

---

## Le lien dans l'hypertexte de fiction: ouverture et clôture dans un récit multiple

**Ana Pano Alamán**

Università di Bologna

[annapano@lingue.unibo.it](mailto:annapano@lingue.unibo.it)

---

*ABSTRACT. In this paper, I consider link in hypertext fiction as a space able to function throughout rhetoric figures like ellipse and technical devices which allow the alternation of different stories within a single, main story. I will explore how links work in Apparitions inquiétantes, hypertext novel written by Anne-Cécile Brandenbourger to grasp the ways in which links provoke overtone and closure throughout a centrifugal movement of expansion of sense and a centripetal movement linked to connectivity and context.*

**KEYWORDS :** *Hypertext fiction, link, multilinearity, overtone, closure, rhetoric figures, connectivity.*

**RESUME :** *Dans ce travail, je propose de considérer le lien comme un espace qui étend le récit hypertextuel à travers les figures rhétoriques de la non-explicitation comme l'ellipse et les dispositifs techniques qui permettent l'alternance entre plusieurs histoires à l'intérieur de la narration. J'analyserai le fonctionnement de quelques liens dans Apparitions inquiétantes, roman hypertextuel d'Anne-Cécile Brandenbourger pour saisir les façons dont le lien fait basculer le récit entre l'ouverture et la clôture: d'une part, par un mouvement centrifuge d'expansion de sens et, d'autre part, par un mouvement centripète, lié aux notions de connectivité et de contexte.*

**MOTS-CLES :** *Hypertexte de fiction, lien, multilinéarité, ouverture, clôture, figures rhétoriques, connectivité.*

---

### 1. Introduction

En informatique, l'hypertexte se rapporte à une façon de relier directement entre elles diverses informations à travers de 'liens'. Ce texte électronique remet en question la linéarité des pages et la hiérarchisation des contenus propres à la page imprimée. Lorsqu'on a affaire à un hypertexte, dont les mots portent des informations supplémentaires (COMBIER et PESEZ 99) et dont la structure échappe à tout encadrement, le contenu du

texte devient fragmentaire, multiple. Ainsi, dans l'hypertexte de fiction, les liens compromettent la linéarité discursive de la narration par la multiplication de parcours narratifs, produisant un «bouleversement au niveau de la syntaxe narrative» que l'on retrouve aussi dans les poèmes «au niveau de la syntaxe des phrases» (CLÉMENT 94).

Dans ce travail, je me propose de préciser cette idée. Il s'agira, dans un premier temps, d'aborder le lien comme un espace qui étend et anime le récit à travers, d'un côté, les figures rhétoriques de la non-explicitation et de l'ellipse et, de l'autre, les dispositifs techniques qui permettent l'alternance entre plusieurs récits à l'intérieur de la narration. Je m'appuierai sur quelques liens-textes (phrases et mots) de l'hypertexte *Comment l'histoire a commencé*, première partie d'*Apparitions inquiétantes* (BRANDENBOURGER 2000), roman hypertextuel d'Anne-Cécile Brandenbourger pour analyser les deux façons dont le lien fait basculer le récit entre l'ouverture et la clôture: d'une part, par un mouvement centrifuge d'expansion du sens et, d'autre part, par un mouvement centripète, lié aux notions de connectivité et de contexte. Dans le premier cas, le lien s'exprime notamment à travers les figures de la disjonction et de la non-explicitation comme l'asyndète, la synecdoque ou la métaphore. En ce sens, il favorise l'expérience esthétique, voire le jeu, par la multiplication de sens et de parcours. Dans le mouvement inverse de clôture, le lien resserre le sens par la mise en rapport de plusieurs séquences dans le sens cinématographique du terme.

Avant d'aborder ces deux dimensions du lien dans *Apparitions inquiétantes*, il convient d'explorer les notions de *non-linéarité* et de *clôture* souvent associées à l'hypertexte et à la nature du lien.

## **2. L'hypertexte: non-linéarité/multilinéarité**

Il est généralement accepté que l'hypertexte rompt avec la linéarité du discours, introduisant des interruptions et du désordre dans les pratiques d'écriture et de lecture. Il s'agit donc de textes fragmentaires et elliptiques, qui constituent une «littérature de l'inachèvement» (CLÉMENT 2003).

Il me semble, en effet, que l'hypertexte favorise la fragmentation du discours mettant en place un texte multilinéaire, dans la mesure où il propose plusieurs parcours à travers les liens et qu'il se structure sur plusieurs dimensions. En ce sens, «l'habilité de l'hypertexte de fiction pour combiner des sauts mentaux avec des sauts physiques» (PAJARES TOSCA 2000) par l'intermédiaire de liens qui ouvrent des parcours multiples dans la narration, provoque chez le lecteur un sentiment de désorientation et de désordre souvent perçus négativement, mais susceptibles d'être efficaces du point de vue de la narration.

