
Hybridation des codes esthétiques et urgence dans *Connexions dangereuses* de Sarah K.

Hybridization of aesthetic codes in *Connexions dangereuses* of Sarah K.

Pierre Olivier EMOUCK

Université de Bertoua / Cameroun

poememouck@yahoo.fr

Reçu: 09/09/2025, Accepté: 12/10/2025, Publié: 20/10/ 2025

Résumé :

L'entrée dans le «champ des possibles» doublée de l'avènement du numérique ont radicalement changé le monde et, par ricochet, la création littéraire. Le roman, plus prompt à coller aux progrès qui accompagnent la marche historique du monde, expérimente depuis le XXI^e siècle des poétiques innovantes, allant à l'hybridation des codes esthétiques dans *Connexions dangereuses* de Sarah K. Ne pouvant plus y voir seulement que de pures inventivités plastiques, il était capital de se demander comment se réalise cette hybridation et quelle urgence manifeste-t-elle? La poétique pour herméneutique, la présente étude stipule l'imbrication, l'effolement, le croisement des codes esthétiques dans le roman français, expression de l'inquiétude du monde transmutant, en sonne l'urgence du vide advenant par le formatage accompli et en devenir des influenceuses et influenceurs des réseaux et des connexions, informe et forme l'adolescence à l'ère du numérique.

Mots clés : adolescence - codes esthétiques – hybridation – transmutant - urgence

Abstract

The entry into the “field of possibilities” plus the advent of digital technology have radically changed the world and, by extension, literary creation. The novel, abler to stick to the progress that accompanies the historical march of the world, experiments in the twenty-first century with

innovative poetics, going towards the hybridization of aesthetic codes in *Connexions dangereuses* in Sarah K. Not being able to see only pure plastic inventiveness, it was essential to ask how this hybridization is achieved and what urgency does it manifest? Poetic to explain poetics, the present study stipulates the imbrication, the panic, the crossing of aesthetic codes in the French novel, expression of the anxiety of the void occurring by the accomplished formatting and becoming of the influencers, informed and forms an adolescence to numeric time.

Key words: adolescence - aesthetic codes – hybridization – transmuting - urgency

Pour citer cet article :

EMOUCK, Pierre Olivier. Hybridation des codes esthétiques et urgence dans *Connexions dangereuses* de Sarah K., *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 596-615. Disponible sur le lien :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

Ben Boudjema, Tanina., Kartal, Erdogan., Constantinou, Georgia., (2025) , Numéro-Varia -Spécial, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 676p.

Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



Introduction

Depuis la fin du XX^e siècle, l'humanité a entamé une période transitoire entre un monde finissant, en déclin, crépusculaire, et un monde surgissant, inconnu, informe et terrifiant, exacerbant « le retournement catastrophique de la modernité contre l'homme » (Yombo, 2025 : 7). Ce revirement a atteint sa vitesse de croisière au XXI^e siècle avec les développements des sciences, des technologies de l'information et de la communication. Dès lors, la littérature, plus précisément le roman, qui est au plus près de la société, se saisit du phénomène, il s'ensuit que *Connexions dangereuses* de Sarah K., de son vrai nom Sarah Chen-Scali, scrute et plonge son imaginaire, par hybridation et urgence, dans la complexité de ce monde transmutant, c'est-à-dire le monde advenant, qui tourne en roue libre, sans repères connus, et enclenche l'urgence.

L'hybridation, en se référant aux travaux de Gregor Mendel relatifs à l'hybridation des espèces, est le croisement des espèces différentes. Dans *Connexions dangereuses*, elle fait croiser diverses «inventivités» et «innovations» : «générant en quelque sorte quelque chose d'absolument novateur ou divergent» (Molinet, 2018 : 41), chamboulant les codes esthétiques. L'urgence est au sens où l'explique Raymond Bénévent (2009 : 15) : «toute éventuelle perspective de destruction subite des structures constitutives du champ économique, social ou politique». L'urgence du monde contemporain est l'inquiétude du monde transmutant qui, prenant le contre-pied de Bruno Latour (2017), est un atterrissage sans orientation, sans repères, dans un monde incertain. En littérature, c'est le «présent interrogé, saisi aux ouïes, tiré de la nasse» (Chaillou, 1987 : 5). La question soulevée dans la présente étude est la suivante : l'hybridation des codes esthétiques dans *Connexions dangereuses* exprime-t-elle l'urgence morale d'une adolescence en crise dans le contexte numérique? Répondre à cette question devrait permettre de vérifier que *Connexions dangereuses* invente une écriture particulière dans laquelle les codes esthétiques s'hybrident pour informer et former sur l'urgence du vide du monde transmutant advenant chez les adolescents.

La poétique, «pour désigner la tradition dont hérite le discours sur le roman, ainsi que le dispositif qui énonce les règles ou les principes devant guider la production, qui institue des modèles et s'attarde aux paysages génériques» (Fournier, 2013 : 217), sied logiquement à cette problématique. Jouve (2010) évoquait une «Approche interne» alliant «description» et «interprétation», exigeant du critique qu'il soit «un sujet réfléchissant» qui ne se limite pas à la mécanique, au montage de la machine de la fiction

(Todorov, 1984 : 186). Le modèle que va emprunter en priorité cette étude est le modèle à trois niveaux d'analyse de Jakobson (1963) : destinataire / objets du discours / destinataire. L'outil d'analyse qui la fera asseoir est la sémiotique, puisque l'hybridation des codes esthétiques est posée comme le signe d'un monde transmutant, d'où l'urgence, et que la sémiotique permet justement d'étudier la production du sens à partir du signe et de l'interpréter.

Application faite dans cette étude, la poétique conduira la recherche en sémiotique sur le destinataire (auteur), indispensable pour configurer l'hybridation des codes esthétiques, puis l'orientera sur l'urgence créée comme objet du discours, et finira avec elle sur l'éthique pour adolescents, la doxa réservée au destinataire.

1. Une poétique de l'hybridation des codes littéraires

L'hybridation des codes esthétiques ouvrira cette étude sur *Connexions dangereuses* comme une poétique de la forme, une poétique à partir du destinataire. Le mot «code» désignera dans cette poétique «un système de contraintes» (Ducrot et Todorov, 1972 : 137) génériques, stylistiques et linguistiques particulièrement complexifié à outrance par l'hybridation, pour signifier l'inquiétude vitale que provoque dans le monde en instance un recommencement du monde à partir de tous les possibles. C'est le transmutant qui prépare à des temps incertains et à un monde en hypothèque. L'auteur, Sarah K., entrecroise dans une création unique le mélange des genres, le tourbillonnement des langues et l'entrelacement des styles, suivant la technique des graphes, matrice, utilisée dans l'analyse sociologique des réseaux (Forsé et Degenne, 2004).

