

✉ ISSN: 3105-8485 (L) / 3105-8493 (P)

🌐 <https://perspectivesplurielles.net/>



Perspectives PLURIELLES

— Revue scientifique —

ARTS, LETTRES ET LANGUES | SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES



— N°2 - Avril 2026 —

TOME I

Arts, Lettres et Langues

Éditeur :

UFR Communication et Société
Université Alassane Ouattara
(Côte d'Ivoire)

PERSPECTIVES PLURIELLES

Tome I
(Arts, Lettres et Langues)

N°2 — Avril 2026

ISSN : 3105-8485 (L) | 3105-8493 (P)

Adresse postale : BP v 18 Bouaké 01

Contact : +225 0757504341

<https://perspectivesplurielles.net/>
revueperspectivesplurielles@gmail.com

RÉFÉRENCIEMENT ET INDEXATION



TOGETHER WE REACH THE GOAL

<https://sjifactor.com/passport.php?id=24999>



Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2026)

This certificate is awarded to

Perspectives Plurielles
(ISSN: 3105-8485 (E) / 3105-8493 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2026 = 5.147

SJIF (A division of InnoSpace)



SJIFactor Project



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/1529502>



<https://portal.issn.org/resource/ISSN-L/3105-8485>

ÉDITORIAL

Ce deuxième numéro de Perspectives Plurielles consacre la dynamique éditoriale amorcée en décembre 2025 et témoigne de la vitalité d'un projet scientifique pluridisciplinaire en pleine expansion. Riche d'un large ensemble de contributions originales, ce numéro réunit des travaux relevant aussi bien du champ des Arts, Lettres et Langues que de celui des Sciences Humaines et Sociales. L'ampleur du volume reçu, la diversité des laboratoires et institutions représentés, ainsi que la qualité soutenue des manuscrits retenus à l'issue d'une évaluation rigoureuse par les pairs, ont conduit le comité de rédaction à structurer la livraison en deux tomes — un choix qui reflète l'identité propre à chaque grand champ tout en préservant l'unité d'un projet résolument intégratif.

Le Tome I rassemble études littéraires et travaux en sciences du langage, mobilisant aussi bien des œuvres canoniques que les langues africaines dans une perspective comparative. Le Tome II déploie un large éventail de problématiques en géographie et aménagement du territoire, sociologie, anthropologie et criminologie, sciences de l'éducation, psychologie et communication, sciences politiques, droit, philosophie, histoire et fait religieux. La diversité des terrains étudiés — Côte d'Ivoire, Bénin, Burkina Faso, Sénégal, Mali, Niger, Tchad, Cameroun, Gabon, Togo, République démocratique du Congo et République du Congo — illustre la portée continentale de cette livraison. Plusieurs lignes de force s'y dégagent : résilience environnementale et sociale, inscription du numérique dans les pratiques quotidiennes, transformations urbaines, gouvernance des ressources naturelles, mémoire historique et recompositions identitaires.

Le comité de rédaction adresse sa profonde reconnaissance aux auteurs, aux évaluateurs et au comité scientifique, ainsi qu'à l'UFR Communication et Société de l'Université Alassane Ouattara, partenaire fidèle de cette aventure. Que ce numéro confirme Perspectives Plurielles comme un espace de référence où s'élaborent, en dialogue, des savoirs ouverts sur les sociétés contemporaines et leurs mutations.

Bonne lecture.

Le Comité de rédaction

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication :

M. Konan Thiery St Urbain YEBOUE, Maître de Conférences

Secrétariat de rédaction

Dr (MC) KANGA Kouakou Hermann Michel, Université Alassane Ouattara

Dr (MC) YOMAN N'goh Koffi Michael, Université Alassane Ouattara

Dr KOUAMÉ Koaténin, Université Alassane Ouattara

Dr KONAN Aya Suzanne, Université Alassane Ouattara

Dr AKABLAH Tchoumou Léopold, Université Alassane Ouattara

Dr Kouamé Alain SARAKA, Université Alassane Ouattara

Dr Kanhoun Baudelaire KOUAME, Université Alassane Ouattara

Dr Kouakou Camille GOLI, Université Alassane Ouattara

Comité Scientifique et de Lecture :

Prof. Lazare Marcelin POAME, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. Doh Ludovic FIÉ, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. Pierre KAMDEM, Université de Poitiers, France ;

Prof. Joseph P. ASSI-KAUDJHIS, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. (Dir. Rech.) Kouadio Raphaël OURA, Université Alassane Ouattara-CRD, Côte d'Ivoire ;

Prof. Atta Jacob BRINDOUMI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. SOW Ndioro, Université Gaston Berger, Sénégal ;

Prof. Fabio VITI, Université Aix-Marseille, France ;

Prof. François LAMBOTTE, Université Catholique de Louvain, Belgique

Prof. Konan Arsène KANGA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Prof. Kacou GOA, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire ;

Prof. Yao Jean-Aimé ASSUE, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

Prof. Eveno Emmanuel, Université Toulouse Jean-Jaurès, France ;

Prof. Kouakou Désiré M'BRAH, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

Prof. Göbel Christof, Universidad Autónoma Metropolitana de Mexico, Mexique ;

Dr (MC) Kouassi Ernest YAO, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Jean Joël BAH, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Dhédé Paul Éric KOUAMÉ, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Yao Jean Julius KOFFI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Adjoua Pamela N'GUESSAN, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Abiba DIARRASSOUBA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Koffi Syntor KONAN, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Ehua Manzan Monique BEIRA, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Dr (MC) Konan Hubert KOUADIO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

Sommaire

Études littéraires

Affoué Christine BROU

1. *Njeddo Dewal, Mère de la Calamité* : d'une fiction hétérogène à une narration intergénérationnelle, intertextuelle et interdiscursive1-19

SEKA Chiayé Marie-Pauline

2. *Rebelle* de Fatou Keïta : déconstruction des institutions patriarcales20-36

Eulalie Patricia ESSOMBA

3. Écofiction de l'anthropocène : une écriture de l'urgence dans le collectif des poètes africains Nos vers en vert.....37-50

Pierre Olivier EMOUCK

4. La relation dans le numérique du personnage âgé de l'urgence de *Confession pour un ordinateur* de Felicia Mihali.....51-63

Gomongo Nargawélé SILUE

5. Lecture de la poésie ivoirienne au prisme de la stylistique énonciative. Cas de *Mes poèmes confinés* de Assoa Pascal N'Guessan64-82

Biava Kodjo KLOUTSE et Bouraïma DARE

6. *Lord of the Flies* : l'appel de William Golding pour une société équitable83-94

Bernard DRABO et Jean Carmel SANOU

7. Oralité et littérature dans *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni : pour une approche ethnologique du roman africain francophone95-107

