La multiplication des récits. D'Italo Calvino aux épifictions contemporaines

Gaëlle Debeaux
La multiplication des récits. D'Italo Calvino aux épifictions contemporaines
Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2025
Collection « Interférences »
ISBN 978-2-7535-9859-1

Magali Renouf

Responsable de la bibliothèque de Lettres et sciences du langage, Université Paris Nanterre

Dans *La multiplication des récits,* Gaëlle Debeaux propose une version remaniée de sa thèse dans laquelle elle décrypte cette littérature « *spectaculaire* » que sont les œuvres multipliant les récits. Pour cela, elle s'appuie sur un corpus varié qui regroupe les auteurs Italo Calvino, Georges Perec, David Mitchell, Alain Fleischer, Geoff Ryman et Paul La Farge. Les œuvres étudiées concernent aussi bien des textes imprimés que des publications en ligne, et se font ainsi le reflet des évolutions des pratiques dans la société.

Dès son introduction, Gaëlle Debeaux pose les jalons de ce qui constituera le cœur de ses recherches, à savoir : le lien entre les œuvres multipliant les récits et la notion de temps, à laquelle va très vite s'ajouter celle de l'espace, le lien entre les œuvres du corpus et la société post-moderne et enfin, la notion de plaisir et le rôle du lecteur. En effet, la tension qui émane de ces textes multipliant les récits entre frustration du lecteur et le maintien de son intérêt est un des points focaux de cette étude : « *Le point de départ de cette réflexion se situe ainsi dans la tension entre d'une part, un agencement narratif que l'on nomme* multiplication des récits *et qui tend à créer des effets perturbateurs dans la réception romanesque, et le type d'immersion ou d'adhésion spécifique qui se noue, pour le lecteur, avec l'œuvre.* »

L'autrice cherche dans ses deux premiers chapitres à délimiter les contours théoriques et poétiques des œuvres multipliant les récits. Le troisième chapitre interroge la notion de mise en intrigue. Les deux derniers chapitres mettent en avant l'expérience et les implications du lecteur, ainsi que la question de la réception. Gaëlle Debeaux évoque entre autres, dans ce cadre, la notion de stéréométrie littéraire.

Définition et poétique des œuvres multipliant les récits

Pour comprendre ce qu'est la multiplication des récits, Gaëlle Debeaux propose de revenir à une technique ancienne qu'est l'enchâssement narratif et qui peut être défini comme le « *tissage de plusieurs récits entre eux* ». À cette notion construite *a posteriori* par Todorov ou encore Genette, l'autrice lui préfère celle de multiplicité élaborée par Italo Calvino pour qui les narrations labyrinthiques et emboîtées, très présentes dans la littérature contemporaine, sont les reflets des mutations « *d'un monde où il est facile de se perdre, d'être désorienté* ». L'enchâssement narratif devient alors un jeu qui doit conduire le lecteur à découvrir la complexité du monde et apprendre en même temps à s'y repérer. En effet, Italo Calvino écrit que la mission de la littérature est de « *nouer ensemble les divers savoirs, les divers codes, pour élaborer une vision du monde plurielle et complexe* ». La littérature s'institue donc comme une sorte de réseau à plusieurs niveaux. Sa structure met à mal la notion de linéarité et tend vers la suggestion de tous les récits possibles.

Pour rendre compte de l'ensemble des textes du corpus, l'autrice suggère donc le terme de « *multiplication* » des récits. Elle définit ainsi la multiplication des récits : « *La multiplication des récits désigne donc des œuvres qui présentent plusieurs récits, qui ne sont pas nécessairement pris en charge par différents narrateurs, ce qui n'implique donc pas forcément une délégation de la parole. […] la distinction entre les récits se joue au niveau formel […]. […] Ces récits ne sont pas juxtaposés mais,* a minima*, pris dans une relation de coordination, c'est-à-dire dans une successivité*

porteuse de sens. » Cette définition englobe les notions déjà évoquées précédemment, à savoir : la mise à mal de la linéarité, la pensée sous forme de réseau dans un ensemble unifié mais non délimité.

