes*, Hermès : Paris.
- CLÉMENT, Jean (1997), « L'avènement du livre électronique : simple transition ? », *Apprendre avec le multimédia, où en est-on ?* [disponible sur <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/livre.htm>>], 01/02/2025].
- EDDAHBI, Bouchra (2024), « La mère immigrée ou les fragments d'une mémoire brisée dans *La Discréption* de Faïza Guène », *Studii și cercetări filologice. Seria limbi române* 1/35, 50-62 [disponible sur <https://www.philologie-romane.eu/files/2917/4126/1171/Forma_finala_35.2024.pdf>], 01/12/2025].
- JUANALS, Brigitte (2004), « L'arbre, le labyrinthe et l'océan. Les métaphores du savoir, des Lumières au numérique », *Communication & Langage* 139/1, 101-110.
- KOSZOWSKA-NOWAKOWSKA, Paulina – RENUCCI, Franck (2011), « L'hypertexte : approches expérimentale et herméneutique », Ange, C., *Les Cahiers du numérique, Empreintes de l'hypertexte, Rétrospective et évolution* 3/7, 71- 91.
- LANDOW, George (1992), *Hypertext : The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore : The John Hopkins University Press.
- MÉZENC, Juliette (2006), « Les textes... [Billet de blog] » [disponible sur <<https://ju-liette-mezenc.over-blog.com/article-5060736.html>>], 14/11/2025].
- MÉZENC, Juliette (2017), *Poreuse*, Publie.net.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise (1997), *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris : P.U.F.
- VIGNAUX, Georges (2001), « L'hypertexte. Qu'est-ce que l'hypertexte » [disponible sur <<https://edutice.hal.science/edutice-00000004/document>>], 13/01/2025].