

Discours de soutenance – 24/11/17 – Gaëlle Debeaux

Madame la Présidente, Mesdames et Messieurs les membres du jury, je vous remercie d'avoir accepté de lire mon travail et de me permettre de me présenter devant vous aujourd'hui afin d'en exposer les résultats.

Je remercie également celles et ceux qui sont présents dans le public pour nous écouter, et qui sont parfois venus de loin.

GENÈSE DU PROJET

Le point de départ de mon doctorat est à situer dans une expérience de lectrice : dans ma découverte, durant mes années d'étude en classe préparatoire, de *Se una notte d'inverno un viaggiatore* d'Italo Calvino. À la suite de cette lecture, je me suis intéressée à des romans de cette même période, mais également antérieurs – je pense à *Jacques le fataliste* – s'amusant à déjouer les attentes génériques du lecteur et à exploiter les possibles romanesques. De là est né mon intérêt pour les anti-romans, les métafictionnels qui, tout en se démasquant en tant que fictions, proposent au lecteur un plaisir sans cesse renouvelé d'histoires croisées, enchâssées – multiples.

Si mon intérêt pour *Si par une nuit d'hiver un voyageur* ne s'est pas démenti par la suite – l'œuvre figurant comme un pilier au sein du corpus de travail exploré dans ma thèse –, le questionnement a quant à lui évolué, lorsqu'il a fallu établir un premier projet de recherche à partir de ce goût de lectrice pour les histoires, la narration, le récit : c'est d'abord en première année de Master, sous la direction de Henri Garric à l'ENS de Lyon, qu'une exploration plus précise de la forme de l'enchâssement narratif a été menée. Et c'est à cette occasion que j'ai proposé, et exploré, la notion de multiplication des récits, au sein d'un corpus que l'on retrouve en partie dans ma thèse : outre le roman de Calvino, figurait *The Star Rover – Le Vagabond des étoiles* – de Jack London et *Courts-circuits* d'Alain Fleischer, qui est présent également dans mon corpus primaire. Il s'agissait alors d'étudier la façon dont cette multiplication des récits devenait source de tension : en quoi elle conduisait à un dédoublement métanarratif à même d'attiser l'attention du lecteur, de susciter son plaisir – plaisir de s'immerger sans cesse dans de nouvelles histoires mais également plaisir intellectuel d'accéder aux rouages de la fiction. En deuxième année de Master, j'ai poursuivi cette exploration, cette fois-ci sous la direction de Florence Godeau, en orientant le questionnement autour d'une interrogation qui n'a qu'en partie trouvé sa place dans ma thèse,

celle de la construction des personnages et de la notion d'identité au sein d'œuvres multipliant les récits ; le corpus lui-même était composé du *Castello dei destini incrociati* d'Italo Calvino, seconde œuvre de l'auteur italien présente dans mon corpus primaire, et de deux œuvres figurant dans mon corpus secondaire, *The New York Trilogy – La Trilogie new-yorkaise* – de Paul Auster et *Imitation* d'Alain Fleischer.

De ces deux années, me sont restées plusieurs pistes : d'abord, il m'est apparu que la notion de multiplication des récits, permettant d'assouplir celle, en réalité assez peu définie, d'enchâssement narratif, pouvait être approfondie en orientant la réflexion narratologique du côté de l'engendrement de l'œuvre par elle-même et de l'absence de hiérarchie entre les niveaux de réalité. Précisément, j'ai souhaité creuser une intuition : celle qui liait multiplication des récits et mise en intrigue. Si la lecture de *Temps et récit* de Paul Ricoeur, entreprise dès la première année de Master et renouvelée à plusieurs reprises depuis, a permis d'apporter un premier éclairage, c'est la découverte de *La Tension narrative* de Raphaël Baroni qui a permis à de premières pistes de se dessiner, constituant un des fils directeurs de mes travaux de doctorat.