La linéarité discursive est brisée au niveau physique lorsque le lecteur 'saute' d'un nœud à l'autre. Ainsi, la dimension technique du lien permet, d'une part, de relier des informations diverses entre elles dans la mémoire de l'ordinateur et de faire basculer le lecteur d'un espace textuel à un autre, voire d'une unité textuelle à une autre. Au niveau mental, la linéarité du discours est multipliée et la non-linéarité liée à l'hypertexte se traduit par une multilinéarité ou multidimensionalité du récit. Le discours n'est pas brisé mais ouvert, projeté dans plusieurs directions. De la même façon, le rapport logique entre les fragments n'est pas cassé mais élargi, détourné vers de nouveaux développements. Ce rapport s'exprime à travers la connectivité entre liens et fragments, entre les mots et leur contexte, qui éclate en plusieurs morceaux à lire et relire sous des perspectives diverses et cela à partir du lien que le lecteur choisit de suivre, à partir du chemin qu'il emprunte. En ce sens, la multilinéarité se traduit par la multiplication de parcours insérés dans des

contextes divers, l'hypertexte étant, en quelque sorte, un jeu qui défie le lecteur à rechercher l'inconnu par le passage d'un fragment à un autre à travers le lien.

*Apparitions inquiétantes* est l'histoire du meurtre du Docteur Marbella, personnage dont le lecteur suit la trace à travers l'histoire personnelle de divers personnages, qui seront impliqués, directement ou indirectement, dans d'autres meurtres. Dans le premier fragment, qui s'affiche juste après avoir cliqué le lien «comment l'histoire a commencé», l'auteur a mis en évidence quatre éléments textuels – mots et syntagmes – par une couleur différente de celle du texte. Il s'agit des liens «un voyeur», «faire des courses», «grâce à elle» et «quelqu'un l'avait tué», quatre ponts ou chemins qui renvoient à leur tour vers de nouveaux fragments dont on n'aperçoit que l'élément de passage, le lien.

Dans le fragment qui introduit l'histoire, l'auteur présente deux personnages, Hélène et le Docteur Marbella, au bord d'une piscine, dans l'appartement du docteur qui sera assassiné. Les liens que l'auteur a situés au début, au milieu et au final du fragment sont autant d'incipit de nouvelles histoires. L'hypertexte invite alors le lecteur à choisir entre les parcours possibles.

L'intuition peut lui suggérer que «un voyeur» portera sur un nouveau fragment consacré à un personnage qui regarde les autres pour s'amuser. En effet, dans ce cas, le fragment en question met en scène un troisième personnage, Bob Wafelson, voisin de Marbella qui espionne l'appartement du docteur et notamment les femmes qui y passent. De nouveau, dans ce deuxième fragment, l'auteur propose de multiples mots à cliquer et donc, de multiples parcours à choisir: «les femmes défilaient», «Cindy Texas», «sa collection de bikinis», «vu sa petite taille».

Ainsi, chaque élément textuel mis en évidence, chaque lien, ouvre un ensemble de possibilités de significations et de parcours narratifs dont le lecteur n'a pas de vision complète. Il s'agit d'un saut mental vers de nouveaux fragments, qui peuvent avoir un rapport logique plus ou moins explicite avec le lien dont ils empruntent la voie, et d'un saut

physique, puisque le texte s'ouvre sur de nouveaux textes, que le lecteur abandonnera par la suite. Si le lecteur décide de poursuivre la lecture, il est forcé de 'croiser' physiquement le lien et de 'parcourir' le chemin proposé par l'auteur à l'aide d'un clic. En ce sens, ouverture et passage renvoient à l'idée d'une navigation hypertextuelle à plusieurs dimensions, multilinéaire, qui *est* une narration en soi (BOUCHARDON 2002). Le lecteur est donc confronté à plusieurs histoires en puissance lorsque le lien met en place un processus centrifuge d'élargissement du sens qui a priori semble infini.

### **3. La notion de clôture dans l'hypertexte de fiction**

Un récit hypertextuel est souvent perçu comme un récit indéterminé dans la mesure où, par rapport à la page imprimée ou au livre, le lecteur a du mal à percevoir sa conclusion ou son final. Ainsi, dans *Afternoon: a Story*, Michael Joyce affirme que «dans toute fiction la clôture est une qualité suspecte, mais ici <hypertexte> c'est encore plus manifeste. Quand l'histoire ne progresse plus, ou quand elle tourne en rond ou quand vous êtes fatigués de suivre les chemins, l'expérience de sa lecture est terminée» (JOYCE 85).

Dans le cadre de la pragmatique linguistique, la théorie de la pertinence (SPERBER et WILSON 86, 95) nous permet d'aborder cette question dans une perspective intéressante. Selon cette approche, les gens parlent parce qu'ils pensent que ce qu'ils disent est pertinent, c'est-à-dire, que l'information qu'ils communiquent aide le destinataire à mieux comprendre une partie du monde. Ainsi, ils tentent de donner à leurs paroles le maximum d'effets cognitifs. Toute information qui change significativement l'ensemble des suppositions du destinataire est pertinente. Le destinataire interprète donc un énoncé choisissant le contexte qui maximise ses effets cognitifs et ne cherche plus d'implications contextuelles lorsqu'il aboutit à un degré raisonnable de pertinence, ce qui,

appliqué à l'hypertexte, renvoie à l'affirmation «ce qui nous le <l'hypertexte> fait quitter c'est la certitude d'avoir satisfait ou épuisé quelque chose de nous mêmes» (DOUGLAS 92), entendu comme une transformation significative de nos suppositions.