La multiplication des récits peut prendre plusieurs formes allant de celle d'un livre à celle d'entretiens enregistrés. Cette matérialisation permet souvent de créer une mise en abyme invitant à réfléchir sur le livre-cadre et contribue à brouiller le rapport entre réalité et fiction. Gaëlle Debeaux précise à ce sujet : « *La présence d'un livre au sein de la fiction permet d'analyser l'usage que les personnages en font, d'interroger la lecture, sa représentation et sa fonction.* »

L'autrice rassemble les caractéristiques poétiques des œuvres multipliant les récits sous la dénomination d'une littérature de l'excès. L'une des premières caractéristiques de cette littérature est sa dimension monstrueuse dans le sens où ses structures narratives sont inhabituelles et où elle matérialise une incarnation du texte comme objet extraordinaire. Les procédés y contribuant sont, pour Gaëlle Debeaux : le jeu sur les frontières de la logique et de l'illogique, la prolifération des fils narratifs, la démesure, l'hybridité, la mécanisation de l'œuvre. La monstruosité s'exprime aussi à travers la notion d'excès et d'abondance. Elle peut se matérialiser par la longueur de l'œuvre et les digressions qui la constituent. La particularité de ces œuvres excessives est également de vouloir englober un monde entier, inscrit, bien souvent, dans une structure labyrinthique avec pour objectif « *de représenter le monde dans sa totalité, à la manière d'une encyclopédie romanesque* ». Mais le tour de force des œuvres multipliant les récits semble reposer sur le paradoxe entre la taille du texte et le contenu de la lecture. À travers une œuvre finie, l'auteur semble offrir au lecteur un monde infini de lecture. Gaëlle Debeaux écrit à ce propos : « *Les œuvres multipliant les récits s'attachent à l'infini en ce qu'elles visent un idéal d'œuvre-monde, œuvre-univers sans frontières ni contours, donc sans fin*. » Cet aspect remet en cause la dimension téléologique du roman qui implique une fin et oriente le récit non plus dans une dimension temporelle mais bien plutôt spatiale. Gaëlle Debeaux s'interroge alors sur la pertinence d'aborder les œuvres du corpus à la lumière de l'ère postmoderne qu'elle décrit comme une : « *[e]sthétique de l'hétérogène et du discontinu, du pastiche et du refus de l'originalité, du pluriel et du multiple, du non-linéaire, de l'espace et non du temps [...].* » La narrativité postmoderne se caractérise par une remise en cause du récit linéaire, unitaire et transparent et, pour cela, met en place des procédés qui ne sont pas sans évoquer ceux que l'on a déjà pu survoler : la chaotisation du matériau narratif, le réinvestissement de l'objet-livre contribuant, pour reprendre les mots de Gaëlle Debeaux, à la « *dissociation de la narration de la successivité des pages qui se tournent*. » Mais le postmodernisme ne permet de prendre en compte les œuvres du corpus publiées après les années 2000. Délaissant donc cette hypothèse, l'autrice s'interroge sur la dimension romanesque des œuvres étudiées. Dans sa forme originelle, le romanesque est fait de « *récits développés et ordonnés [...] qui relatent des histoires d'amour riches en aventures et douloureuses*. » La dimension romanesque semble bien en adéquation avec les œuvres multipliant les récits mais à cela, il faut ajouter une dimension métatextuelle pour être au plus proche de leur esthétique. Gaëlle Debeaux explique : « *Un roman métatextuel sera alors un roman autoréfléchissant, comportant sa propre théorie en son sein.* » Les textes du corpus se composent donc d'éléments encadrants, notamment dans les documents liminaires ou les titres, permettant de décrypter le récit. Elle donne pour exemple l'œuvre *253* de Geoff Ryman qui est constituée, comme le titre le suggère, de 253 portraits en 253 mots. Cette dimension métatextuelle invite le lecteur à apprendre à lire et à décrypter les indices à sa disposition.

Multiplication des récits et intrigue

Gaëlle Debeaux revient ensuite sur la poétique de l'intrigue telle que définie par Paul Ricœur et Raphaël Baroni. Pour Paul Ricœur, l'intrigue est étroitement liée à la notion du temps qui s'appréhende à travers un cheminement causal, logique. Mais il existe une définition mathématique de l'intrigue, non téléologique, qui repose davantage sur « *la mise en rapport de plusieurs éléments au sein d'un tout [...], sans considération pour le commencement ou la fin de ce tout* ». Cette approche pourrait bien correspondre aux œuvres multipliant les récits. Gaëlle Debeaux s'appuie aussi sur les théories de Raphaël Baroni qui met davantage l'accent sur le concept de nœud et de dénouement et permet de prendre en compte les effets produits sur le lecteur, comme l'effet d'attente, et de développer une pensée de la tension narrative. Raphaël Baroni écrit : « *Le nœud est un inducteur d'incertitude, un générateur d'hypothèses, et le dénouement n'est que l'un des avenirs possibles du récit*. » Ces concepts de tension narrative et de réticence, définie comme une « *omission volontaire de ce qui pourrait ou qui devrait être dit* », s'appliquent aux œuvres qui multiplient les récits en cela que leurs auteurs aiment jouer avec la notion de fin. Pour cela, ils mettent en place une logique de l'interruption avec des récits qui ne cessent de s'entrecouper ou des logiques de relance qui viennent contredire le sentiment de fin. Dans ce but, nous trouvons également la récurrence du motif de la bifurcation. Ainsi, l'auteur offre une expérience ludique à son lecteur en rendant son récit interactif.