Le projet initial visait donc prioritairement à étudier la forme de la multiplication des récits et ses effets sur le lecteur par l'intermédiaire d'un questionnement sur la mise en intrigue. Le corpus, dans lequel je souhaitais faire figurer les deux romans de Calvino déjà explorés ainsi que *Courts-circuits* d'Alain Fleischer, devait être resserré sur une période : il s'agissait d'envisager les mutations de l'enchâssement narratif après sa définition narratologique portée par Gérard Genette et Tzvetan Todorov dans les années 1960, dans une ère de transition médiatique et d'attention accrue portée à l'objet livre et à la matérialité du texte. Mais il devait être également étoffé : je dois au séminaire de Laurent Demanze à l'ENS Lyon l'ajout de « *53 jours* » de Georges Perec, permettant d'orienter la réflexion vers la question de l'activité herméneutique du lecteur et le modèle de l'enquête, tout en renforçant le point de départ oulipien du corpus ; et c'est à Emmanuel Bouju que je dois la découverte, au moins aussi fondamentale que celle de *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, de *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski, invitant dans une perspective post-moderne à questionner l'épuisement de la littérature et son renouvellement. L'idée d'explorer l'univers de la littérature numérique est arrivée assez tôt : en effet, il paraissait plutôt évident, lors de la conception du projet de thèse, que la multiplication des récits pouvait trouver un terrain d'épanouissement propice dans la forme de l'hypertexte de fiction. C'est une évidence cependant qui a rapidement perdu son caractère manifeste lorsqu'il a fallu choisir une ou

plusieurs œuvres à ajouter au corpus – en l’occurrence, *253* de Geoff Ryman, qui appartient à la première génération des œuvres hypertextuelles, et *Luminous Airplanes* de Paul La Farge, qui, mise en ligne en 2012, constitue la borne temporelle signant la fin de mon corpus. Il faut ajouter à ce corpus *Cloud Atlas*, roman de l’écrivain britannique David Mitchell paru en 2004 et s’inspirant très directement de *Si par une nuit d’hiver un voyageur*.

Le projet initial visait quant à lui à croiser plusieurs perspectives : l’étude de la multiplication des récits ; l’analyse de ses effets sur la mise en intrigue et la réception ; l’hypothèse d’un basculement, au sein du corpus, d’une refiguration de l’expérience temporelle, pour reprendre les termes de Paul Ricoeur, vers la refiguration d’une expérience spatiale ; enfin, la possibilité, à partir de l’exemple des œuvres du corpus, d’envisager une nouvelle façon de penser et/ou de représenter les rapports entre les œuvres littéraires, dans la lignée des propositions ludiques d’un Pierre Bayard et des débats, peut-être plus sérieux, concernant l’histoire littéraire et ses représentations. Ce projet, très ambitieux dans l’ampleur de ses hypothèses à mettre à l’épreuve, a subi certaines restrictions en cours de route : c’est ainsi que la dernière piste, concernant une nouvelle façon de représenter l’histoire littéraire, n’apparaît plus qu’à l’état d’ouverture, à la fin de ma conclusion.

LA DÉMARCHE : OBJECTIFS ET DIFFICULTÉS

Mon travail lors de ces quatre dernières années s’est ainsi resserré autour de la question de la multiplication des récits. Je la définis dans ma première partie comme l’actualisation d’une forme narrative, l’enchâssement, que la critique s’accorde à considérer comme traditionnelle et à laquelle aucun ouvrage d’envergure n’a été consacré en France (et ailleurs). Il s’est agi de s’interroger sur la façon dont une telle structure, à bien des égards contre-immersive dans sa propension à favoriser des procédés métaromanesques, pouvait perturber la mise en intrigue. Cette interrogation m’occupe dans la deuxième partie : peut-on encore concevoir l’intrigue telle qu’elle est habituellement définie, à partir de la *Poétique* d’Aristote, dans ces œuvres de l’ère post voire épimoderne qui paraissent se jouer de la linéarité ? La notion d’intrigue y est-elle encore pertinente ? Il s’agissait de confronter ce postulat de départ à un constat, empirique mais fort : celui de la persistance voire de l’accroissement d’une réception intriguée – comme si la multiplication des récits était ce qui intriguait le plus.

Dans cette perspective, j’ai cherché à faire dialoguer la notion de *multiplication des récits* et celle de *lecteur intrigué* : il s’agissait d’aborder une question relevant du champ de la

narratologie à *partir* ou *en vue* de sa réception, démarche qui inscrit mon travail dans le domaine de la narratologie post-classique, dans la lignée des travaux de Raphaël Baroni ou John Pier. Cet angle d'attaque de l'intrigue offre la possibilité de penser l'engagement du lecteur : si la multiplication des récits est *ce qui intrigue*, c'est parce que le lecteur intrigué, à l'image des personnages de la fiction eux-mêmes confrontés à des récits multiples, se fait enquêteur ou herméneute de la fiction. Je développe ce point dans la deuxième partie de mon travail, pour aboutir à l'idée que la lecture de ces œuvres offre une expérience qui, même si elle ne correspond plus à celle de la refiguration du temps pensée par Paul Ricoeur, permet tout de même d'en saisir les paradoxes. *Cloud Atlas* représente la proposition la plus intéressante du corpus de ce point de vue-là. Cette lecture offre, surtout, une expérience d'immersion spécifique ayant trait à la spatialité. Je consacre l'ensemble de ma troisième partie à cette question de l'*expérience spatiale* du lecteur dans sa réception des œuvres multipliant les récits, inscrivant ma réflexion dans la lignée du *tournant spatial* caractéristique de la critique depuis un certain temps déjà. C'est un résultat auquel je parviens à la suite de l'analyse de mes œuvres : ce n'était pas un objectif de départ, mais une hypothèse qui s'est confirmée. Le chapitre consacré à la stéréométrie, qui vient clore la réflexion, vise ainsi à proposer des modélisations en trois dimensions de cette expérience.