Dans un hypertexte de fiction, les liens peuvent être considérés comme des énoncés inscrits dans des contextes qui maximisent les effets cognitifs du lecteur et qui le poussent à rechercher des implications jusqu'à aboutir à un degré de pertinence suffisant, qui lui permette de structurer sa vision d'ensemble du récit. Le contexte, déterminé par le lecteur, l'aide à établir des ensembles pertinents d'information.

Empruntant un certain nombre de concepts à la théorie du cinéma, Adrian Miles suggère une notion de clôture, liée à la pertinence, qui va à l'encontre d'une hypothétique absence de final dans l'hypertexte de fiction. Cet auteur note donc que la pertinence est souvent perçue à travers les nœuds ou les fragments que l'on a atteint une fois que l'on a 'traversé' un lien. Cependant, la pertinence ne réside pas dans les fragments mais dans le fait de leur connectivité rétrospective qui passe par le lien, par la connectivité (MILES 2001). Cela fait appel à un processus de mise en réunion des liens et des fragments présents dans l'hypertexte dans la recherche d'une structure et d'un sens cohérents.

Les récits, en tant que séries causales de processus logiques, sont compris de façon téléologique. Le final détermine généralement la manière dont le lecteur arrive à comprendre la connexion logique entre ses parties. Le texte multilinéaire se heurte à la possibilité de définir le rapport entre ses parties à travers des hiérarchies de sens ou de signification à cause de la variabilité entre ce qui constitue un épisode particulier et ce que le lecteur interprète comme étant le récit lui-même, lequel peut également varier d'une lecture à l'autre. Ainsi Jim Rosenberg affirme-t-il que «la différence entre l'hypertexte et le récit imprimé réside dans la façon dont le lecteur détermine des séquences minimales de sens, des micro-clôtures, pendant la narration du récit» (ROSENBERG, 1996).

À défaut de conclusion «physique», comme dans le texte imprimé, le lecteur qui lit l'hypertexte doit déterminer son propre degré de pertinence dans l'exploration des implications qui dérivent du contexte et de la connectivité entre les diverses parties du récit. Le lecteur présente donc la clôture non pas lorsque ses attentes sont satisfaites mais lorsque sa recherche de pertinence est récompensée par l'effet du contexte.

Les liens tendent donc à élargir le contexte, d'une part, et à le resserrer lorsqu'ils favorisent la réunion de séquences, comme dans un montage cinématographique. Ils peuvent être ouverts ou clos, lyriques ou associatifs, directs et littéraires (MILES, 2001). Ils se placent donc sous le double signe de l'ouverture et de la clôture, étant à la fois centrifuges et centripètes.

#### **4. L'ouverture au niveau des liens**

*Comment l'histoire a commencé* ouvre sur un fragment où l'auteur a inséré quatre liens ouvrant la «porte» à quatre parcours différents. Le lecteur a l'impression de se confronter à une myriade de récits divers qui semblent s'ignorer. Ils gardent, pourtant, un rapport logique grâce au devenir des personnages et aux événements qui se succèdent, bien que de façon fragmentaire et souvent interrompue. Les liens font avancer l'histoire et l'animent de manière centrifuge, opérant un mouvement d'expansion de sens et des contextes qui semble être infini. À chaque nouveau lien, le lecteur se voit présenter un nouveau personnage: «Cindy Texas» présente le personnage du même nom; le «voyeur» introduit Wafelson; «grâce à elle» suit la trace de Paméla; «quelqu'un l'avait tué» présente le détective Chris Winter. Pour chaque nouveau personnage, le lecteur a l'impression qu'un nouveau récit se met en place, le rapport entre les uns et les autres n'étant pas explicite.

Chaque lien ouvre sur des espaces différents et sur des temps présents, passés, voire futurs, intégrés dans de nouveaux épisodes qui élargissent l'horizon du récit. Le lien amplifie donc les implications contextuelles du lecteur et suggère un ensemble de conséquences qui constituent graduellement un contexte pertinent et cohérent avec le reste de la narration.