Simplice Noguès GODO

8. Les fondements paroliers de la révolte dans *L'État de siège* d'Albert Camus.....108-121

Mariame WANE LY et Abdoulaye NDIAYE

9. Thomas Paine: The journey of a founding father from the old world to the New World.....122-133

Sciences du langage et linguistique

Foba Antoine KAKOU et Michelle Nadia ESSOMEYO OBIANG

10. Terminologie et innovation lexicale en Fang : cas du mariage coutumier.....134-148

Ouépéri Marthe TAGNABOU

11. Stratégies phrastiques et persuasion dans les messages publicitaires des compagnies de téléphonie mobile au Burkina Faso.....149-162

Saliou MBAYE

12. Ambiguität im Wolof, im Deutschen und im Französischen. Eine sprachübergreifende Analyse.....163-178

Koffi Yeboua Vincent KOUASSI, Joel Koffi KOUAKOU et Célestine Marie Noëlle KPIN

13. Parties du corps humain et repérage spatial en agni bôna, langue kwa de Côte d'Ivoire.....179-190

LA RELATION DANS LE NUMÉRIQUE DU PERSONNAGE ÂGÉ DE L'URGENCE DE CONFESSION POUR UN ORDINATEUR DE FELICIA MIHALI

THE RELATIONSHIP IN THE DIGITAL REALM OF THE ELDERLY CHARACTER OF THE URGENCY OF
CONFESSION POUR UN ORDINATEUR BY FELICIA MIHALI

Pierre Olivier EMOUCK

Université de Bertoua, Cameroun

E-mail : poememouck@yahoo.fr

Résumé : *Les sollicitations de l'écran, toujours nombreuses et croissantes, attestent que le numérique est profondément entré et ancré dans les mœurs et caractères de la vie et du monde contemporains. La personne âgée et la littérature n'y échappent pas, d'où la question : quelle est l'urgence que crée la relation dans le numérique du personnage âgé dans "Confession pour un ordinateur" ? À envisager l'hybridité comme l'urgence littéraire, la réciprocité et la simultanéité étant la réaction, la sémiostylistique est la démarche préférentielle pour valider le recyclage du désir du roman et la pérennisation du personnage âgé par la relation dans le numérique d'un sens, et de l'autre le recyclage du numérique et la numérisation du scripturaire romanesque par la relation dans le roman.*

Mots-clés : *Numérique, roman, personnage âgé, urgence, relation.*

Abstract: *The ever-increasing demands of the screen attest to the fact that digital technology has entered and become deeply embedded in the customs and characteristics of contemporary life and the world. The elderly character and literature are not immune to this, hence the question: what is the urgency created by the relationship in the digital realm with the elderly character in "Confession pour un ordinateur"? Considering hybridity as a literary imperative, the reciprocity and simultaneity being the reaction, semiostylistics is the preferred approach to validate the recycling the pleasure of the novel and perpetuation of the elderly character and through the relationship in the digital realm on one hand, the recycling the digital and the digitization of the novelistic script through the relationship in the novel, on the other.*

Keywords: *Digital, novel, elderly character, urgency, relationship.*

Introduction

Le roman, extrêmement contemporain, celui qui s'écrit depuis l'an 2000, démontre son dynamisme en démultipliant les formes d'inventivités. Jean-Marie Schaeffer (2001) introduit la notion d'« éclatement », et Sorey Sonya (2023 : 42) liste dans les travaux scientifiques des trouvailles y afférant : « polyphonie », « écriture transgénérique », « hétérogénéité », « dérive », « interdétermination », « dissolution », « subversion », « crise », « fatras inclassable ». Une des innovations dans *Confession pour un ordinateur* de Felicia Mihali est que la représentation romanesque transite par l'ordinateur d'un personnage âgé, et le roman n'est autre que la transposition de la relation dans le numérique. Par ce fait, il convient de parler de relation que de narration car la relation revêt le double sens de relater et d'entretenir la proximité, plus large que narrer, lequel ne tient que dans une histoire. Le roman sort des carcans habituels et amène à étudier une écriture particulière, d'où l'urgence de *Confession pour un ordinateur*. Plus précisément, l'urgence littéraire signalée dans l'hybridité qui naît de la connexion de la représentation littéraire au numérique soulève la question : comment provoque-t-elle la réciprocité et la simultanéité dans l'œuvre littéraire ? L'œuvre littéraire anticipe que pour résoudre l'hybridité engendrée par la relation dans le numérique du personnage âgé, la représentation littéraire et le médium numérique se recycleraient et pérenniseraient par adhérence dans *Confession pour un ordinateur*. L'objectif est de découvrir que la création littéraire adapte l'urgence dans et avec le numérique du personnage âgé pour refaçonner au goût du jour les représentations du personnage âgé et du numérique dans le roman et renouveler l'intérêt de la version papier imprimé (le livre), en perte de vitesse et menacée de disparition.

La sémiostylistique, méthode immanente, descriptive, interprétative du texte littéraire, qui a pour objet d'analyse « la littérarité ; ce qui implique des liens forts avec une réflexion sur l'esthétique, sur la significativité des formes, [...] ; ce qui doit aboutir à une pensée de la jouissance, c'est-à-dire à un modèle de la pensée du littéraire comme littéraire » (G. Molinié, 1998 : 39), est requise dans l'investigation à mener. La sémiostylistique invite le chercheur à l'analyse des signes du style d'un texte, en identifiant la « zone d'excitation à pénétrer » (G. Molinié, 1998 : 44) à l'émission, et de procéder à la littérisation ; le « pôle récepteur établit [cette] littérisation, dont il est pleinement responsable » (G. Molinié, 1998 : 133). Par son entremise dans ce travail, il se dégage une architecture discursive à deux niveaux, incluant chacun l'idéologie textuelle du recyclage réciproque ; d'un, celui du roman par la relation dans le numérique et simultanément la pérennisation du personnage âgé et de son contexte historique ; et de deux, celui du numérique par la relation dans le roman, concomitant avec la pérennisation de ses formes dans le roman.

1. Le recyclage du roman dans le numérique : la stratégie du replay

Dans *Confession pour un ordinateur*, le roman est médié, créé sous forme de « Dossier » ou de « Document » classés dans des fichiers, type par excellence du genre numérique. La littéarité de l'œuvre littéraire est signalée de toute urgence. Intervenant à l'appel de l'urgence, la stratégie du replay enclenche par réciprocité et simultanéité le processus de littéarisation de l'hybridité, pour donner au roman un plaisir artistique, renouveler le Beau.

Le replay est un rejoué ; dans ce sens, il est différent de l'analepse et de la fuite et refuge du personnage dans son passé, souvent par rejet du présent et de la crainte d'avancer. Le replay est un retour au jeu ; il casse avec la monovalence de l'analepse traditionnel que Genette contenait à « récupérer les antécédents de l'histoire » (P. Hébert, 1982 : 97). Le replay est une reconstitution des faits dans laquelle le personnage âgé, devant l'écran de l'ordinateur qui va lui servir de médium, refait l'entièreté de sa vie. Il n'est donc pas une zone de vieillesse, de passivité ou de ressassement, mais d'excitation à investiguer, tant l'émetteur appâte le lecteur en le plongeant dans le recyclage de l'œuvre littéraire impulsé par la fiction dans le numérique, concomitant à la pérennisation du personnage âgé et de son contexte historique, à travers l'autofiction et le documentaire.