En somme, la multiplication des récits est un défi à la mise en intrigue traditionnelle. Elle contribue à donner au lecteur une expérience active en le mettant

dans une situation d'enquêteur, ce qui conduit Gaëlle Debeaux à envisager un parallèle possible avec les romans policiers et les romans d'aventure.

Les romans multipliant les récits ont cette particularité de rendre indissociable l'expérience du temps et de l'espace, invitant le lecteur à vivre l'expérience du temps par le biais de celle de l'espace. En effet, dans le corpus, la notion de linéarité, qui représente la chronologie et donc le temps, est fortement altérée au profit de la mise en espace du récit. Les personnages sont invités à parcourir et à découvrir les espaces de la fiction. Cette expérience se double d'une dimension initiatique et de la découverte de leur espace intérieur. La mise en espace des textes vise aussi à brouiller la frontière entre réalité et fiction. Des motifs spatiaux sont utilisés comme marqueurs de la multiplicité des récits comme celui du miroir, les mots croisés ou encore la coquille d'escargot avec son motif de spirale. Enfin, l'autrice note la mise en scène du franchissement de seuil dans certains *incipit* des romans du corpus. Pour elle, « *il s'agit de mettre en scène […] le moment où le lecteur bascule dans l'univers de la fiction, le moment où le monde actuel du lecteur est renvoyé au second plan* ».

La stéréométrie littéraire

Cette importance de l'espace couplé à la multiplication des récits dans les œuvres du corpus conduit Gaëlle Debeaux à chercher un moyen de conceptualiser leur complexité à travers la stéréométrie littéraire.

Dans la continuité du jeu avec l'espace, les œuvres du corpus se caractérisent par le fait qu'elles offrent aussi des choses à regarder – images, jeux typographiques, mises en page des mots – qui contribuent à l'intrigue. Pour garder des repères dans ces œuvres complexes, l'autrice suggère l'idée de la cartographie. Au sein du corpus, Gaëlle Debeaux s'intéresse d'abord aux cartes fournies par les auteurs, qu'elles soient externes ou internes à l'œuvre. Mais elle fait le constat qu'elles sont souvent bien insuffisantes pour le lecteur et que celui-ci est vite conduit à créer la sienne. Les fonctions de ces cartes sont réelles : « *elles permettent de garder la trace d'une exploration, d'autoriser de nouveau le parcours, de caractériser le territoire textuel et d'offrir une vue d'ensemble des cheminements possibles dans la fiction.* » Nous retrouvons à travers ce principe du lecteur actif en vue d'appréhender physiquement l'œuvre, l'image du lecteur investigateur et la dimension ludique de ces œuvres.

En dernier lieu, Gaëlle Debeaux essaie de reprendre la stéréométrie comme manière de conceptualiser les œuvres multipliant les récits. À la base, la stéréométrie sert à calculer des solides dans l'espace. Transférée au domaine qui nous intéresse, la stéréométrie littéraire, avec pour point de repère le lecteur, pourrait se définir comme « *la mesure de la multiplication des récits au sein d'un roman en tant qu'il est lu, c'est-à-dire actualisé, par un lecteur* ». À titre d'exemples, l'autrice propose des essais de modélisation autour de l'œuvre *Cloud Atlas*. Cette partie de l'essai reste néanmoins abstraite pour qui n'a pas lu *Cloud Atlas.*

Conclusion

À travers les trois objectifs de cet ouvrage que sont définir la multiplication des récits, proposer une poétique de ces œuvres et expérimenter un système de visualisation de ces textes, Gaëlle Debeaux parvient à faire ressortir les traits saillants des œuvres multipliant les récits. Parmi ces traits, nous retenons ce besoin de retranscrire un monde devenu complexe à appréhender et en mutation. La place du lecteur devient alors centrale en tant qu'élément donnant vie à l'œuvre, en tant qu'expérimentateur de ce nouvel espace romanesque qui se joue des règles conventionnelles. Confronté à des intrigues labyrinthiques et à des effets de miroir, le lecteur est ainsi amené à penser le monde à travers ses multiples possibilités et à penser son parcours personnel au sein de cet univers. Les nouveaux outils à disposition des auteurs, tels que les hyperliens sur internet, permettent également de réévaluer l'acte de lecture, de rompre l'habituelle linéarité et de confronter temporalité et espace. La lecture de *La multiplication des récits* se fait à petits pas tant les concepts sont riches, les approches documentées et nourries de réflexion. On s'interroge alors sur notre place, voire sur notre rôle, de lecteur et sur notre relation avec l'auteur. ⊙