1.1. Mixage des genres

Pour faire beau et simple en généricité, la littérature classique exigeait strictement la séparation des genres. Et la littérature a souvent classé le roman épistolaire comme un genre à part entière, distinct des mémoires ou du roman en prose. La poétique s'attèle dans ce sens à leur trouver des écarts pour qu'ils ne soient pas confondus. Par contre, il s'observe dans *Connexions dangereuses* une hybridation des codes esthétiques à partir du mixage des genres, calquée, on dirait, sur une sorte de hantise personnelle de l'auteure, préparant à un monde en train de recommencer, ouvrant sur «le champ des possibles». Cette transmutation transfigure, par mixage des genres, le numérique, le roman épistolaire, le journal intime.

Le numérique entre dans le mixage des genres par intermédialité. Le signal est donné dès le premier mail (type de texte exclusif au numérique) de Virginie à Bastien : «Mais qu'est-ce qui me prend? Pourquoi est-ce que

je remue les vieux souvenirs? Ce n'est pas du tout ce que j'avais l'intention de t'écrire! La faute à l'écran. Quand je pianote sur mon clavier, je me laisse bercer par la musique des touches et je me prends pour un écrivain» (Sarah, 2002 : 12). L'écran mis en abyme remue les souvenirs, et le clavier devient le canal par lequel ils traversent et se matérialisent par les mots et les caractères. Le «je» qui «pianote» sur le clavier est sous l'emprise du rêve, envoûté par les souvenirs. Emporté, évadé ou «bercer», le bruit que produisent les «touches» ont pour lui un air de «musique», c'est-à-dire qu'il est en immersion dans la muse. Chaque lettre, chaque mot, chaque phrase, chaque signe que le bruit sur le clavier affiche ou imprime sur l'écran est empreint de cette immersion dans l'imagination : «et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs», disait Chateaubriand (1834 : 84). D'ailleurs, Virginie ne prétexte pas seulement «se prendre pour un écrivain», elle revendique la place de romancière, son droit de première auteure.

Comme si le numérique, à lui seul, ne suffisait pas à apaiser la hantise qui tourmente l'auteure du monde advenant porté sur tous les possibles, l'épistolaire par lettres postales et le carnet intime s'imposent et imposent la copulation. Sans transition, le signifiant change de code et passe du «MAIL N°10» à «LETTRE N°11», puis après trois autres lettres, retour au «MAIL N°15». La matrice semble restée intacte, les lettres paraissent la continuité des mails. Mais ce n'est qu'un brouillard, comme dans un temps incertain, instable, un monde où les repères sont déstabilisés et relégués aux temps terminés. Mail et lettre n'ont pas la même connexion. Le premier est un lien direct, le contact est établi directement par la connexion internet entre les machines; le second transite par la poste et les mains. Dans la lettre N°14, Micky soulève un gap important qui crée une différence de genre :

La sœur qui distribue la¹ courrier n'avait pas fait attention au nom de l'expéditeur, mais c'est ce peste de Julia qui m'a dénoncée à la mère supérieure. J'ai eu très peur d'avoir droit cette fois à la punition des coups! [...] Mais une autre fois, ça ne passera pas, ce sera la renvoi définitif et ma famille serait pas contente. Pour qu'on peut s'écrire sans danger maintenant, je te propose le mail. (Sarah, 2002 : 76)

La lettre va avec le risque de se tromper de destinataire. Celle qui est mise en cause a manqué sa trajectoire pour arriver chez Julia. Cette faille livre les correspondants à l'incertitude lors des prochaines fois. À côté, le mail est

¹ Les fautes d'orthographe comme celle-ci et les autres qui apparaîtront dans les séquences de Micky ne sont pas des fautes d'écriture. Elles proviennent du copier-coller de l'écriture du personnage.

présenté plus sûr : «sans danger». Il y a là, forcément, différence et mixage de genres.

La copulation s'élargie encore et se complexifie avec la présence du journal intime. Ce dernier s'ajoute avec l'entrée en scène des confidences sur cahier d'Audrey, introvertie par le viol de son beau-père sur elle et le silence complice de sa mère. L'adolescente avait décidé de se mettre à la marge de la société, développant le *thanatos* ou l'instinct de mort. Le journal intime lui est le seul interlocuteur à qui elle préfère s'adresser. Le journal intime apporte sa touche d'hybridation par la rature : «Quand je rentre du collège, ~~maman~~, Florence part travailler» (Sarah, 2002 : 100). La rature est un signe de l'écriture manuscrite, elle intervient dans le journal intime au milieu d'une page qu'on se refuse de déchirer; ici, la rature ne salit pas totalement, elle efface sans enlever ou faire disparaître. Elle en dit sur la volonté de la jeune fille de voir disparaître sa maman et l'impossibilité d'y parvenir. Outre la rature, le journal intime se distingue dans le mixage par le suivi à la date : 5 septembre, 6 septembre, 7 septembre, 8 septembre, 10 septembre, etc., à la montre : «10 septembre, minuit», «8 octobre, 11 heures» (Sarah, 2002 : 105, 112). Il fait surface aussi avec la couleur d'encre différente, remplacée par les italiques : «*Bouffer, bouffer, bouffer... jusqu'à en éclater*» (Sarah, 2002 : 101), une façon d'écrire à l'encre rouge; s'étend avec la majuscule à l'intérieur de la phrase : «Si j'avais pu, Ça n'aurait pas eu lieu» (Sarah, 2002 : 108), témoin d'une écriture pour soi. Virginie en fait un genre inférieur au genre numérique :

J'ai laissé mon journal intime en plan. Je le trouve plus débile que le mobile Babar. À quoi ça sert de poser des questions auxquelles personne ne peut répondre, puisque personne ne les lit? De noter ses états d'âme, ses peurs, ses envies, sur un cahier qu'on planque dans un tiroir fermé à double tour? (Sarah, 2002 : 22)

D'après la jeune fille, le journal intime est à mettre de côté, puisque contrairement aux codes de l'écriture épistolaire, il est inefficace, il réduit à parler seul sans écoute ni perspective de se faire lire, à verrouiller hermétiquement son profil.