1.1. L'autofiction

L'autofiction est un récit dans lequel l'auteur, le narrateur et le personnage principal se confondent et brouillent les frontières entre la vérité et le mensonge, le réel et la fiction. En lui réservant une place dans la créativité romanesque, Felicia Mihali en fait un *stylème* de littéarité qui permet au numérique de recycler le plaisir du roman, puisque d'après Vincent Colonna (1989 : 502), l'autofiction « n'a pas sa place dans le paysage littéraire ; elle n'a pas d'enracinement historique. Il faut donc faire son deuil de toute catégorisation qui, directement ou non, ferait appel à la notion de genre ».

Raymond Federman parle de l'autofiction quand le témoignage de soi déborde la réalité, que le fantasme estompe « la ligne qui sépare les faits de la fiction » (P. Gasparini, 2011 : 21). Concordante, la relation dans le numérique du personnage âgé commence par l'alerte à l'autofiction : « Mais débiter ma confession me coûte, car il est difficile de raconter des histoires douteuses, même en sachant que le monde n'attend que ça » (F. Mihali, 2009 : 11). Le narrateur-personnage principal se présente homodiégétique, l'histoire à relater est celle de sa confession et se confond avec l'auteur, à qui appartiennent la dédicace, et les emprunts aux allures autobiographiques dans les péri-textes. L'horizon d'attente, tourné vers l'autobiographie, est rapidement réorienté sur l'autofiction par le mensonge présumé des histoires douteuses.

L'autofiction va se charger de recycler le plaisir du roman, tout en pérennisant simultanément le personnage âgé, dans son entièreté, rejouant tous les moments essentiels de son existence, replongeant dans les espaces et les liaisons

qui ont forgé son caractère. Le roman va se nourrir de ce caractère ; la force de subversion et le scandale qu'il libère renouvelle son plaisir. Pour cela, l'autofiction déroule, dans l'écran du narrateur qui se reconstitue, un décapage jamais vu, une subversion phénoménale, une sexualité démesurée. Elle conduit le replay dans l'aversion magique du personnage âgé pour sa naissance et procure au décapage un plaisir sensationnel à lire. Le personnage ne dit pas quand est née cette aversion, mais elle se retrouve au début de sa relation dans le numérique, quand la jeune fille d'antan quittait sa campagne ; sa joie était débordante : « J'étais heureuse parce que j'avais quitté mon village » (F. Mihali, 2009 : 25), ce qui donne à ce voyage le sens d'une nouvelle naissance, mais d'une naissance spontanée.

L'on ne saurait autant mépriser ce qui vient de ses origines premières ni en avoir si honte, le répétant inlassablement : « J'avais honte de me savoir sale, pauvre, affamée et insignifiante » (F. Mihali, 2009 : 29) et encore : « J'avais honte de moi-même, de tout ce qui traînait derrière moi, de ma vie dépourvue de tout » (F. Mihali, 2009 : 33). Elle écume de rage contre sa position sociale, relative à sa condition héréditaire : « Cet internat insalubre était l'héritage que mes origines m'avaient légué. Il n'y avait rien à faire » (F. Mihali, 2009 : 28). Des enfants de la terre dont elle est issue, elle ne donne qu'à désespérer : « je viens de là, et j'en suis désespérée, car il n'y a rien à faire à part raser la terre et rendre tout à la poussière, voilà la seule issue » (F. Mihali, 2009 : 184), crache-t-elle. Le misérabilisme ne suffit pas à expliquer l'énorme aversion qu'elle éprouve d'elle-même : « Je voulais qu'on me sorte de là, même au prix de mon propre sang » (F. Mihali, 2009 : 33). Toma, qui vient du même milieu social, a pourtant de l'orgueil. Elle le lui reproche d'ailleurs : « Arrête de me parler de la pureté de ces gens-là, car s'ils ont eu quelque pureté, ils l'ont perdue il y a bien longtemps » (F. Mihali, 2009 : 184). Son attachement à un atelier de peinture où elle perdra la virginité, comme le prix à payer pour se décapier, est édifiant : « il y avait l'atelier avec tous ces objets qui trahissaient une autre filiation que la mienne, des générations plus généreuses quant à l'héritage transmis aux descendants » (F. Mihali, 2009 : 30). Cette aversion qui n'a pas d'explication est simplement magique. Durant tout le replay, elle ne prononce pas une fois son nom, s'en décape en se rebaptisant par des substituts que lui trouvent ceux à qui elle cache son nom de famille : Doudouka pour l'un, « tu » pour les autres, Véronique par mensonge, « moi » pour elle-même. Et hors replay, quand elle annonce déclarer son identité actuelle, elle emprunte à l'identité numérique : « Fid=9038&da et de In*/box&86664. » (F. Mihali, 2009 : 11), par filiation au présent de l'ère du numérique.

De même, elle efface ses origines familiales, liées à la campagne et associées selon elle à la malédiction : « j'étais née dans le village le plus pauvre du pays, car les pluies qui faisaient le bonheur et la richesse des paysans contournaient souvent ce lieu frappé de malédiction » (F. Mihali, 2009 : 34). Et pour couper définitivement le cordon ombilical, elle entreprend de pervertir l'éducation reçue en connaissance de cause. Elle brade alors sa virginité (la céder sans contrat ni acte

de mariage), reconnaissant que l'hymen : « Cette petite membrane était le seul gage d'un bon parti dans mon village. Son absence signifiait que je ne pourrais jamais me marier avec l'un des paysans [...] qui voulaient épouser uniquement des pucelles » (F. Mihali, 2009 : 51). Elle a l'audace de choquer les siens en se dépravant avec un homme qui avait l'âge de son père, avouant qu'il y aurait « une armée à mes trousses pour m'accuser, pour condamner l'audace de toucher un homme beaucoup plus vieux que moi » (F. Mihali, 2009 : 39). Elle tombe enceinte avant le mariage, consciente que dans son village « rien ne lavait le péché d'une fille ayant accouché avant le mariage » (F. Mihali, 2009 : 48).

Toutes les situations d'énonciation qui impliquent la relation du personnage dans le numérique sont soldées par le sexe, quels que soient l'âge, le poids, la taille, la situation matrimoniale, la classe sociale, la couleur de la peau, la laideur ou la beauté des partenaires ; indifféremment des lieux et des périodes.