Dans le premier fragment, le texte-support du dernier lien («quelqu'un l'avait tué») encourage le lecteur à explorer de nouveaux parcours à travers l'évocation de nouveaux développements narratifs. Dans un premier temps, le lien mènera le lecteur de l'appartement où le cadavre du Docteur Marbella est découvert vers la maison du détective Winter, appelé par la secrétaire de l'agence où il travaille pour aller enquêter sur le meurtre. Si le lecteur suit, dans ce fragment, le premier lien proposé («pas fait pour travailler»), c'est toujours de Winter qu'il s'agit et de ses réflexions sur l'activité de détective, qu'il déteste. Jusqu'ici le lecteur suit un parcours narratif qui confirme ses attentes, ses choix, du point de vue de la pragmatique. Dans la logique du roman policier, il y a un meurtre et un détective qui enquête et qui se pose de questions sur son métier. Le seul lien présent dans ce dernier fragment, «crimes futurs», suggère un saut dans le temps, peut-être des crimes que Winter sera appelé à résoudre. Le contexte, pourtant, nous laisse prévoir autre chose. Ainsi, «un jour (...) son travail serait exécuté par un androïde infatigable. Il rêvait parfois de ce successeur (...) promenant sa silhouette bionique sur les lieux des *crimes futurs*». Lorsque le lecteur 'traverse' le lien, le scénario change complètement et il est introduit dans un récit de science-fiction qui laisse derrière lui Marbella, Winter et le meurtre du premier, présentant de nouveaux personnages dans un cadre futuriste. Un deuxième exemple de changement de contexte et même de support du récit se trouve dans les liens qui renvoient soit à des documents sonores comme «Jamais», «Quelque chose» ou «les pires circonstances», soit à des images comme «cauchemar» ou «Bonjour, mon ange» ou à des

animations comme «sa collection de bikinis». Là, le lecteur se confronte à des espaces non-textuels qu'il n'avait probablement pas prévus.

Les liens sont ainsi des portes vers l'inconnu ou vers de nouvelles implications qu'il faudra interpréter en contexte. Dans le premier processus d'interprétation, les liens ont, comme le signale Susana Pajares Tosca, une nature lyrique, où *lyrique* renvoie à une stratégie interprétative qui a une intensité particulière dans la recherche de sens, similaire à la manière de lire la poésie. En ce sens, «le lien n'a pas de sens fixe ou définitif, c'est une indication qui dit: il y a du sens ici, va explorer le contexte» (PAJARES TOSCA 2000). La nature expansive du lien se rapporte souvent à une dimension paradigmatique (MILES 2000) propre à la poésie, qui nous force à penser par association et à anticiper le sens. Il faut noter que les aspects syntagmatique et paradigmatique de la structure de l'hypertexte ainsi que le rôle du lecteur dans la détermination des rapports entre les éléments de cette structure influencent toute tentative de classification des liens. La structure discursive de l'hypertexte reste souvent en dehors du cadre de la prédiction normative dans la mesure où elle est déterminée de manière pragmatique.

Les textes hautement paradigmatiques, comme les textes poétiques, encouragent les lecteurs à explorer le contexte dans la recherche d'une interprétation. Cette opération est alors récompensée par un vaste choix d'implications. «Les lecteurs s'amuse en faisant cela, cela fait partie de l'expérience esthétique que les poèmes peuvent offrir» (PILKINGTON 92) et qui renvoie à l'idée de jeu, de désorientation positive que j'associe à l'hypertexte. Cette nature 'lyrique' des liens se manifeste surtout à travers des figures rhétoriques traditionnelles et notamment à travers celles de la non-explicitation ou de l'ellipse.

## 5. La nature elliptique des liens

Le lien repose sur un «art généralisé de l'ellipse» (BOUCHARDON, 2002), figure rhétorique de construction, qui permet de passer sous silence des épisodes d'un récit, dans le cas de l'ellipse narrative, ou qui met en évidence la disparition d'un mot ou un groupe de mots, lorsque nous avons affaire à une ellipse grammaticale. L'asyndète ou la parataxe sont des figures elliptiques qui violent le principe de la cohérence syntaxique ou sémantique, jouant non sur un seul mot, mais sur le rapport entre les mots de la phrase, en perturbant ainsi la logique du discours par le désordre des syntagmes ou l'interruption de la phrase.

L'asyndète est une figure de grammaire qui supprime le terme de liaison entre deux propositions pour que leur rapport logique s'impose avec plus d'évidence. Les figures oratoires qui enchaînent les parties du discours étant absentes. Le lien, tel un pont, se place entre un fragment et l'autre, et reste le seul élément de rapprochement entre les deux. Du point de vue textuel, le lecteur ne peut anticiper le contenu du fragment suivant, à moins que le lien ne soit typé.

Le typage des liens définit les types de relations entre les documents dans un hypertexte, tout comme la note ou le commentaire, et peut apporter à la narration un supplément de visibilité en catégorisant les fragments et en typant les relations qui les unissent. Cependant, cette pratique dénature le lien et son pouvoir d'évocation de sens qui le rapproche d'un nouveau mode narratif qui fonde son esthétique sur la rupture et la surprise, procédés qui s'avèrent positifs dans la mesure où ils enrichissent la narration.