L'hybridation des codes esthétiques se vérifie en premier lieu dans *Connexions dangereuses* par le mixage des codes génériques : genres du numérique, de la lettre postale et du journal intime. Elle se poursuit aussi en attaquant les codes stylistiques.

1.2. L'entrelacement des codes stylistiques

Le style, du point de vue de Barthes et de la poétique, est «la transmutation d'une humeur» (Guiraud, 1979 : 95). Il condense à cet effet les éléments d'une humeur : thème, registre, atmosphère. Tous ces signifiants s'entrelacent dans *Connexions dangereuses* en hybridation des styles. Le thème croise profond et banal, sublime et grotesque, sérieux et distraction, le tout et le rien. Parlant du profond, du sublime et du sérieux, le roman donne aux enfants d'aborder des sujets d'une gravité actuelle avec des convictions fermes. Dans le mail 17, entre histoire d'amour et souvenirs d'enfance, Delphine glisse l'immigration au sujet :

Quelle poisse, la politique! Ce que c'est rasoir! [Tel...] dit que le problème, en France, c'était pas tant les Noirs que les Arabes. Simon pense qu'il y en a trop, qu'il faudrait tous les renvoyer chez eux. Encore une fois, je n'y comprends rien : je sais que lorsque maman entend dire des choses pareilles – à la télévision par exemple – elle s'énervé, elle s'écrie que la France est en danger et risque de revenir à une période très sombre de son histoire. (Sarah, 2002 : 89)

Il est sublime de trouver dans les écrits d'enfants les sujets profonds qui les cultivent en politique sur les visions et idéologies de deux Frances qui s'affrontent et se déchirent sur le problème de l'immigration, devenu crucial dans le monde transmutant. Mais les enfants des *Connexions dangereuses* parlent surtout de tout et de rien. De tout, ils évoquent leurs expériences personnelles, leurs écoles, leurs journées de classe, leurs vacances, leurs sentiments, leurs désirs, leurs parents ; et de rien ou des banalités, ils parlent des Babar, des poils qu'ils comptent autour d'un «zizi», des pizzas qui font grossir, des femmes enceintes : «Si madame Couderc est enceinte, ça veut dire qu'elle a couché avec un homme?!» (Sarah, 2002 : 27), des aventures sexuelles de Verlaine et Rimbaud, etc., dans un croisement de styles différents.

Le registre couple raffinement et vulgarité. Le raffinement en entrelacement se greffe sur la culture, les grandes œuvres, les cantiques de l'enfance éternelle «*Au clair de la lune*» (Sarah, 2002 : 9), les mélodies de la discothèque universelle «*Les Hauts de Hurlevent*» de Charlotte Gainsbourg (Sarah, 2002 : 35). Ce sont encore les grandes réalisations cinématographiques et les mythes du grand écran : «*Mary Reilly*», «*Pretty woman*» et «*Julia Roberts*» en personne (Sarah, 2002 : 58), «*Tootsie*» de «*Dustin Hoffman*» et «*Doubtfire*» avec «*Robin Williams*» (Sarah, 2002 : 60). La littérature s'imbrique avec «*La Fausse suivante*» de «*Marivaux*» (Sarah, 2002 : 35), «*Rêve éteint. Vision disparue*» (vers extrait de *Ruy Blas*), «*Les Misérables*» de «*Victor Hugo*» (Sarah, 2002 : 157). La grossièreté qui

croise de registre avec le raffinement vient avec l'emploi des mots «pétée», «pétasse» et «con», «p'tit salaud», «Merde», «niquer» (Sarah, 2002 : 37, 38, 51, 53, 86).

L'atmosphère brasse le léger ou le détendu, le gai avec le lourd ou le tendu, le pas gai. L'atmosphère conjugue le léger, détendu ou gai par le jeu, la blague et l'euphorie. Virginie ouvre sa correspondance par de l'humour sur ses menstrues : «À quoi ça sert finalement, les règles? À vérifier qu'on n'est pas enceinte, non? Mais quand en est sûre et certaine de n'avoir couché avec personne – sauf en rêve, avec un fantôme – quelle utilité?» (Sarah, 2002 : 8). Bastien la suit en ajoutant la fantaisie sur «les bijoux de famille à l'air» (Sarah, 2002 : 18), plaisante gaiement : «Je suis prêt à choper n'importe quelle maladie (sauf le sida) pour me faire ausculté² par toi» (Sarah, 2002 : 19), s'amuse en imaginant madame Couderc nue, en train de faire l'amour :

Voilà le tableau que j'ai sous les yeux. Mais c'est quasiment une scène sortie tout droit d'un film d'horreur! Alors je rectifie : je lui ajoute vite-fait un soutien-gorge et une culotte. [...] Maintenant, dans quelle pièce je la situe? Dans sa chambre à coucher? Oui, forcément. (L'assaut passionné sur la table de la cuisine, ça correspond pas vraiment au personnage!) [...] Je laisse madame Couderc sous sa couette avant l'entrée de son mari, ou de son concubin, ou de son amant, auquel je ne peux vraiment pas donner une figure humaine. (Sarah, 2002 : 27-28)

La même atmosphère de gaieté s'observe dans les correspondances de Delphine, par l'enthousiasme qu'elle met à parler de son corps qu'elle découvre : «Fini le petit chignon serré que nous imposaient les bonnes sœurs! Finies, les allures de sainte-nitouche! Je ne suis plus une petite fille! J'ai des fesses, j'ai des seins, et j'entends bien les mettre en valeur» (Sarah, 2002 : 65), de Virginie, sa nouvelle copine : «Virginie s'est écriée en me regardant [...] Depuis qu'elle a lancé cette idée, je n'arrête pas d'y penser. [...] Virginie a raison» (Sarah, 2002 : 66), enfin du moment agréable passé au cinéma avec Francis : «Micky! C'est complètement fou, j'avais la sensation que tout mon corps était concentré dans ma main» (Sarah, 2002 : 90), l'émotion est au paroxysme. Elle lui est renvoyée par Micky, dans une sorte de poésie érotique et de la passion jusqu'à la jouissance, après son premier rapport sexuel :

JE L'AI FAITE

J'AI FAIT «TOC-TOC»!!!

² La faute est volontaire.