L'auto-narratrice aura fait l'amour avec des individus, des groupes d'individus, des figurants d'un jour ; avec des époux, des amants, des experts, des apprentis ; aura cocufié époux, amants, frères et amis. C'est une aventurière du sexe unique en son genre, une influenceuse inégalée, simultanément mendicante du sexe et généreuse. Elle en a mendié et offert à tous les hommes qui ont croisé son chemin du décapage : des mariés, des célibataires, des puceaux. Elle s'est offerte à ceux qui lui ont fait des avances, ceux à qui elle a fait des avances ; ceux qui la désiraient ouvertement, ceux sur qui elle épiait le moindre désir du sexe ; ceux qui l'ont traînée au lit, ceux qu'elle a fait monter sur elle ; des rugueux et des doux, des fougueux et des timides, des bestiaux et des romantiques. Elle en a fait des époux (polyandrie), des amants, des occasions d'un jour ou d'une nuit, des coups anodins tirés de passage. Il y a des noms comptables : Serge, Ili, Bourgeon, Nakou, Peter, Barbu, Valentin, Théo, Ouri, Véri, Vicky, Christian, Krishna, Mehdi, Toma, Mikail ; des non-comptables, qui n'ont pas de noms : le jeune soldat suivi à hôtel, le partenaire d'une nuit et son petit frère, l'instructeur dans une auto-école, le vieil homme de Sibiu, « mon second époux » ; des incomptables, anonymes, figurants regroupés : « J'ai couché avec toutes sortes d'hommes [...], mais je ne me souviens pas de tous » (F. Mihali, 2009 : 170 et 193).

Exceptionnelle, elle a couché avec quatre de ses collègues de travail : les deux gardes du corps du rédacteur en chef, notamment celui qui surveillait le jour et son collègue de relève, le responsable de son département, le rédacteur de la rubrique culturelle, et elle semble encore en vouloir : « À la rédaction du journal, je n'ai fait l'amour qu'avec quatre hommes » (F. Mihali, 2009 : 123). Elle a entraîné le petit frère sur le lit de son grand frère, sans pudeur ni se soucier de ce dernier qui dormait juste à côté. Elle quittait un homme le matin, après avoir fait l'amour le soir, rencontrait un autre vers midi et repartait au lit avec lui. Elle a cocufié dans la même chambre deux amis colocataires, les a abandonnés au motif qu'ils n'avaient pas l'audace de lui proposer des ébats en groupe. Mariée une seconde fois, elle n'a pas résisté à l'adultère : « j'ai fait l'amour [...] avec un autre homme que mon

mari » (F. Mihali, 2009 : 199), révèle-t-elle. Ses rêves sont obsédés par la sexualité, mais une sexualité pervertie : « Récemment j'ai fait un rêve. C'était un soir d'automne. J'étais en compagnie d'un jeune prêtre avec qui je cherchais une chambre d'hôtel » (F. Mihali, 2009 : 190), fantasme-t-elle. Elle a été capable d'aimer intensément un homme, son premier homme, Serge, celui qu'elle a recherché toute sa vie, mais elle a aussi été capable de poursuivre son meilleur ami et de coucher avec lui. Une telle exagération laisse le soupçon au trucage.

L'autofiction donne du plaisir à l'évasion. Elle met le roman en transe, emporte lecteur et sujet du numérique dans des envolées lyriques de la passion à l'extrême, lorsque les mots, pour déclarer l'amour, naviguent entre romance, féerie, mélodrame, adoration et inquiétude ; la lumière et les ténèbres, le commencement et la fin, le néant et le comble, le fini et l'infini simultanés ; que l'initiale du nom de l'être aimé transporte dans les mondes des choses qu'elle porte :

L'homme à la chemise bleue s'appelait Serge. Son nom commençait avec S du safran, de la séduction, du sacrifice, du sacrilège, du sadisme, de la sagesse, de la saignée, du saint, de la saison, du salaud, de la saleté, de la salive, du salut, de la sanction, du sans-gêne, de la sarriette, de la satiété, du satin, du satyre, du savoir, du savoir-faire, du savoir-vivre, du scandale, du sceau, du scepticisme, de la schizophrénie, du scion, du scrotum, du secret, du seigneur, du sein, de la sensualité, de la séquelle, de la sérénité, du sermon, du serpent, de la serrure, du sésame, du seuil, du seul, du sexe, de la sibylle, du silence, de la simplicité, du simulacre, du sofa, de la soie, de la solitude, du sommeil, du songe, du sorbet, du sortilège, du souci, du souffle, de la souffrance, du souhait, du soupçon, du souvenir, du sperme, de la splendeur, de la steppe, de la stérilité, du stigmaté, de la stratégie, du sublime, du suc, de la sueur, du superficiel, du supplice, du sursis, du suspense, du symbole, du symptôme. (F. Mihali, 2009 : 41-42)

L'évasion transporte aussi dans le cahier de la narratrice, où une cosmogonie, donc l'évocation des dieux, suffit à faire planer : Witold Gombrowich et son théâtre ; Alfred Jarry, la première de son spectacle *Ubu Roi* ; Machiavel le *Prince* ; Alexandre le Grand, le plongeur dans le déroulement de campagnes en Asie ; Eschyle, Sophocle et Euripide, pérégrination dans l'Antiquité grecque ; l'Épopée de Gilgamesh ; le Portrait de Dorian Gray ; La montagne ensorcelée ; Iottar Iosseliani, et les autres (F. Mihali, 2009 : 130-131).

La vieille dame affirme rejouer sa vie pour préserver et pérenniser son unicité : « Je veux vous parler de celle que je suis maintenant. Ne vous méprenez pas, cependant, sur le sens de ma démarche : je ne veux pas ajouter un témoignage à tous ceux qui existent déjà en trop grand nombre. Je veux affirmer mon identité actuelle » (F. Mihali, 2009 : 11). L'identité actuelle qu'elle pose pour s'opposer est son unicité à travers les âges ; c'est une purification d'elle-même. Se purifier devient alors alléger sa conscience pour être fluide et léger, car « Plus on avance en âge, plus il faut se débarrasser du poids de ses torts et libérer son esprit, parce que, comme le dit la parole du Bouddha : « par soi-même on est souillé, par soi-même on est purifié » (J.-C. Reinhardt, J. Bouisson, 2001 : 94). Dans sa relation, elle se déculpabilise, refuse de porter le passé comme un poids écrasant. Elle s'allège :

« Ainsi que Gombrowicz l'a dit, si notre passé nous hante, c'est qu'il n'est pas encore entré dans notre sang » (F. Mihali, 2009 : 194) ; s'alléger, c'est faire entrer le passé dans son sang ; et le sang, c'est ce qui coule dans les veines et pérennise la vie. Le personnage âgé passe de la vie virtuelle à la réalité. L'autofiction le réinvente.

L'autofiction recycle le désir du roman, dicit Georges Legrand (1906 : 84) : « Quand vous lisez un roman, vous ne pouvez-vous défendre de ressentir des mouvements de sympathie et d'antipathie à l'égard des personnages qui évoluent devant vous. Ces mouvements sont voulus par l'écrivain. Si vous restez froids, ce serait un signe infallible que le roman est manqué » ; et pérennise simultanément la représentation du personnage âgé. Mais cela ne suffit pas comme les seuls signes stylistiques de littéarité, l'histoire individuelle et l'histoire collective vont se rencontrer et faire du roman une ressource documentaire, lui donnant une actualité atemporelle.