J'ai souhaité, enfin, à partir du corpus lui-même, prendre à bras le corps la question de la matérialité des textes dans la lignée des réflexions de Katherine Hayles, Espen Aarseth et d'autres, étant entendu que la multiplication des récits se traduit, au sein des œuvres, par des effets de morcellement, de fragmentation voire de diffraction narratives : comment le texte donne-t-il corps, au sein de son support, à cette multiplication ? C'est ainsi que j'ai pu mener une réflexion sur le rapport entre le récit et son dispositif matériel – livre imprimé se déployant sous la forme du *codex* ou hypertexte de fiction exploitant le réseau du web. Une première réponse a alors émergé : dans les œuvres de mon corpus, la diversité des récits multiples était englobée au sein d'une intrigue surplombante – que j'ai appelée *méta-intrigue* – reposant très régulièrement sur la possibilité pour le texte de rejoindre (ou non) le statut d'œuvre ; là encore, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* et ses dix *incipit* interrompus, bien souvent à cause d'une défaillance matérielle du support textuel, et *La Maison des feuilles* et la manipulation de l'objet livre qu'entreprend son auteur, se sont avérés être des exemples centraux, aux côtés des hypertextes de fiction.

En croisant un corpus relevant de la littérature imprimée et un corpus relevant de la littérature numérique, j'ai souhaité ouvrir des perspectives, en adoptant comme postulat, et

cela en regard de ma propre expérience de recherche, l'idée qu'il n'y a pas de différence radicale entre les deux, différence qui obligerait le chercheur à aborder ces deux corpus de façon disjointe. Si dans le déroulement de mon travail, je me suis efforcée de ne pas minorer les distinctions, et si j'ai par moments choisi de traiter les hypertextes à part du reste du corpus, j'ai également veillé à ne pas faire de ces cas particuliers une règle de réflexion. Pour ce faire, je me suis moins appuyée sur les premières théorisations de l'hypertexte de fiction – aux Etats-Unis sur les ouvrages de Jay David Bolter et George P. Landow notamment, et en France sur les nombreux articles de Jean Clément – que sur des propositions critiques plus récentes – celles de Marie-Laure Ryan, Serge Bouchardon et Alexandra Saemmer en particulier.

De façon générale, j'ai eu à cœur dans l'ensemble de ce travail de ne jamais soumettre ma lecture des œuvres à des *a priori* critiques : j'ai essayé de toujours nourrir ma réflexion d'analyses précises des œuvres, afin de faire vivre au sein de mon travail mon propre plaisir de lectrice. J'ai également souhaité faire dialoguer différentes positions critiques et accorder aux textes théoriques une place certaine, afin de pouvoir faire émerger mes propres propositions en me situant vis-à-vis de l'existant.

J'ai rencontré un certain nombre de difficultés dans ce travail dont je ne vais pas dresser la liste exhaustive ; cependant, je souhaite en mentionner deux : d'abord, il m'a fallu composer avec l'ampleur des œuvres du corpus (et également du corpus théorique) et l'ampleur des productions des auteurs – Alain Fleischer ayant par exemple déjà publié plus d'une cinquantaine d'œuvres tandis que Mark Danielewski a fait paraître, depuis le début de ma thèse, les 5 premiers tomes des 27 livres prévus dans sa saga *The Familiar*. Ces œuvres monstres, ainsi que j'ai pu les désigner dans la première partie de mon travail, m'ont parfois entraîné avec elles. Ensuite, j'ai été confrontée de façon directe à la difficulté de travailler, au long court, sur des œuvres de littérature numérique qui courent à tout moment le risque de n'être plus accessibles : c'est ainsi que 253 de Geoff Ryman a disparu, un mois après le début de ma rédaction en septembre 2015, ce qui a failli me conduire à ôter l'œuvre du corpus ; heureusement, j'ai pu contacter Geoff Ryman pour lui signaler le problème et l'hypertexte a rapidement retrouvé sa place sur la toile. Cette difficulté, qui indique la fragilité des supports numériques et qui invite le chercheur à prendre des précautions – comme la sauvegarde du site sur son propre disque dur, ce que je me suis empressée de faire – s'est reproduite deux ans plus tard, lors du dépôt de la thèse en septembre dernier : je n'ai cette fois-ci

malheureusement pas obtenu de retour de la part de l'auteur et 253 est aujourd'hui inaccessible.