Oh! My God! C'est trop difficile pour moi de décrire en français ce que j'ai éprouvé!

So good! So good!

JE VEUX LA REFAIRE!

I'm in love! i'm in love! (Sarah, 2002 : 162)

Et l'autre aspect de l'atmosphère, quand elle passe au lourd, tendu, pas gai, devient colère, caricature et humour noir, telles les premières pages du journal d'Audrey qui sont d'une grande tristesse. L'adolescente y note ses envies de mourir, l'accélération qu'elle met à dégrader son corps. Elle refuse obstinément de porter les lunettes que sa mère lui a achetées : «Est-ce qu'elle se rend compte que bientôt, ce sont des lunettes noires et une canne blanche qu'elle devra m'acheter? Je ne les ai pas mises, ses foutues lunettes» (Sarah, 2002 : 100), désir de ruiner sa vue et d'handicaper son corps. Elle refuse de rencontrer le nutritionniste que sa mère a contracté pour elle, s'enfonce dans la boulimie : «*Bouffer, bouffer, bouffer...* jusqu'à en éclater. *BOUM!!!* Mes entrailles qui se répandent sur les murs, ma cervelle qui s'écrase au plafond, mon sang qui gicle, qui repeint en rouge tous les murs de la maison!» (Sarah, 2002 : 101). La tension est au comble avec sa mère : «Ma-man...» Il y a longtemps que je ne prononce plus ce mot. Maintenant, je ne peux même plus l'écrire» (Sarah, 2002 : 100), la rancune est tenace : «Je ne pardonnerai jamais JAMAIS» (Sarah, 2002 : 101), le futur est sans condition, arrêté, définitif. Virginie en fait une caricature de la laideur : «Audrey qui mesure un mètre vingt et pèse cent dix kilos? Audrey qui a une double rangée de dents et des verres aussi épais que des loupes? Audrey qui a de la moustache, du poil aux pattes et les aisselles velues comme une guenon?» (Sarah, 2002 : 55).

1.3. L'affolement des codes linguistiques

Effet boule de neige, le mixage des genres génère un affolement des langues, comme dans un espace-temps où tout peut être relié, interconnecté et devenir fou. Français littéraire, français dérivé du clavier, franglais, français langue étrangère, les langues se croisent, croisent et se transfigurent.

Le français littéraire est le français académique, pur, soutenu, châtié, tel qu'il a été servi par les grandes plumes de la littérature française. Il se distingue alors du français vulgaire, argotique, des milieux populaires; exècre les néologismes de circonstance, les emplois incorrects, les fautes de langue ou d'orthographe; fustige le barbarisme; rejette les asémantiques; prône la cohérence logique, surveille la ponctuation, etc. Ce français est défendu par Virginie qui écrit à Bastien : «avant de m'envoyer tes mails, TU

UTILISES TON CORRECTEUR D'ORTHOGRAPHE» (Sarah, 2002 : 22). L'utilisation du précis de la grammaire française en toutes lettres majuscules est une exigence du français littéraire, lequel considère qu'un texte avec des fautes est un «torchon» qui «fiche en rogne», signifie «rétrograder», «Retrouver les instincts primaires» (Sarah, 2002 : 22). Mais dans l'hybridation des codes esthétiques dans laquelle tombe le roman français de l'extrême contemporain, le français littéraire subit le viol du français dérivé du clavier par la recherche de la touche rapide et du raccourci : «S'est quoi, se cirque? [...] Tes parents n'ont pas voulu payé la note?» (Sarah, 2002 : 17), dans la simplification et le laisser-aller qui rendent la faute caduque, supprimée, bannie du français. D'autres dérivés de ce français numérisé en viennent eux-aussi à forcer le jumelage des langues, en témoigne les symboles spéciaux dans le texte, comme le symbole= (égal) : «Rachid= soirées. Je suis le pote de Rachid= je suis allé à une de ces soirées» (Sarah, 2002 : 40), des erreurs de frappes induites par la rapidité de la saisie : «Mon père est courant de tout» (Sarah, 2002 : 163), comme ici le saut ou l'omission de «au», Delphine ayant pris le soin d'avertir dès l'entame de sa correspondance qu'elle écrivait sans se relire, pressée qu'elle était de ne pas se faire attraper par son père.

La troisième langue mêlée à ce tourbillonnement est le franglais, mots anglais introduits dans la langue française. Le franglais, autrefois décrié par Étiemble (1964) pour son utilisation abusive dans la langue française, fait sensation dans *Connexions dangereuses*. Il est employé par Virginie, en parlant de jeux vidéo : «*Same players, shoot again*» (Sarah, 2002 : 12) et des «rave party» (Sarah, 2002 : 44), intentionnellement pour créoliser, se mettre à la mode, parler neuf. Par contre, le franglais parlé par Bastien : «je suis fifty-fifty, moitié-juif, moitié-catholique» (Sarah, 2002 : 25) est une provocation faite à la langue française. Dans le premier cas, les mots anglais sont en italiques pour distinguer les néologismes, tandis que dans l'exemple de Bastien aucun écart n'est signalé entre fifty-fifty et son environnement, ce qui semble d'office valider le franglais.

Poussant plus loin le franglais, l'affolement des langues déborde sur le french, c'est-à-dire le français langue étrangère pour locuteurs de langue anglaise. Le french perce significativement et ne se laisse pas impressionner par les autres langues. Il les colle avec ses confusions organiques sur la nature de mots, par exemple l'emploi confus du déterminant dans «la français» (Sarah, 2002 : 73), du fait que la langue anglaise ne connaît pas la distinction en genre de la nature de mots. La confusion du masculin avec le féminin est due à l'apprentissage et l'emploi de la langue française par un locuteur anglophone, et c'est une faute usuelle qui se répète dans ce cas.

Partant de ce français langue étrangère pour en imposer à la communication, toutes les difficultés récurrentes inhérentes à l'emploi du français pour les grands débutants locuteurs de langue anglaise sont sans complexe transformées en un français hybride, mais ouvert à la communication, un français parlé par des locuteurs de langue anglaise et compris par les Français et francophones. Le remplacement de mots en anglais par rapprochement phonique avec le français : «écrire si bien directly» ou «être terribly gênant» (Sarah, 2002 : 74, 75) deviennent des créations du french. L'acquisition en cours qui conduit à une syntaxe prudente calquée sur la construction mécanique : «elle a lu à voix petite» (Sarah, 2002 : 73), l'emploi approximatif des locutions : «à mesure du fur» (Sarah, 2002 : 73) du *au fur et à mesure*, la traduction intégrale du français en langue anglaise : «Lots, lots of kisses, my dear!» (Sarah, 2002 : 74), sont autant d'incursions du french dans la langue française. Ajoutant à tout cela le français jeune : «la grasse mat'» (K. Sarak, 2002 : 24), pour grasse matinée et «p'tit déj» pour petit déjeuner.