Le lien est l'espace où s'établit le rapport logique non explicité entre les fragments, entre les deux bouts du pont. L'ancrage sémantique sur les mots du texte du fragment de départ aide sans doute à rendre sensible la nature discursive du lien, mais il ne suffit pas. Le lecteur doit faire appel à ses propres implications, à ses connaissances, ce qui renvoie à la théorie de la pertinence, selon laquelle le lecteur est encouragé à chercher de

nouvelles implications dans un contexte plus large de sens, et cela à partir de sa propre expérience et des indices véhiculés par un mot ou une série de mots supportant le lien. Dans l'hypertexte, la continuité discursive est interrompue provisoirement mais le rapport sémantique entre le lien et le contexte se maintient et permet de générer de nouvelles implications. Ainsi, loin d'être brisé, le discours est animé, favorisé par la multilinéarité et par l'ouverture sur de nouveaux espaces narratifs. À travers les figures de l'interruption, le lien favorise un type d'écriture qui trouve dans la discontinuité et dans la disjonction, le moyen de créer des rapprochements inattendus.

Un des parcours initié par «quelqu'un l'avait tué» mène le lecteur vers un futur hypothétique où les personnages Zack et Zora voyagent dans l'espace. Dans un des fragments où il est question de Zora, le texte parle de rosiers: «Zora n'en a jamais vu 'en vrai'. Mais sur son ordinateur, dans ses archives personnelles, elle a une photo de rosier. Ou plus exactement, le scan d'une antique photo de *son arrière-arrière-grand-tante*, posant dans son jardin, devant un rosier». «Son arrière-arrière grand-tante» est le texte-support du dernier lien du paragraphe. Si le lecteur décide de cliquer sur ce lien et de suivre le parcours qu'il propose, il se retrouve dans un fragment sur Cindy Texas, qui renvoie au début de la narration. Quel est le rapport entre Zora, les rosiers, l'arrière-arrière-grand-tante de Zora et Cindy? La liaison logique entre les deux moments de la narration n'est pas explicitée. Le lien agit à la manière de l'asyndète, qui se manifeste ici entre les deux fragments narratifs et qui laisse supposer un lien de parenté entre Cindy et Zora, qui n'est pas explicité par des connecteurs d'un point de vue syntactique. Cindy, qui vit dans le temps du premier épisode débutant avec le meurtre du Docteur Marbella, serait donc l'arrière-arrière-grand-tante de Zora, qui vit dans un temps futur par rapport au temps du premier épisode. Si le lecteur se souvient du fait que Cindy est souvent entre ses rosiers, le rapport logique entre les deux fragments peut être établi. Le lecteur fait recours au contexte, opérant une sorte de *flash-back* par rapport au temps où vit Zora. Le rapport logique est établi, de manière

pragmatique, dans l'esprit du lecteur par l'existence même du lien, qui correspond au rapport de parenté entre les deux personnages. Le lien est le connecteur implicite entre le fragment sur Zora et celui sur Cindy, deux récits qui situent la narration dans des temps divers.

## 6. Métonymie et métaphore

Il est d'autres figures qui prévoient que l'emploi d'un mot ou d'une expression corresponde à une section du champ sémantique couvert par ce mot ou par cette expression. Ainsi, la métonymie remplace un terme par un autre, lié au premier par un rapport logique. Par exemple, le contenant pour le contenu, le symbole pour l'objet ou un écrivain pour son œuvre. Dans un fragment d'*Apparitions inquiétantes*, lorsque le détective Winter interroge la mère de Marbella, cette dernière lui dit que la police reviendra le lendemain pour vider la piscine et que «l'inspecteur Tuckson» n'a pas trouvé grand chose à part des traces d'un rouge à lèvres sur un verre. Si le lecteur clique sur le lien «l'inspecteur Tuckson», il voit s'afficher un fragment dont le texte est une déposition d'Hélène, la femme qui se trouvait sur les lieux du crime, au début du récit. La déposition a été recueillie par l'inspecteur Tuckson. Celui-ci est immédiatement associé à la déposition puisque le lien renvoie directement de la personne au document. Après «inspecteur Tuckson» le lecteur lit «déposition». Ainsi, le lien a une fonction métonymique puisque, entre les deux concepts, existe une relation nécessaire, dans ce cas, entre le producteur et la production du document.

D'autre part, la synecdoque, forme particulière de métonymie, opère dans un ensemble extensif et nomme l'un des termes d'un rapport d'inclusion pour exprimer l'autre. Elle est *particularisante* lorsqu'elle prend la partie pour le tout. Dans *Apparitions inquiétantes*, le lien «les myopes» renvoie à un fragment sur un nouveau personnage,