1.2. Le documentaire

Dans la réciprocité du recyclage, l'histoire individuelle coïncide avec l'histoire collective dans la relation dans le numérique du personnage âgé et vire au documentaire, pour le plaisir du roman et la pérennisation concomitante des faits historiques.

Le documentaire présente les faits authentiques et s'oppose à la fiction. Sa présence dans le roman n'est possible que par la littéarisation, et c'est la réussite de la littéarisation qui recycle le roman. La romancière y parvient en produisant les légendes, en fixant les périodes historiques. La relation bascule ainsi dans l'émerveillement, la nostalgie, l'agacement ; la nervosité culmine dans la rage.

Le documentaire enrichit le roman des légendes roumaines. La relation dans le numérique du personnage âgé revient sur l'héroïsme des trois frères valaques qui a donné son nom au quartier Bouzeshti à Bucarest (F. Mihali, 2009 : 24) ; le roman en profite, crée le glossaire comme type de texte dans le roman, pour l'expliquer. La relation se charge elle-même de l'héroïsme de Decebalus, qui, « pour tromper les éclaireurs romains, celui-ci avait fait couper les arbres d'une forêt à hauteur d'homme afin de simuler une nombreuse armée. Néanmoins vaincu, ce brave roi, sauvage mais digne, avait fini par se suicider pour ne pas tomber aux mains des Romains » (F. Mihali, 2009 : 60). Mais avec l'héroïsme des Sasses : « qui avaient résisté à toutes les invasions, non seulement à celles des Turcs, mais aussi à celles des soldats de Michel le Brave » (F. Mihali, 2009 : 158), la relation dans le numérique commence l'explication et le roman l'achève dans le glossaire. Le glossaire entre dans le roman, en devient un type de texte nouveau qui le recycle et les textes légendaires, introduits pour l'émerveillement du récepteur, pérennisent simultanément le désir du roman et le contexte historique par leur caractère atemporel.

La relation dans le numérique du personnage âgé apporte encore au roman de quoi renseigner sur la Roumanie d'avant le communisme, la vie dans un État communiste, l'après Ceausescu. La Roumanie d'avant le communisme est rappelée avec nostalgie et rage « L'ancien monde » (F. Mihali, 2009 : 41). Elle survit autour des vestiges : « les artistes qui aimaient encore le vin - au lieu des spiritueux criminels du commerce -, le pilaf aux haricots blancs, les macédoines de légumes, les soupes aux pommes, la choucroute » (F. Mihali, 2009 : 41), les chansons de Zavaidoc et de George Vasile : « c'était la musique du paradis perdu associé, chez nous, à l'époque d'avant l'arrivée des communistes » (F. Mihali, 2009 : 160), commente-t-on dans le documentaire.

Le documentaire retrace ensuite, avec agacement, nervosité et parfois rage, ce qu'était la Roumanie dans l'État communiste et après Ceausescu. Le documentaire décrit. Il fixe pour toujours dans la mémoire et par les commentaires la crise nationale des années soixante ayant occasionné la pénurie des produits de grande consommation : viande, miel, poisson, pain, lait, sucre, huile, gâteaux, œufs, beurre : « car l'État les envoyait à l'étranger pour payer les immenses dettes contractées pendant l'industrialisation forcée des années soixante » (F. Mihali, 2009 : 21). Le documentaire rappelle l'autoritarisme de l'État communiste, l'interdiction aux femmes de se faire avorter : « conformément à une politique folle de croissance démographique » (F. Mihali, 2009 : 58) qui enrage encore les commentaires, désignant les femmes enceintes qui mouraient, en essayant d'expulser seules les fœtus qu'elles avaient conçus hors mariage, par peur d'aller à l'hôpital et d'échouer en prison. Il revient avec nervosité sur l'urbanisation au début des années quatre-vingt, notamment le plan d'aménagement des villes qui laissait les quartiers devenir un entassement de maisons délabrées et passe au commentaire : « En ce début des années quatre-vingt, personne n'avait le droit d'intervenir sur ce qui était déjà édifié : bâtir et démolir était devenu le privilège de l'État. Et celui-ci abusait tous les citoyens sans tenir compte de leur passé ou de leurs sentiments » (F. Mihali, 2009 : 24).

Le documentaire fait du retro dans les changements politiques de l'année 1989. Il documente la chute du régime communiste, choisit un jour spécial, la veille de Noël : les blindés qui prenaient d'assaut la capitale, les fusillades, la population civile qui envahissait les rues, les mineurs qui allaient tabasser les étudiants dans les universités, l'exécution sous peine capitale de Ceausescu ; certains de ces événements étaient retransmis en direct à la radio et à la télévision de Bucarest. Le témoignage enrage : « Je me souviens de ce moment comme d'une comédie, et je ne me pardonne pas de n'avoir rien compris, d'avoir réagi naïvement aux événements » (F. Mihali, 2009 : 78). C'est la transition dans la Roumanie postcommuniste. Le documentaire fait écho du capitalisme sauvage en s'appuyant sur l'historique des personnes âgées : « La mort causait des ravages parmi les personnes âgées, livrées au capitalisme sauvage, alors qu'elles vivaient encore au Moyen Âge. Elles étaient incapables de se débrouiller, incapables même de s'offrir

trois repas quotidiens » (F. Mihali, 2009 : 93-94). Il retourne à l'aéroport d'Otopéni commenter l'immigration massive vers les pays capitalistes, les faux passeports, la contrebande, les arrestations policières, avec une pointe d'agacement : « l'aéroport d'Otopéni, nom qui éveillait en chaque bon citoyen communiste le scénario des départs pour les pays inhospitaliers du capitalisme sauvage » (F. Mihali, 2009 : 14).

Le documentaire ne rappelle pas seulement les crises économiques, politiques et sociales qui ont jalonné l'histoire de la Roumanie, il fait revenir à la mémoire la tragédie du tremblement de terre de 1977.

Héroïsme légendaire, crises économiques, politiques et sociales du nationalisme roumain, tragédie, le documentaire se révèle un *caractérisème* de littérature. Il pérennise l'histoire collective, pour le recyclage du roman papier de l'imprimerie. La réciprocité étant un don, corrobore Serge Paugam (2010), lui-même s'appuyant sur *Essai sur le don* de Marcel Mauss, et le don consistant à donner, recevoir et rendre ; il revient au roman de donner et de rendre au numérique ce qu'il a reçu et au numérique de recevoir ce qu'il a donné et rendu au roman, simultanément avec le scripturaire de la réappropriation et de l'hyperfiction.

2. Le recyclage du numérique dans le roman : un scripturaire de la réappropriation et de l'hyperfiction

La réciprocité pousse le roman à renouveler la puissance du numérique. *Confession pour un ordinateur* intensifie l'urgence de l'ordinateur, non pas pour s'immerger et s'assujettir, mais s'en réapproprier. Sans le mentionner, ni en donner l'air, la transposition du numérique dans l'œuvre littéraire fait, sans commentaire ou *no-comment*, l'apologie de la réappropriation et la sémiotisation de l'hyperfiction.