L'hybridation des codes esthétiques en jeu dans l'œuvre de Sarah K. mixe en genres le langage littéraire et le langage numérique, entrelace en thèmes le profond et le banal, copule en langues le français académique, le français dérivé du clavier, le franglais et le french. Il appert d'un tel croisement le signifié de l'inquiétude d'un hybride qui, comme le conçoit Molinet (2018 : 41) : «déstabilise l'ordre des choses, la tradition, provoque l'incertain », figure un temps transmutant, le monde de tous les possibles, en train de tout recommencer, qui interpelle l'urgence.

2. L'urgence et la doxa

Dans ce monde transmutant qui a hanté par hybridation les codes esthétiques, la poétique de l'urgence signale, met le curseur sur un impréparé fatidique, le formatage en cours ou achevé, montrant en œuvre des adolescents se formatant et formatant le corps et l'esprit de la civilisation qui avait au centre de ses priorités l'éducation à l'autorité parentale et aux valeurs morales, comme des objets du discours. La sémiotique prendra le formatage moral et les adolescents de l'ère du numérique pour ces objets et leurs faits («un fait exprime une information sur le monde» (Levesque, 2022 : 142) le signal d'une urgence qui recommande une éthique.

2.1. Le formatage moral

L'hybridation des codes esthétiques confirme la fin des méta-narratifs (Lyotard, 1979) par le divergent et la diversité (fragmentation) qui en

découlent, mais elle a aussi apporté l'inquiétude d'un monde transmutant, c'est-à-dire le monde emporté par le désir de faire table rase, de revenir au point de départ, après avoir tout formaté, tout détruit. Dans ce sillage, le lecteur des *Connexions dangereuses* est mené au cœur du vide du formatage moral de l'adolescence à l'ère du numérique. Vide, parce que ce formatage se révèle dangereux pour la société de la continuité avec laquelle il figure la cassure brutale et la chute libre, non calculée dans l'incertitude.

Virginie et Bastien sont deux adolescents aux antipodes de l'adolescence attendue de leur âge (quatorze et quinze ans), au formatage accompli, c'est-à-dire les sujets humains numérisés, capables de faire agir automatiquement, pareils à une puce électronique, un serveur, un algorithme. Bernard Stiegler (2015) désigne ainsi les « activistes du Net », ne manque pas de souligner la « toxicité » de « leur chose ». Démonstration de la « toxicité » de « leur chose », Virginie et Bastien sont des prototypes atypiques d'une émancipation étonnamment précoce et d'une luxure étrange, qu'eux-mêmes sont surpris par l'en train, à en lire Virginie à Bastien :

J'avais rien prévu de tout ça. Je ne savais même pas à quelle heure mes parents allaient rentrer. Ils pouvaient débarquer d'une minute à l'autre et nous surprendre. Enlacés sous la flotte. Tes mains sur mes reins, les miennes autour de ton cou. Nos ventres collés l'un à l'autre, tellement fort que je ne sais même pas si l'eau arrivait à trouver un interstice pour faufiler. Je me fichais pas mal du danger. (Sarah, 2002 : 11)

La correspondance laisse poindre une adolescence imprévisible, au-delà des codes, de l'éducation et des valeurs de la société érigée en norme, étant donné que c'est dans le domicile de ses parents que Virginie tente de s'accoupler avec Bastien, surpassant leur autorité, les mettant au défi de capituler ou de disparaître : « Je ne savais même pas à quelle heure mes parents allaient rentrer. Ils pouvaient débarquer d'une minute à l'autre et nous surprendre. [...] Je me fichais pas mal du danger ». C'est une adolescence qui a en horreur l'ordre, la verticalité et la conformité qui va avec : « J'en ai ras le bol », s'y soustrait Virginie qui demande en plus de « rompre avec les habitudes » (Sarah, 2002 : 13). Bastien, quant à lui, n'a pas de respect pour le supérieur, la discipline ou les aînés. Le principal de son collègue n'est que « cette vieille peau » (Sarah, 2002 : 20), à dénigrer et à affoler, osant demander une revue pornographique à la surveillante de la

CDI. Les adolescents de ce formatage accompli portent en eux un vice intrinsèque, un virus encore inconnu pour l'adolescence de cet âge. Virginie juge «débiles» les efforts fournis par son père pour lui offrir des vacances nobles en famille dans un club au Maroc, hôtel quatre étoiles, tagines et soirées karaoké, ne gardant de bons souvenirs que le physique sensuel du moniteur de planche à voile et ses «mains baladeuses», quand il la recevait dans l'eau; elle se réjouit : «La première fois, pauvre cruche que je suis, j'ai cru qu'une méduse s'était glissée dans mon slip et j'ai hurlé. Et puis j'ai compris. J'ai laissé faire un moment et finalement, j'ai laissé tomber la planche à voile» (Sarah, 2002 : 15). Bastien évoque une «combine» qui l'a conduit dans un camp de nudiste pour lorgner les vieillards. Ce formatage est vide; il est sans précédent, sans repères. Ce vide est un recommencement du monde à partir de rien, où tout est à détruire et à recommencer, d'où l'urgence qui clignote dans la fiction littéraire.