Monsieur Wagner, ancien professeur de géographie d'Hélène. La synecdoque exprime le terme d'un rapport d'inclusion pour exprimer l'autre. Ainsi, le lien contient une petite description du professeur et est le seul élément qui permet d'accéder à une description plus détaillée du personnage. Dans ce cas, la partie, c'est à dire, le texte du lien, renvoie au tout, lorsqu'il 'exprime' le professeur par sa myopie. Le lien exprime le terme du rapport d'inclusion, «myope», pour exprimer l'autre, les renseignements sur le professeur se trouvant dans le fragment qui lui reste inaccessible. En ce sens, il est vrai que le lecteur ne peut pas anticiper le rapport d'inclusion, qui se construit une fois le lien 'traversé'. Dans ce cas, le lecteur prend le tout pour la partie – le fragment sur M. Wagner pour le lien «les myopes» – afin de se resituer. Il le fait par rapport au lien. Le lecteur s'approprie ainsi l'espace hypertextuel, «en découpant dans la totalité des fragments un sous-ensemble qui fait sens à son échelle et vaut pour le tout qui lui reste inaccessible» [CLÉMENT 2003]. Il permet au lecteur de découper, dans l'ensemble du fragment 'lu', un sous-ensemble qui explique, du point de vue de la pragmatique, le rapport entre deux fragments unis par le même terme. Je tiens à préciser que le lecteur agit de façon pragmatique: l'espace de lecture délimité par le lecteur à l'aide du lien – dans ce cas, du terme d'inclusion –, ne recouvre pas la totalité des deux fragments, mais lui en donne une image suffisante qui correspond à ses attentes en termes de pertinence et de cohérence. La cohérence, ou cohésion, fait appel aux aspects linguistiques du texte permettant une certaine continuité sémantique entre les parties du même texte. Appliquée à l'hypertexte, la notion de cohérence se réfère à la manière dont les unités textuelles qui le composent, reliées par des liens, forment un tout sémantiquement cohérent (MEHLER, 1999), voire une unité de pensée.

Enfin, la métaphore confronte un objet dont il est question, le comparé, à un autre objet, le comparant, sans qu'il y ait de signe comparatif explicite, mettant en évidence les éléments communs aux deux objets. Le lien «un profond mépris du genre humain» se trouve dans le paragraphe

En rentrant chez lui, Roberto claqua violemment la porte et salua d'une voix forte les cafards qui partageaient sa vie. Depuis qu'il avait renoncé à tenter vainement de les exterminer, il leur parlait. Il se sentait des affinités avec ces insectes coriaces, nocturnes et répugnants. Il admirait leur rapidité et le mouvement gracieux de leurs antennes frémissantes. Il avait le sentiment qu'une insolence perfide, *un profond mépris du genre humain* les habitait.

Par contexte, ce lien semble projeter le lecteur dans un espace à venir où il est question de cafards et de leur mépris envers les hommes, ce qui peut s'avérer pour le moins étonnant. Le fragment suivant commence par «Roberto détestait les hommes, les femmes et les enfants». C'est Roberto qui, comme les cafards, méprise le genre humain, comme si lui-même était un des cafards qui habitent son appartement. Il s'agit d'un rapprochement inattendu entre le cafard et le personnage, assimilé à l'insecte, le comparatif étant absent. Le lien a donc un fonctionnement métaphorique non seulement par rapport à la langue, en croisant des champs lexicaux, mais aussi par rapport à la structure même de l'hypertexte. Le lien, par sa nature technique permet le saut physique d'un fragment à un autre. Dans cette perspective, tout fragment se trouvant à la croisée d'un lien, d'un pont, est en quelque sorte déterminé par celui-ci. Le lecteur réalise une double opération de recherche de pertinence avant et après avoir traversé le lien et, en ce sens, le parcours est interprété à la lumière du lien, qui associe un fragment à l'autre en croisant les dimensions sémantiques de l'un et de l'autre.

## 7. Clôture narrative au niveau des liens

Le lien produit des effets cognitifs et fait avancer la narration à travers deux opérations. L'une centrifuge, explorée ci-dessus, et l'autre centripète. Dans ce processus complémentaire au processus d'ouverture et d'expansion, le lien permet au lecteur de réajuster l'ensemble des implications contextuelles générées le long de son parcours. Ce réajustement se produit grâce à la réunion des épisodes, à la réalisation de la connectivité entre les diverses parties du récit, ce qui permet d'établir des séquences narratives. Les liens, en même temps qu'ils favorisent l'expansion de sens et de parcours narratifs, donnent une grande force et une certaine cohérence au récit générant ce deuxième mouvement qui tend à resserrer le sens autour de ce que le lecteur a lu. En ce qui concerne le lien, il est possible de parler de 'clôture narrative', unité relativement large qui se met en place lorsque le lecteur saisit le rapport entre les diverses unités du récit, entre les liens et les fragments.

Les implications véhiculées par le lien déterminent non seulement la compréhension du fragment à venir mais aussi celle du fragment lu. Comme le pont, le lien a trois dimensions sémantiques: une première, établie au départ, la deuxième à l'arrivée, et une dernière qui correspond à celle des mots support du lien, qui renvoie à plusieurs idées et à plusieurs contextes. Par exemple, «un voyeur» porte effectivement vers un fragment sur un personnage qui s'amuse à regarder ses voisins par la fenêtre. Le lecteur imagine des conséquences en fonction du contexte où le lien est inséré: «Sans se douter qu'au même moment, un voyeur ajustait ses jumelles et l'observait attentivement, Hélène défit la ceinture de son peignoir de bain...». Si le lecteur décide de suivre ce lien, les implications contextuelles du fragment portant sur le voyeur Wafelson se rapprochent de celles qu'il avait imaginées ou prévues. Il détermine les séquences lorsqu'il associe mentalement les divers épisodes ayant un rapport logique: Hélène enlève son peignoir au moment même où quelqu'un ajuste ses jumelles, le lien «un voyeur», les implications contextuelles du lecteur sur la possibilité qu'il y ait un voyeur qui regarde Hélène, et la description de Wafelson,