2.1. La réappropriation apologétique du numérique

L'appropriation est un concept riche, diversement défini selon les disciplines. Elle est souvent perçue négativement comme vol, exploitation ou accaparement (B. Derlon, M. Jeudy-Ballini, 2011), comme « prise de possession » (H.-G. Gadamer, 1976 : 152), ou encore comme acceptation de la domination par le dominé (H. K. Bhabha, 2007). Elle apparaît ainsi comme un processus à sens unique, contrairement à la réappropriation. Celle-ci ne consiste pas seulement à recevoir ou utiliser ce qui a été approprié ; elle implique une transformation réciproque du sujet et de l'objet. Réapproprier, c'est donc se transformer avec l'objet approprié tout en le transformant. Dans cette perspective, la réappropriation du numérique suppose une interaction entre le sujet et l'outil numérique. Le roman valorise cette dynamique par un marketing discret, qui suscite le désir et pérennise cette réappropriation.

Dès le titre, *Confession pour un ordinateur*, le roman est marqué par la solitude. Dans un premier sens, la confession semble être adressée au groupe prépositionnel « pour un ordinateur », ce qui signale un manque d'écoute humaine,

un vide, une solitude. En fait, la dame dans l'auto-récit avait une fille qui l'a certainement quittée pour aller fonder sa propre famille, mener sa propre vie. L'apologie commence avec la compensation de la relation humaine, quand on connaît le besoin humain par essence d'échanger. L'ordinateur arrive, à ce point, à combler le vide, à adoucir la vieillesse de sorte que le personnage de la relation dans le numérique s'enchant de : « Ce qu'elle attend maintenant est la vieillesse » (F. Mihali, 2009 : 11), véhiculant ainsi une éthique activiste de la retraite, laquelle a donné naissance au troisième âge, « ce vocable nouveau s'est trouvé défini en opposition à la vieillesse » (V. Caradec, 2010 : 18), celle-là, réservée à la mort. Le personnage âgé ne s'ennuie pas, la vieille dame a avec son ordinateur une compagnie fidèle qui l'accompagne et l'aide à avancer en âge. Elle a à ses côtés une présence désintéressée, toujours là, proche. Mieux, l'ordinateur surclasse l'oreille humaine, distraite par moment. Il surpasse l'attention humaine, sans interrompre, douter, accuser, juger, décourager. Le personnage âgé tisse avec le numérique une complicité absolue. L'ordinateur est individualisé, le personnage lui susurre des secrets profondément intimes qu'il lui aurait été impossible de confier à personne. Il lui dit tout. La vieille dame parle à son ordinateur un langage cru, sans contour ni détour, d'une affinité sans cloison. Elle lui confie sa débauche dans la langue originale où les mots tirent leur substance primitive : « tu as trop tiré ton zizi » (F. Mihali, 2009 : 103) ou « Je veux baiser avec toi ! » (F. Mihali, 2009 : 105). Le « zizi » et « baiser avec toi » sont sans masque.

La complicité avec l'ordinateur met la réalité au-delà du réel, elle est absolue. La narratrice chuchote à l'ordinateur ses expériences les plus secrètes : la première fois de rester nue devant un homme et son premier rapport sexuel sont nourris d'extase : « je n'écoutais que mes sens qui s'étaient ouverts à lui, surtout après que je l'eus senti en moi » (F. Mihali, 2009 : 48) ; ses ébats sexuels débridés avec le comédien : « D'emblée, il s'est jeté sur mon clitoris, mais cela m'a irritée » (F. Mihali, 2009 : 165), avec Théo : « En le sentant en moi, j'ai eu la sensation de quelqu'un qui occupe peu d'espace, mais qui se débat pour en obtenir plus » (F. Mihali, 2009 : 148), et avec Nakou : « Nakou me demandait parfois la permission de me lécher » (F. Mihali, 2009 : 128) ; ses positions pornographiques : « J'avais l'impression de chevaucher un cheval d'arçon sur lequel je devais me tenir à deux mains. L'homme avait même mis les mains sous sa tête et avait fermé les yeux » (F. Mihali, 2009 : 169) ; les orgasmes procurés : « Il a enfilé un préservatif sur un membre plus gros que long et s'est pressé de finir en criant : - Ça vient, l'eau ! Ça vient » (F. Mihali, 2009 : 179). Elle lui confesse les humiliations les plus pénibles qu'une femme pourrait subir dans la sexualité avec un Valentin : « Il s'est mis deux préservatifs et m'a fait l'amour quelques minutes. Puis il a enlevé les deux membranes en latex, les a levées au niveau de l'abat-jour et m'a montré la gélatine jaunâtre qui se trouvait emprisonnée à l'intérieur. Il les jetées au pied du lit et m'a tourné le dos » (F. Mihali, 2009 : 142). Elle lui déshabille ses hommes et en détaille la nudité ; son partenaire d'une nuit : « J'ai vu pour la première fois un pénis

incurvé » (F. Mihali, 2009 : 110), de Théo : « Le pénis de Théo était - comme son corps - malencontreusement court et trapu » (F. Mihali, 2009 : 148), Bourgeon : « son sexe était d'une grosseur étonnante » (F. Mihali, 2009 : 126). Elle ne lui cache point la dérive qu'elle avait atteinte, l'abîme qu'elle avait creusé dans son désir insatiable du sexe, s'accouplant sans limite : « j'ai fait l'amour sans façon, en ressentant une immense répulsion et en proie au désespoir le plus noir. [...] Le type était affreusement laid, il louchait de l'œil droit, son ventre était saillant, son nez gros, sa bouche petite. [...] Sa chair semblait ne jamais avoir été touchée par la lumière du jour » (F. Mihali, 2009 : 153). De la sorte, le *no-comment* inspire le relâchement, la confiance aveugle, la fusion, ce qui est apologétique du numérique.

De plus, le *no-comment* fait de la compagnie d'un ordinateur un confident fidèle et infaillible. L'ordinateur n'oublie pas, ne perd pas les données. C'est un partenaire rassurant qui rend fidèlement ce qui lui a été transmis : « Je suis cependant rassurée de savoir qu'elle sera enregistrée dans le cœur dur d'un ordinateur » (F. Mihali, 2009 : 11), savoure la narratrice en parlant de sa confession. Le cœur dur de l'ordinateur, qui stylise le disque dur, donne le goût d'enregistrer, de sauvegarder et ainsi, de pérenniser.

Le *no-comment* hisse la réappropriation du numérique à une dimension verticale transcendante. Il sublime la survie à la quête de sens : « La mort ne doit pas emporter nos secrets. Ils doivent nous survivre, tout comme nos accomplissements » (F. Mihali, 2009 : 188). L'ipséité (caractère unique et exceptionnel) et l'unicité à travers les âges deviennent l'essentiel, et l'unique voix du salut. Rien d'autre à attendre de la vie après la mort, que cette unicité qu'elle a confié à un ordinateur et l'assurance qu'elle sera pérennisée : « J'acceptais mal que la mort m'enlève mon unicité » (F. Mihali, 2009 : 204), grâce à la réappropriation de l'ordinateur, la vieille dame se sent sauvée. *Confession pour un ordinateur* prend le sens de la confession pour que chacun ait un ordinateur.