Prédation, traque, manipulation, rouerie, la poétique empruntera à l'analyse sociologique des réseaux pour placer ces deux profils dans les positions centrales (Mercklé), les montrant dans leurs hauts (me)faits, formatant à leur tour leurs congénères avec qui ils sont reliés de quelque façon, implantant et préparant déjà en 2010, temps de l'histoire, l'apogée des influenceuses et influenceurs des réseaux de connexions. Virginie et Bastien réinventent la rouerie pour le mal absolu. Le projet que Virginie confie à Bastien est de séduire, dévergondier et faire perdre Delphine; en retour, elle se donnera à lui en guise de trophée. Le projet n'est pas nouveau; il avait existé au XVIII^e siècle, imaginé par Choderlos de Laclos dans *Les Liaisons dangereuses*. Ce qui effraie de nouveau, c'est le chaos qu'il recommence; ainsi, la confidentialité du projet, exigée strictement en caractère capital dans la correspondance de l'adolescente : «STRICTEMENT CONFIDENTIEL», (Sarah, 2002 : 21), fracasse l'éducation et les valeurs reçues. Il s'agit d'accélérer pour prendre parents et société de vitesse, saper leur éducation, enterrer définitivement les valeurs qui étaient les leurs, terrifier la morale. Ce chaos apporte la contre-culture, la contre-éducation, car la confidentialité consiste à agir dans l'ombre, à se cacher, à trahir, à se restreindre, différents de l'éducation et de la culture à l'honnêteté, à la droiture et à la sociabilité que les parents et les écoles transmettent dans le roman. En effet, le projet est réinventé par les adolescents, avec une cruauté insoupçonnée, innommable, l'envie de faire du mal pour rien, pour passer «L'ENNUI» en grands caractères (Sarah, 2002 : 15).

Le jeu des influenceuses et influenceurs est pernicieux. Virginie joue sur le désir du sexe pour influencer Bastien. Elle excite, enflamme la

testostérone chez le jeune mâle, comme une femelle en chaleur. Elle débute la manipulation en lui exhibant par écrit son sexe arrivé à l'âge de la maturité sexuelle, mais temporairement indisponible : «Fini, le sommeil : j'ai mes règles» (Sarah, 2002 : 7). La flamme allumée est dans le graal à soulever (le sexe ouvert, à pénétrer) au terme de l'épreuve des règles (la période handicapante des menstrues). Ensuite, elle se masturbe carrément en ramenant à ses souvenirs la première occasion manquée : «Tu te souviens de ce samedi soir de juillet? [...] Je suis restée un long moment assise sur le lit, immobile, passant mes doigts entre mes seins [...] Mes seins étaient durs jusqu'à me faire mal» (Sarah, 2002 : 10). Lorsque les complications arrivent et qu'elle sent que Bastien semble lui préférer Audrey, elle s'attaque à la nudité sexuelle de sa rivale : «Audrey qui, dans les vestiaires, se cache pour se mettre en tenue quand on a gym? Qui s'en va après la piscine sans prendre la douche pour que les autres filles ne la voient pas à poil?» (Sarah, 2002 : 55-56). Par comparaison implicite, elle vante, exhibe une nouvelle fois le corps du désir sexuel qu'elle a et qu'Audrey n'a pas. Quand la complication commence à atteindre le pic, l'exhibition du corps sexuel déjoue sur le chantage émotionnel. Virginie se met à érotiser le corps de Rachid, le copain de Bastien : «ses mains, je ne l'avais jamais remarqué. Longues, fines, la couleur mate de la peau fait que les ongles ont l'air légèrement nacrés» (Sarah, 2002 : 139). La menace est envoyée à Bastien : tu me reviens ou je vais voir ailleurs. Au sommet de la complication, elle repasse à l'attaque, en mettant son corps sexuel en avant : «Toute la journée qui a précédé notre rendez-vous, [...] En début de soirée, j'ai passé une heure à choisir mes vêtements, une demi-heure à me maquiller, un quart d'heure à me démaquiller...» (Sarah, 2002 : 153); il s'agit de se faire coquette, l'objectif est d'aiguiser l'appétit sexuel de l'autre. Ce jeu est toxique.

Et, c'est dans la même toxicité que Virginie entraîne Delphine. Elle enseigne l'exhibition à son fan : «Je t'assure, t'es balancée comme un top model. Pourquoi tu poserais pas pour un photographe? Si tu veux, je connais quelqu'un qui étudie la photo, vous pourriez travailler ensemble?» (Sarah, 2002 : 66), la lui impose en question rhétorique faussement directe et ouverte. Elle poursuit la manipulation pernicieuse sur sa proie en la préparant à l'allumage sexuelle précoce. Delphine parle de sa propre déformation comme d'un «véritable cours d'anatomie. Il faut prendre «la pilule» pour ne pas être enceinte quand on a... quand on a envie de... avec un... Oh! Je n'arrive décidément pas à parler librement qu'elle» (Sarah, 2002 : 72). La pilule, mise entre les guillemets, est une découverte pour Delphine, mais son usage, défini malicieusement sans risque par son

influenceuse, lui dicte la conduite à suivre. L'«envie de...», restée dans la gorge dans la première hésitation, indique que l'adolescente a commencé à traverser les barrières de son éducation. Les imprononçables, après «envie de...» et «avec un...», plus l'exclamation de retenue «Oh!», révèlent un tabou et les bornes qui lui étaient autrefois interdits de franchir à son âge. Virginie accentue son œuvre en la poussant à haïr l'éducation et la culture reçues, à l'instar du collège confessionnel Sainte Marie de Johannesburg : «Je la hais cet endroit! Quelle taule d'enfer! Elle est digne du Moyen Âge» (Sarah, 2002 : 78), réagit Delphine. Refaçonnée dans un tel moule, Delphine devient à son tour influenceuse de Micky. Ces aventures sans mesure et à hauts risques prennent les parents et la société de vitesse. Pourtant, pour l'influenceuse accomplie (Virginie), ses suiveuses ne sont que des «souris». Delphine est la souris n°1 et Audrey la souris n°2, donc des cobayes. Cela accentue le vide du formatage de Micky par Delphine.

Chaotiques, Delphine cède en chute libre à la prédation et se laisse filmer nue par Bastien. Micky tombe précocement en offrant sa virginité avec une légèreté inconnue. C'est la réinvention de la passion absolue qui terrifie la morale. Il ne fallait pas plus à l'auteure française pour informer et former l'adolescence.

2.2. Une éthique pour adolescents

Explorant le pôle destinataire, la sémiotique s'attèlera ici à la conception d'un interprétant plus général, l'interprétant étant, d'après Simon Levesque qui cite Bakhtine (2022 : 152) : «le sens ainsi compris [dans le contexte inachevé] [qui] n'est ni paisible ni confortable [on ne saurait s'y reposer et mourir]». Celui-ci valide l'échantillon sélectionné et les données recueillies, précise deux interprétants : l'hybridation des codes esthétiques et l'urgence du transmutant. L'interprétant plus général, puisqu'il ne saurait être un interprétant définitif, informe et forme sur une éthique pour adolescents, une doxa à leur intention. L'information consiste non pas à reformer (ce qui serait un autre recommencement) ou réformer (ce qui paraîtrait anachronique), mais à donner des nouvelles sur une actualité ou sur un fait exceptionnel. L'information permet à l'informé de se cultiver et d'être en éveil. L'information est ainsi une force formatrice qui enseigne et éduque. Dans cet élan, l'exploitation des paratextes, de la confidentialité surplombant l'œuvre, les chutes finales, déboucheront sur la sensibilisation, l'utopie de la sécurité derrière le clavier, la noblesse d'esprit sublimée par l'auteure.