qui, de fait, espionne sa voisine. Ainsi, le lien aide le lecteur à établir un schéma narratif, à clôturer une séquence, dans la mesure où le fragment confirme ses attentes en rapport au lien, en jouant sur la connectivité entre les deux éléments. Le mouvement centripète de clôture converge sur le lien qui rend possible cette connectivité entre les divers éléments de la narration. Le lecteur suit le récit en se posant la question : par quel chemin suis-je passé ? Le développement de schémas narratifs, dans l'hypertexte, permet au lecteur d'interpréter le sens à partir du contexte et notamment à travers l'espace du lien, qui est l'espace de la connexion entre les épisodes qui composent la narration. Des épisodes qui se développent à la manière des séquences d'un film.

Pourtant, «la spécificité de l'hypertexte par rapport au cinéma c'est qu'il ne s'offre pas comme un 'montage' achevé de séquences, mais comme une invitation à multiplier les constructions possibles» (CLÉMENT 94). En effet, le lecteur détermine et multiplie de façon pragmatique les constructions possibles, qui sont cependant finies et non pas infinies si le récit n'a que des liens internes. En ce sens, il me semble que l'hypertexte s'offre plutôt comme un ensemble de 'montages' achevés de plusieurs séquences qui peuvent se combiner au fur et à mesure que la lecture avance. Contrairement au film, dont les séquences sont préétablies de manière séquentielle, dans l'hypertexte le lecteur peut renouveler les séquences à partir des mêmes liens ou fragments suivant des parcours différents dans un processus qui élargit et resserre différents épisodes.

## **Conclusion**

L'hypertexte est constitué d'unités textuelles qui vont des nœuds ou des fragments jusqu'à des phrases, voire des mots, souvent mis en évidence pour supporter un lien. Le lecteur peut y rencontrer des poèmes ou des textes poétiques, des images, des animations et des documents audio ou vidéo. Dans ce travail j'ai privilégié les mots et les syntagmes mis

en évidence par l'auteur pour supporter des liens. Dans ces espaces, le lien peut être associé au pont ou au chemin puisqu'il met physiquement en rapport les diverses unités composant l'hypertexte de fiction et matérialise les dimensions d'accès, de passage et d'abandon propres aux figures du pont et du chemin.

Dans cette perspective, j'ai proposé de considérer le lien comme un espace où le lecteur se situe suivant deux types de discours: dans un premier temps, un discours centrifuge dans lequel, devant le choix des liens présents dans un fragment, le lecteur tend à rechercher de nouvelles implications et à interpréter le sens du mot dans un processus de lecture similaire à celui de la poésie. Dans un mouvement d'expansion de sens, le lecteur produit des implications à travers l'interprétation d'un mot ou d'un ensemble de mots par lesquels il est obligé de 'passer' pour que la narration avance. En faisant cela, il doit évaluer son choix accordant à un lien plus ou moins de pertinence en rapport au contexte. Le lien amplifie les effets cognitifs du lecteur ainsi que son horizon d'attente par la rupture et la désorientation apparente qui comporte le 'saut physique' en avant. Lors de ce mouvement d'ouverture les figures de l'ellipse agissent d'un point de vue grammatical, rhétorique et narratif (BOUCHARDON 2002).

Dans un deuxième temps, le lecteur contraste ses implications avec le texte résultant du clic dans le mouvement opposé de clôture ou de concrétion de sens de manière rétrospective. Il s'agit d'un mouvement centripète qui reconfigure le contexte et réajuste le sens de ce qui a été lu. Ce mouvement se rapporte ainsi au discours syntagmatique, proche de la prose, qui met en évidence le rapport logique entre les divers éléments de la narration produisant des schémas narratifs, à la manière des séquences cinématographiques. Ici les liens mènent le lecteur, comme dans un pont, vers la destination, et ce mouvement correspond à une séquence ou à une scène dans une histoire qui sera fragmentaire et multiple, mais close et pertinente du point de vue du sens.

Tout se joue dans l'espace du lien. Le lecteur se place ainsi dans un mouvement double d'ouverture et de clôture de sens qui, dans le cadre de l'hypertexte, devient non seulement mental mais aussi physique. Ce mouvement est 'médiatisé' et correspond au choix du lecteur d'activer un ou plusieurs récits à l'intérieur de la narration, par le clic sur un mot et par le 'passage' d'un fragment à un autre grâce au dispositif technique du texte électronique.

### Références

[COMBIER et PESEZ 99] COMBIER, M. PESEZ, Y. (dirs.), *Encyclopédie de la chose imprimée : du papier à l'écran*, Paris, 1999, Retz, p. 143.