2.2. L'hyperfiction

L'hyperfiction se rattachera à la notion de connexion des textes, désignera la médialité de la relation numérique dans le roman papier. En d'autres termes, c'est le passage du livre à l'hypermédialité, c'est-à-dire « un mode de configuration réseautique qui agit selon un principe associatif » (R. Bourassa, 2010 : 10). Le recyclage du numérique dans le roman et la pérennisation simultanée de ses formes empruntera la sémiotisation de l'hypermédia et la diffraction.

La sémiotisation de l'hypermédia, « c'est-à-dire la présence au sein d'une œuvre imprimée des codes relevant de l'hypermédia » (G. Debeaux, 2017 : [En ligne]) est présente dans le roman comme signes stylistiques de littéarité. Elle affiche la digitalisation de la chronologie dans le texte littéraire, pour mettre l'ordinateur en valeur. La sémiotisation de l'hypermédia surfe sur la sollicitation constante de l'ordinateur dans un hébergement réciproque (le personnage âgé

héberge l'ordinateur et l'ordinateur héberge le personnage âgé dans la relation) et la pérennisation simultanée des formes de l'hyperfiction.

Le personnage âgé a trente-sept fois sollicité son ordinateur, entre le 8/4/23, début des modifications et le 10/7/23, la fin. Sur les 65 jours qu'ont duré les modifications, la vieille dame s'est assise 26 jours sur le numérique pour s'activer. Les 8/6, 9/7, 9/12, 9/16, 9/21, 9/29, 9/30, elle y est allée, deux fois, le même jour ; les 9/22 et 9/24, elle y a travaillé trois fois par jour. Elle a accès à son ordinateur à toute heure qu'elle le désire, que ce soit le matin, l'après-midi ou la nuit : ce qui rend la fréquentation aisée et facile. La sémiotisation de la chronologie digitale excite à percevoir que l'hébergement et la fréquentation constante du numérique ont éloigné le personnage âgé de l'ennui. Elle a travaillé treize fois entre 11h et 18h, vingt et une fois de 19h à 24h. Sans l'outil numérique, la durée aurait été longue dans l'après-midi, surtout pour une personne assignée par la retraite à voir son temps libre augmenter ; ses soirées auraient été mornes, tristes, subissant les pertes de la famille, des connaissances et des activités qui l'occupaient auparavant.

Néanmoins, l'utilisatrice ne s'y laisse pas absorber ; la vieille dame y va en ses jours et heures voulus. Elle n'y a pas été une seule fois avant 10 : 52, probablement pour prolonger son réveil, s'occuper de sa toilette, prendre son petit déjeuner ; et sa connexion tardive maximale a été notée à « 23 : 49 » (F. Mihali, 2009 : 20). C'est la plénitude qui se communique dans la sémiotisation de l'hypermédia à travers la chronologie digitale. La sémiotisation de l'hypermédia recycle le numérique et pérennise simultanément sa digitalisation chronologique, ramenant la possession de l'ordinateur au goût du jour.

La sémiotisation de l'hypermédia dans le roman renouvelle également les fonctionnalités du numérique pour séduire sur son efficacité, son efficience et le luxe qu'il procure. Les données apparaissent dans le roman comme sur un écran pour afficher les propriétés :

Dossier :	Au début
Fichier :	Au début 1
Taille :	72 ko
Type de document :	Microsoft Word
Modifié :	8/4/03 23 : 05 (F. Mihali, 2009 : 13).

Dans cet exemple, l'efficacité du numérique se révèle à travers le dossier, présenté comme un espace de création libre, libéré de la paperasse. Elle concerne aussi le fichier, qui remplace le classeur, et le document Word, dont les pages virtuelles et le clavier se substituent à la plume et au papier. L'efficience, bien que non explicitée, transparait dans la facilité du tri, la souplesse des modifications et la rapidité d'accès aux documents, sans fouilles interminables dans des archives matérielles. La taille du fichier suggère également un gain de légèreté et d'équilibre dans le travail, rendu possible par l'ordinateur. Au-delà de l'efficacité et de l'efficience, la sémiotisation du numérique valorise la flexibilité, la personnalisation et le confort d'écriture. Le personnage âgé modifie ses fichiers librement, sans ratures ni salissures, et y ajoute des surbrillances, difficilement

réalisables dans l'écriture manuscrite traditionnelle. Leur transposition, devenue incontournable, nécessite dans le format roman papier les codes du numériques : les italiques et les hypertextes d'enregistrement sur l'ordinateur : « *Ajouts en rouge* [...] Fichier : Rouge 1 » (F. Mihali, 2009 : 114), ou bien : « *Ajouts en bleu* [...] Fichier : Bleu 1 » (F. Mihali, 2009 : 130). La relation dans le roman accueille la diffraction narrative et textuelle (R. Audet, 2010) venue de l'hyperfiction et en fait ses formes. La relation dans le roman est partitionnée en fragments, dont le classement en dossiers, fichiers, jours et heures de modifications, brise la linéarité, tel que représenté dans le tableau ci-dessous :

L'ordre de la relation

Fragments	Dossiers	Fichiers	Jours	Heures	Pages
1	<i>Au début</i>	<i>Au début 1</i>	8/4/03	23 : 05	13
2	-----	<i>Au début 2</i>	8/5/03	23 : 49	20
3	-----	<i>Au début 3</i>	8/6/03	20 : 35	24
4	-----	<i>Au début 4</i>	8/6/03	23 : 40	33
5	-----	<i>Au début 5</i>	8/7/03	22 : 52	39
6	-----	<i>Au début 6</i>	8/8/03	10 : 52	47
7	<i>Au milieu</i>	<i>Au milieu 1</i>	8/9/03	22 : 30	57
8	-----	<i>Au milieu 2</i>	8/13/03	21 : 45	73
9	<i>Après</i>	<i>Après 1</i>	9/7/03	19 : 30	82
10	-----	<i>Après 2</i>	9/7/03	21 : 20	86
11	-----	<i>Après 3</i>	9/12/03	19 : 30	90
12	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 1</i>	9/12/03	22 : 30	97
13	-----	<i>À la fin 2</i>	9/13/03	11 : 23	106
14	<i>Ajouts</i>	<i>Rouge 1</i>	9/15/03	21 : 30	114
15	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 3</i>	9/16/03	20 : 30	119
16	-----	<i>À la fin 4</i>	9/16/03	22 : 23	123
17	<i>Ajouts</i>	<i>Bleu 1</i>	9/17/03	23 : 38	130
18	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 5</i>	9/19/03	14 : 01	132
19	-----	<i>À la fin 6</i>	9/20/03	14 : 31	134
20	<i>Ajouts</i>	<i>Rouge 2</i>	9/28/03	13 : 35	138
21	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 7</i>	9/21/03	13 : 55	140
22	-----	<i>À la fin 8</i>	9/21/03	14 : 57	144
23	<i>Ajouts</i>	<i>Rouge 3</i>	9/22/03	11 : 24	150
24	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 9</i>	9/22/03	14 : 27	151
25	<i>Ajouts</i>	<i>Rouge 4</i>	9/22/03	20 : 57	159
26	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 10</i>	9/23/03	22 : 52	163
27	-----	<i>À la fin 11</i>	10/07/03	17 : 04	167
28	<i>Ajouts</i>	<i>Bleu 2</i>	9/30/03	21 : 06	170
29	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 12</i>	9/24/03	15 : 55	170
30	-----	<i>À la fin 13</i>	9/24/03	19 : 16	177
31	<i>Ajouts</i>	<i>Rouge 5</i>	9/29/03	17 : 38	179
32	<i>À la fin</i>	<i>À la fin 14</i>	9/24/03	21 : 59	181
33	-----	<i>À la fin 15</i>	9/25/03	12 : 18	186
34	<i>Ajouts</i>	<i>Bleu 3</i>	9/01/03	21 : 09	188
35	<i>Après la fin</i>	<i>Après la fin 1</i>	9/27/03	17 : 46	190
36	<i>À la fin des fins</i>	<i>À la fin des fins 1</i>	9/29/03	15 : 53	195
37	-----	<i>À la fin des fins 2</i>	9/30/03	15 : 43	199