La sensibilisation est en ligne de mire des paratextes. Dès lors, le titre de l'œuvre, qui établit l'intertextualité avec les *Liaisons dangereuses* de

Laclos, transmute entre liaisons et connexions; car si dans les liaisons il y a nécessairement un lien étroit ou logique correspondant à *une* connexion, ce n'est pas le cas dans les connexions (au pluriel), où un internaute peut être connecté à plusieurs abonnés sans avoir aucun lien étroit ou logique avec eux, sans même interagir avec eux tous. Par connexions, plus complexe que liaisons, *Connexions dangereuses* met en garde contre des liens inconnus qui surgissent brusquement pour créer la liaison, car le facteur X est imprévisible et peut s'avérer irrémédiable. La mise en garde s'adresse aux adolescents Vicenza, Virginie, Bastien, Francis, Rachid, Audrey, Simon, Mickey, Delphine, des onomastiques codifiés comme tels dans la première de couverture et mis en relation par un schéma des connexions. Delphine, la seule à apparaître en toutes lettres minuscules, est le signe de la victime sacrificatoire qui informe et forme les contemporains sur la complexité dangereuse des connexions.

La confidentialité qui rassurait et procurait la sécurité derrière un clavier est informée utopique, impossible à garder. Sarah K. fait reprendre à Micky l'idée répandue selon laquelle la connexion par le numérique serait sans danger : «Tu écris, tu envoies et puis hop! Tu appuies sur [la] touche qui efface» (Sarah, 2002 : 76). Dans cette idée, les contenus des échanges (écrit, vocal, image) seraient maîtrisables. Bastien, à Virginie, avait cru par un simple clic sortir de la confidentialité et l'effacer : «Pour moi, l'affaire Delphine-Francis est terminée. Je ne veux plus en attendre parler» (Sarah, 2002 : 149). Il n'avait pas envisagé l'intervention de l'incertain, contre lequel personne n'est préparée. Du coup, dans la peau d'une femme fatale que le corps sexuel rend irrésistible, Virginie qui ne pouvait pas prévoir que Bastien tomberait amoureux d'Audrey, brise par jalousie la confidentialité en affichant les photos compromettantes de Delphine. Le scandale est énorme, Delphine a honte à en mourir, comme il apparaît dans la lettre qui suit à Micky : «Ces satanées photos! Il ne faut plus m'en parler! La photo où je posais nue a été affichée sur les murs d'une salle [...] Elle a été exposée AUX YEUX DE TOUS» (Sarah, 2002 : 164). La chute est d'une brutalité impréparée. Renvoyée du collège, Delphine est tenue enfermée «nuit et jour» dans sa chambre (Sarah, 2002 : 164). Les réactions de l'école et des parents indiquent qu'ils sont surpris, choqués et secoués. Bastien est battu et «laissé pour mort» par Francis (fou de rage, après avoir vu les photos de Delphine) et ses copains. Francis est en prison. Les repentis de Delphine : «Tu vois, finalement, je regrette Sainte-Marie» (Sarah, 2002 : 165) et de Virginie : «J'ai la nausée. La nausée de moi-même» (Sarah, 2002 : 167) sont formateurs.

L'auteure propose à cette adolescence la noblesse d'esprit qui mène à la camaraderie profonde. À cet effet, Bastien, par un revirement inattendu, change, de la sexualité fugace, brutale et impatiente avec Virginie et Delphine à la sexualité de camaraderie profonde au goût d'Audrey. Ce changement de direction signale que la situation a atteint un carrefour crucial entre la route poursuivie et un détour impératif. Le choix auctorial réoriente vers l'apprentissage de la construction de la sexualité de camaraderie profonde, dans une approche respectueuse de la partenaire, fortifiant la relation par des actes de générosité désintéressée, émancipée des pulsions sexuelles. Bastien se reconstruit sur ce modèle. Le jeune homme se rachète en retrouvant la noblesse d'esprit d'approcher Audrey avec respect, sans l'impressionner ni l'importuner par des avances pressantes; bien au contraire, il venait et s'asseyait régulièrement auprès d'elle, sans forcer la distance que sa conquête maintenait entre eux par le silence et parfois l'éloignement. L'auteure en fait une force de caractère pour tout partenaire qui entrevoit une relation durable, donc profonde. Elle élève Bastien, quand il s'émancipe des pulsions sexuelles et que son regard atteint l'indifférence à la vue du sexe nu : «Virginie nue m'a fait autant d'effet que madame Moustache» (Sarah, 2002 : 150). La comparaison entre la nudité de Virginie et madame Moustache a pour objet le sexe du bébé, puisque qu'en vieillissant le sexe de madame Moustache rentre à l'état de la naissance qui n'emballe pas la vue. L'auteure enseigne ainsi à apprendre à construire la sexualité de la camaraderie profonde, la préférant à la pénétration sexuelle qui, elle, est avilie par Audrey : «Est-ce que l'amour peut être différent de Ça? Est-ce que l'amour, ce n'est pas seulement un Ça qui entre de force, un Ça qui pénètre alors qu'on crie «non», un Ça qui déchire, un Ça qui fait mal?» (Sarah, 2002 : 119). L'amour, exclusivement pour et par la pénétration est exposé avec un corollaire d'abjections : «Ça», et rien que «Ça» avec «Ç» en lettre capitale, il est chosifié, rabaissé au-dessous de la bestialité; par «force», il mène au viol; «non», il donne la répulsion; déchirant et douloureux, il est une arme destructrice.