[CLÉMENT 94] CLÉMENT, J., «*Afternoon, a Story*: du narratif au poétique dans l'œuvre hypertextuelle», A:\LITTÉRATURE, numéro spécial des Cahiers du CIRCAV, Actes du colloque Nord Poésie et Ordinateur, 1994, CIRCAV-GERICO, Roubaix, 1994.

<http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/Afternoon.htm>

[BRANDENBOURGER 2000] BRANDENBOURGER, A.-C., *Apparitions inquiétantes*, roman hypermédia, Éditions 00h00, 2000. Disponible en format électronique à l'adresse du site Anacoluthé <http://www.anacoluthé.com/bulles/apparitions/jump.html>

[CLÉMENT 2003] CLÉMENT, J., *Hypertexte et fiction: la question du lien*, in Interdisciplines: the future of web publishing,

<http://www.interdisciplines.org/defispublicationweb/papers/16/version/original>

[PAJARES TOSCA 2000] PAJARES TOSCA, S., *A Pragmatics of Links*, in *ACM Hypertext 2000*, Proceedings of Hypertext 2000, San Antonio (TX), 2000, p.77. Publié en format électronique: JODI-Journal of Digital Information, vol.1, n.6 Hypermedia systems, Hypertext Criticism, June 2000, <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i06/Pajares/>

Nous avons emprunté la notion de 'pont' à Susana Pajares Tosca, pour qui le lien est un espace qui a sa propre dimension sémantique, une sorte de «sens suspendu», dont le but est de connecter entre eux deux espaces: un fragment-départ connu et un fragment-destination inconnu. Lorsqu'il traverse ces ponts et qu'il entre dans un univers romanesque dont les parcours potentiels sont multiples, le lecteur se situe constamment dans des contextes divers, dans un mouvement d'expansion.

[BOUCHARDON 2002], BOUCHARDON, S., «Hypertexte et art de l'ellipse. D'après une étude de *NON-roman* de Lucie de Boutiny», Les Cahiers du numérique 3 (3): 65-86, décembre 2002, p. 81.

[JOYCE 85] JOYCE, M., *Afternoon, a Story*, Watertown, Eastgate System Inc., 1985.

[SPERBER et WILSON 86, 95] SPERBER, D. et WILSON, D., *Relevance: Communication and Cognition* (1986), Oxford, Blackwell, 1995, p. 142.

[DOUGLAS 92] DOUGLAS, J. Y., *Is there a reader in the labyrinth? Notes on reading Afternoon*», in *Computers and Writing*, Patrik O'Brian Holt et Noel Williams (éd.), Kluwer Academic Publishers, Dorrecht/Boston/London, 1992.

[MILES 2001] MILES, A., *Hypertext Structure as the Event of Connection*, in *ACM Hypertext 2001*, Proceedings of Hypertext 2001, Aarhus, 2001, p. 62. Publié en format électronique: JODI-Journal of Digital Information, vol.2, n.3, Hypertext Criticism, March 2002, <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v02/i03/Miles/>

[ROSENBERG 96] ROSENBERG, J., *The Structure of Hypertext Activity*, in Hypertext'96, Proceedings of the the 7th ACM conference on Hypertext, Bethesda, Maryland, ACM Press, 1996, p. 22-30.

[MILES 2000] MILES, A., «Hypertext Syntagmas: Cinematic Narration with Links», JODI-Journal of Digital Information, vol.1, n.7 Hypertext Criticism, December 2000, <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v01/i07/Miles/>

A. Miles a analysé la combinaison des formes linguistiques syntagmatiques et paradigmatisques dans l'hypertexte. Les premières se rapportent à un type de formes qui mettent en évidence, par l'explicitation, le rapport logique existant entre deux éléments, dans ce cas, entre deux fragments connectés par le lien. Cette première forme correspond donc au rapport horizontal, linéaire entre un mot qui précède un autre dans une séquence de temps. Les deuxièmes renvoient au rapport associative, vertical, entre deux ou plusieurs éléments du discours. «La première s'appuie sur le lien source et la destination, la deuxième s'appuie sur les unités syntagmatiques, les motifs, les épisodes. (...) un texte peut être hautement syntagmatique dans un parcours plus ou moins linéaire avec des liens plus ou moins transparents du type 'page d'accueil', 'retour' ou hautement paradigmatisque avec des liens dont le mot ou les mots sont très abstraits et leurs destinations hautement disjonctives». «La distinction entre l'approche syntagmatique et paradigmatisque a été théorisé largement par la critique littéraire. La première se rapporte à la littérature 'réaliste' et la deuxième, en extrême, à la poésie».

[PILKINGTON 92] PILKINGTON, A., «Poetic effects», in *Lingua*, n. 87, North Holland, 1992, pp. 29-51: 49.

[MEHLER 99] MEHLER, A., *Aspects of Text Semantics in Hypertext*, in Proceedings of the 10th ACM Conference on Hypertext and hypermedia: returning to our diverse roots: returning to our diverse roots, Darmstadt, ACM Press, 1999, p.25.