Plus généralement, j'ai été confrontée durant ces quatre années de travail à plusieurs péripéties qui auraient pu figurer au sein des œuvres que j'étudie : *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino a ainsi changé de titre en français, au gré d'une nouvelle traduction parue en 2015 et due à Martin Rueff, que j'ai évidemment également consultée ; c'est au beau milieu de l'été 2016 que Martin Paul Eve, chercheur britannique, a fait l'incroyable découverte de l'existence gémellaire de *Cloud Atlas* : il existe en effet deux versions anglaises du texte en circulation, issues de deux traitements du manuscrit initialement soumis par David Mitchell, au Royaume-Uni et aux Etats-Unis ; bien évidemment, la traduction française en ma possession, correspondant au manuscrit américain, n'est pas tout à fait la même que la version originale britannique à partir de laquelle j'ai travaillé ; j'ai, enfin, également découvert, heureusement assez rapidement, que mon exemplaire de *House of Leaves* de Mark Danielewski comprend une erreur de brochage assez importante, qui me prive d'une bonne trentaine de pages dans les annexes. Je n'ai pas réussi à déterminer s'il s'agissait d'une véritable erreur de fabrication, ou bien si j'étais en possession d'un exemplaire rare et ajoutant de nouvelles manipulations à l'objet-livre. Ces mésaventures, qui pimentent le travail de recherche, ont un écho assez net avec les analyses que j'ai pu mener, dans la troisième partie de mon travail, à propos de la métalepse : j'y ai alors soutenu une position, proche de celle de Françoise Lavocat, en faveur de l'existence d'une frontière entre le réel et la fiction, en laquelle je persiste à croire malgré ces indices.

RÉSULTATS ET PISTES À APPROFONDIR

J'espère avoir pu montrer, dans ce travail, la pertinence de la notion de multiplication des récits et l'intérêt de réfléchir sur ces œuvres narratives dont le trait principal reste en définitive l'envie d'approfondir la fiction par l'accumulation d'histoires en interaction. Si mon travail ne vise pas à nier la pertinence du procédé de l'enchâssement narratif, il me semble qu'une mise en perspective historique de ce dernier reste à faire : je ne l'ai pas entreprise dans ma thèse, et à ma connaissance, si plusieurs jeunes chercheurs se sont intéressés à la question, principalement dans un corpus dixneuviémiste (Victoire Feuillebois, Jérémy Naïm ou Delphine Paon), aucun travail de ce type n'est en cours.

J'espère également avoir su convaincre de la légitimité d'une approche de ces œuvres en termes d'intrigue ; en particulier, j'ai souhaité montrer comment un hypertexte de fiction

pouvait être intrigant, c'est-à-dire que j'ai souhaité, dans mon analyse, aborder 253 et *Luminous Airplanes* pour autre chose que leur simple structure : montrer que l'on peut lire, et se passionner, pour des hypertextes de fiction – et qu'il est légitime d'analyser ces effets.

Enfin, j'ai tâché dans ma troisième partie de prendre au sérieux cette expérience de l'œuvre littéraire en tant qu'espace. C'est peut-être là que se situe la part la plus *expérimentale* de ma recherche : j'ai tenté de modéliser ces espaces imbriqués de la fiction, en proposant une théorisation de la notion de stéréométrie littéraire. Je la définis comme une approche offrant une visualisation des rapports configurants entretenus par la multiplication des récits avec les catégories du temps et de l'espace, du point de vue du lecteur. J'ai exploré différents outils, mené divers essais qui se sont avérés plus ou moins décevants ou partiels – je pense ainsi que la modélisation la plus aboutie concerne *Cloud Atlas*. La limite que l'on peut voir se dessiner est double : elle tient, d'abord, à mes propres limites en tant que chercheuse – je n'ai pas eu la possibilité, par exemple, de m'initier au langage informatique, et je vois là de nouvelles perspectives de formation personnelle – ; elle tient, ensuite, au fait qu'il paraît nécessaire ici de sortir de l'entreprise individuelle pour envisager, si la notion proposée est jugée pertinente, un travail en commun.

C'est aussi pour cette raison que je me réjouis des discussions à venir. Je vous remercie de votre attention.