Merveilleuse, la noblesse d'esprit accomplit des miracles. La résurrection d'Audrey est à mettre à cet actif. Alors que la mère d'Audrey, inquiète, voulait la faire consulter parce que ses premières règles retardaient anormalement et qu'elle-même n'en voulait pas comme elle l'écrit : «Mais je n'ai pas envie d'avoir mes règles. Je ne veux pas saigner tous les mois. Je ne veux pas être une femme. Je n'ai pas pu être une petite fille, comment je pourrais devenir une femme maintenant? J'ai saigné une fois, et il était bien trop tôt pour ça» (Sarah, 2002 : 107), subitement, et comme par enchantement, elle se redresse de contentement le 19 novembre : «J'ai mes

règles» (Sarah, 2002 : 147). La magie opérée par le changement d'état d'âme éblouit Virginie et la laisse médusée dans le mail qu'elle fait à Bastien :

Alors là, je dois dire que je n'en reviens pas. La métamorphose est sidérante! Audrey a maigri! Et en un temps record en plus! À peine quinze jours! Merde alors, moi qui n'arrive pas à perdre l'unique kilo que j'ai pris cet été! Et puis elle porte des lunettes qui sont presque élégantes! Et elle ne schlingue plus! Et elle s'épile! Elle se coiffe! Elle n'a plus la peau truffée des points noirs et de boutons purulents! Y a encore du pain sur la planche pour qu'elle ressemble à quelque chose d'humain, mais c'est fou! Elle prend même la parole en cours! Delcroix, hier, a réussi à lui faire lire un poème où il était question d'amour. Elle l'a lu avec des trémolos dans la voix, on se serait cru sur France Culture. (Sarah, 2002 : 124-125)

Au total, l'éthique de Sarah K. informe sur les dangers des connexions à cette adolescence inséparable du numérique. Elle la forme sur la prudence que requiert l'utilisation des mails, et partant de l'impossibilité confidentialité ou sécurité à penser derrière un clavier. Sarah K. détourne son adolescence de la sexualité frivole qui l'attire, conteste la poussée irrésistible comme archétype qui pourrait lui être concédé, la réoriente sur l'apprentissage d'une sexualité de la camaraderie profonde, faite de respect, de générosité désintéressée et d'émancipation des pulsions sexuelles, constructive du lien solide, de la relation prometteuse et durable.

Conclusion

Mise à contribution, la poétique a conduit la sémiotique à la découverte chez l'auteure de *Connexions dangereuses* de l'hybridation des codes esthétiques, signe d'un monde transmutant, où tout pouvait se croiser, en d'autres mots s'imbriquer, s'entrelacer, s'affoler et rendre les impossibles possibles. L'interprétant a conclu à la hantise d'un recommencement du monde, à l'inquiétude de l'incertain et à un appel à l'urgence. L'urgence a été révélée par le vide orchestré du fait du formatage accompli et en devenir de l'avènement des influenceuses et influenceurs des réseaux et des connexions, recommençant le monde à partir de rien, c'est-à-dire de l'effacement de l'éducation et de la culture reçues. Le second interprétant a

conclu sur un péril sur l'adolescence et la continuité connues, nécessitant impérativement une éthique de sauvetage.

Pour suggestions, cette étude recommande la sensibilisation des adolescents, surtout à cette ère de l'apogée du numérique. Comme didactique à cet effet, elle demande de former l'adolescence en informant sur l'impossible sécurité à trouver derrière le clavier pour se cacher et penser agir dans l'ombre. L'étude propose de former cette adolescence à l'éthique, en informant sur les scandales horribles qu'exposent l'impréparation des influenceuses et des influenceurs au formatage dangereux, la perversité précoce et la sauvagerie qui adviennent; mettre en garde contre les connexions et à leur facteur inconnu qui, dans le cas de *Connexions dangereuses*, a été d'une imprévisibilité incontrôlable qui a détruit toute l'adolescence de son univers, ainsi que les structures, famille et école, qui régulaient la continuité. Elle termine sur la noblesse d'esprit, informant sur les vertus d'une approche relationnelle différente, à substituer à l'approche exclusivement sexuelle du monde transmutant.

Bibliographie

- BÉNÉVENT, Raymond, (2009), La rhétorique de l'urgence, *Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol.2, n°76, pp.13-20.
- CHAILLOU Michel, (1987), L'extrême-contemporain, journal d'une idée, *Poésie* n°41, pp. 5-6.
- CHATEAUBRIAND François-René, (1834), *Génie du christianisme*, Paris, Fumes, 512 p.
- DUCROT Oswald et [TODOROV Tzvetan, \(1972\), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 474 p.](#)
- [ÉTIEMBLE René, \(1964\), *Parlez-vous franglais ?*, Paris, Éd. Gallimard, 376 p.](#)
- [FORSÉ Michel, et DEGENNE Alain, \(1994\), *Les réseaux sociaux. Une approche structurale en sociologie*, Paris, Armand Colin, 263 p.](#)
- FOURNIER Michel, (2013), *Généalogie du roman. Émergence d'une fonction culturelle au XVIIe siècle en France*, Paris, La République des Lettres, 336 p.
- GUIRAUD Pierre, (1979), *La stylistique*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 128 p.
- JAKOBSON Roman, (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 260 p.
- JOUE Vincent, (2010), *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 275 p.
- LACLOS de Choderlos, (1993), *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Booking International, 447 p.

- LATOUR Bruno, (2017), *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, Les Éditions de la Découverte, 160 p.
- LEVESQUE Simon, (2022), Méthode critique en études sémiotiques : programme pour un laboratoire disciplinaire, *Cygne noir*, n°10, pp. 137-169. Disponible sur: <https://doi.org/10.7202/1100685ar>. (consulté le 29 septembre 2025).
- LYOTARD Jean-François, (1979), *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 128 p.
- MERCKLÉ Pierre, (2011), *La sociologie des réseaux sociaux*, Paris, Repères, Que sais-je ?, 125 p.
- MOLINET Emmanuel, (2012), *L'hybridation, un processus décisif dans le champ des arts plastiques : de la figure à la culture hybride. Art et histoire de l'art*, thèse de doctorat en arts plastiques et esthétique, université de Lorraine, 519 p.
- [SARAH K., \(2002\), *Connexions dangereuses*, Paris, Flammarion, 172 p.](#)
- [STIEGLER Bernard, \(2015\), *La société automatique. I. L'avenir du travail*, Paris, Fayard, 300 p.](#)
- [TODOROV Tzvetan, \(1984\), *Critique de la critique*. Paris : Le Seuil, 208 p.](#)
- [YOMBO Jean Marie, \(2025\), *Le procès de l'histoire et du postmonde chez Milan Kundera*, Éditions Pygmies, 226 p.](#)