La relation est fragmentée en dossiers : Au début, Au milieu, Après, À la fin, Après la fin, À la fin des fins, intercalés par des ajouts. Les dossiers eux-mêmes sont émiettés en nombres successifs, mais sans succession logique. Les ajouts cassent chaque fois la linéarité entre les dossiers et les fichiers. L'ordre des fragments ne suit pas non plus la chronologie logique newtonienne : les fragments modifié le 9/24/03, c'est-à-dire le même jour, sont classés différemment vingt-neuvième, trentième et trente-deuxième ; des mêmes d'un seul jour, le 9/30/03, l'une de 21 : 06 est vingt-huitième et l'autre de 15 : 43 est trente-septième ; le fragment écrit le 10/07/03 est vingt-septième alors que celui du 9/01/03 est trente-quatrième. Chaque fragment est un micro-récit et le tout forme des séries d'histoires sans intrigue qui les relie. La relation dans le roman donne ainsi du plaisir à la diffraction narrative et textuelle de l'hyperfiction, se régale de son écriture erratique. Encore une fois, *Confession pour un ordinateur* prend le sens de la confession pour que chacun ait un ordinateur.

Conclusion

En posant la significativité de l'urgence créée au point d'impact du croisement entre la littérarité et le mode numérique dans la relation du numérique du personnage âgé de *Confession pour un ordinateur* comme problématique de cette étude, il se vérifie que l'adhérence au recyclage et à la pérennisation provoque la réciprocité et la simultanéité pour donner de l'éclat à l'hybridité dans l'œuvre littéraire. Dans une face de la réciprocité, la relation dans le numérique du personnage âgé recycle le roman, renouvelle son désir. Le roman n'est plus seulement le plaisir de lire une histoire qu'on raconte, une pure fiction ou une photographie conforme de la réalité ; de nouveaux ingrédients sont mobilisés pour épicer son désir : l'autofiction, le documentaire, lui donnant un nouveau souffle. Simultanément dans la même face, la relation dans le numérique pérennise le personnage âgé et son histoire dans l'histoire collective. Le personnage âgé est réinventé par la représentation de son entièreté, laquelle renvoie la vieillesse au-delà de toute énonciation ; et au même moment, l'histoire collective se revêt d'une couche atemporelle. De l'autre face de la réciprocité, la relation dans le roman recycle le numérique et le pérennise simultanément par l'apologie *no-comment* de sa réappropriation par l'humain « au profit du sujet contemporain qui subit la compression frénétique du monde de la technique, exacerbée par le digital » (A. Salmi, 2024 [En ligne]) et par la sémiotisation de l'hyperfiction. L'écriture romanesque se numérise, échappe à la sclérose, refuse de céder et de disparaître, à l'heure du leadership des nouveaux moyens de communication, de divertissement et d'évasion, puis de culture.

L'on retient, en fin de compte, que la relation dans le numérique du personnage âgé est l'urgence de la co-construction du roman par le numérique et du numérique par le roman.

Références bibliographiques

- AUDET René, 2010, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et Images*, vol. 36, n°1, pp. 13-26.
- BHABHA Homi K., 2007 [1994], *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 416 p.
- BOURASSA Renée, 2010, *Les fictions hypermédiatiques : Mondes fictionnels et espaces ludiques*, Montréal (Québec), Le Quartanier, 340 p.
- CARADEC Vincent, 2010, *Sociologie de la vieillesse*, Paris, Armand Colin, 127 p.
- COLONNA Vincent, 1989, « L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature », Thèse inédite, Paris, EHESS, 595 p.
- DEBEAUX Gaëlle, 2017, « Penser les relations médiatiques du livre et de l'hypertexte à partir de 253 de Geoff Ryman et *Luminous Airplanes* de Paul La Farge », *Itinéraires*, 2016-2|2017, URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3405>, consulté le 11 janvier 2026.
- DERLON Brigitte, JEUDY-BALLINI Monique, 2011, « Le procès de l'appropriation. La réception de l'art primitif », *L'Archaique contemporain, Figures de l'art*, Pau, Presses universitaires de Pau et des pays de l'Adour, pp. 71-81.
- GADAMER Hans-Georg, 1989, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 347 p.
- GASPARINI Philippe, 2011, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, n°97, p. 11-24.
- HÉBERT Pierre, 1982, « Vers une typologie des analepses », *Voix et Images*, Vol. 8, n°1, Les Presses de l'Université du Québec, pp. 97-109.
- LEGRAND Georges, 1906, « Le plaisir du roman », *Revue Philosophique de Louvain*, n°49, pp. 80-85.
- MIHALI Felicia, 2009, *Confession pour un ordinateur*, Québec, Les Éditions XYZ inc., 209 p.
- MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF, 288 p.
- PAUGAM Serge, 2010, « La réciprocité », *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, PUF, pp. 75-77.
- REINHARDT Jean-Claude, BOUISSON Jean (dir.), 2001, *Le désir de vieillir*, Paris, L'Harmattan, 158 p.
- SALMI Abdellah, 2024, « Le sujet numérique dans la fiction romanesque : objectivation référentielle et instigation des lieux de résonance de l'humain », *Refsicom*, URL : <https://refsicom.org|1392>, consulté le 19 janvier 2026.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 2001, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 11-20.
- SONYA Florey, 2023, « Reconfiguration du littéraire par le numérique : quelles potentialités didactiques ? », *Revue Multimodalité(s)* n°18, pp. 39-55.