Narrativité et imprévisibilité

Adrián BENE
Université de Pécs

Résumé : La nouvelle conception de la narrativité au sein de la littérature postmoderne, particulièrement dans le domaine de la science-fiction, fera l'objet de notre réflexion. La caractéristique principale de la littérature postmoderne, dès le Nouveau Roman, est très certainement l'indécidabilité. En tant qu'éléments structurants, l'ambiguïté, la déstabilisation du Sujet et de l'identité, le perspectivisme, le narrateur non fiable, les lieux indéterminés comportent tous une part échappant aux possibilités de prévision. Cette part d'imprévisible implique, chez le lecteur, une lecture active des œuvres ouvertes, réserves inépuisables de significations. C'est dans ce contexte que nous analyserons ces caractéristiques narratives dans *Le Voleur quantique*, univers fictionnel créé par Hannu Rajaniemi.

Mots-clés : narrativité, littérature postmoderne, science-fiction, indécidabilité, imprévisibilité

Abstract: In the present paper I focus on the postmodern literature's conception of narrativity, specifically in the field of science fiction. Since the emergence of the French Nouveau Roman, one of the main characteristics of postmodern literature is undoubtedly the undecidability. Such structural elements of narrative as ambiguity, the decentering of Subject and identity, the perspectivism, the unreliable narrator, the places of indeterminacy are all forms of evading predictability, Unpredictability of the open work forces the reader to fill in the gaps in different ways. Against this background will be examined the narrative characterisctics of Hannu Rajaniemi's science fiction novel, *The Quantum Thief*.

Keywords: narrativity, postmodern literature, science fiction, undecidability, unpredactibility

Introduction

Jusqu'à l'époque du romantisme, la plupart des œuvres littéraires appliquaient les principes de la clarté du langage et avaient une structure accessible et facilement repérable. En ce qui concerne la forme, la cohérence et l'harmonie visaient à garantir la prévisibilité et l'intelligibilité. Dès le XIX^{e} siècle, la valeur esthétique n'étant plus étroitement liée à « la logique de la vraisemblance » (Rancière 2007) cède la place à l'imagination et à la surprise. L'écriture fragmentaire du romantisme allemand ainsi que le langage hermétique de Mallarmé requièrent un travail herméneutique. Le sens du texte (et du monde) n'est plus stable et unique, il est à interpréter, voire à déchif-

frer. (Robillard 2009). L'incertitude et la réflexivité deviennent les traits constitutifs de la littérature du modernisme.

L'importance du locuteur apparaît également dans le domaine de la théorie littéraire : alors que l'œuvre était considérée comme document par le positivisme du XIX^{e} siècle, le XX^{e} siècle a vu les approches phénoménologiques (Roman Ingarden), herméneutiques (Hans-Georg Gadamer) et textuelles (le formalisme, le structuralisme et le New Criticism) (Günthner 1970) se concentrer sur la lecture d'un objet verbal. Quant à l'imprévisible, Roman Ingarden, Wolfgang Iser et J. Hillis Miller se mettent d'accord sur l'idée selon laquelle les lacunes et les apories résultent toujours du processus de la lecture. (Barton 2016). Wolfgang Iser remarque : « Cet hiatus fonde la créativité de la réception. » (Iser 1985 : 198). La lecture consiste en l'activité de « comblement des lacunes textuelles » par le lecteur, formulent les narratologues de l'école de Tel Aviv. (Segal 2015).

Dans ce qui suit, nous allons esquisser comment la narratologie post-classique, particulièrement la narratologie non-naturelle, traite l'imprévisibilité des œuvres littéraires. Cette imprévisibilité est la caractéristique constitutive de la poétique anti-mimétique, ce qui apparaît clairement dans notre exemple, *Le Voleur quantique*, un roman science-fiction écrit par Hannu Rajaniemi. Nous nous proposerons d'analyser brièvement le rôle de l'imprévisibilité dans le roman sur les plans de l'univers diégétique et du discours narratif. Quant à l'univers spatio-temporel représenté par le récit, le roman présente des personnages et des lieux virtuels qui sont des simulations dans un monde numérisé. Au lieu des relations causales du monde réel, la logique rhizomatique de l'hypertexte organise les actions et la structure spatiale du roman. La narration autodiégétique se couple avec une narration simultanée, en exerçant l'effet de l'imprévisibilité sur le lecteur. En outre, ces caractéristiques de « la poétique de l'incertain » (Bessière 1974) se complètent avec l'incertitude garantie par les figures de l'énigme et de l'enquête au cœur du roman. (Boltanski 2016).

1 Survol rapide de la narratologie articulée à l'imprévisibilité

Le jeu des éléments prévisibles et imprévisibles est une caractéristique fondamentale de tous les genres littéraires. Dans le cas des genres marqués par la tension narrative, la manifestation de l'imprévisible sert à susciter et maintenir l'intérêt du lecteur, tandis que les codes et les conventions narratifs déterminent un cadre, un horizon d'attente. La narrativité implique en général une intrigue, un dénouement qui est accompagné d'une « attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude ». (Baroni 2017 : 18). Selon le narratologue suisse, Raphaël Baroni, l'intrigue découle de cette tension relevant de l'imprévisible.

Les conceptions traditionnelles du récit et de la narration cherchent à découvrir les règles universelles de la représentation sémiotique des actions. Comme Gerald Prince le constate :

> la narratologie classique est une théorie du récit d'inspiration structuraliste, aux ambitions scientifiques, qui examine ce que tous les récits et seulement les récits ont en commun et ce qui leur permet de différer les

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

> uns des autres ; si elle renvoie à la linguistique saussurienne par son intérêt pour ce qui constitue la langue narrative (plutôt que les paroles narratives). (Prince 2016)

En dehors des formalistes russes, les pères fondateurs sont français ou francophones. Ainsi, c'est le cas de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas et Claude Bremond dans les années soixante et soixante-dix. La théorie narratologique de Gérard Genette reste une référence de nos jours encore. Pour ces auteurs, sauf Genette, la logique ou plus précisément l'organisation syntaxique des actions, l'intrigue, est plus importante que la mise en récit, la manière de raconter l'histoire. (Villeneuve 2003). Les études sur la « logique post-classique de l'indécidabilité » (Herman 1999 : 28-29) sont plus attentives aux aspects communicatifs des récits qu'à l'organisation des suites d'actions. Quand les narratologues contemporains posent des questions de savoir ce qu'est un récit (ou au contraire un non-récit) ou en quoi consiste la narrativité, ils s'interrogent également sur « la dynamique de la narration, le récit comme processus ou production et non pas simplement comme produit, sur l'influence du contexte et des moyens d'expression, sur le rôle du récepteur ». (*Ibid.*) On peut remarquer que, privilégiant les recherches sur la structure, les narratologues classiques vont à la quête du prévisible dans le récit, alors que les narratologues post-classiques, mettant au cœur de leur réflexion la singularité et la variabilité, prennent le parti de l'indécidabilité et de l'imprévisibilité des textes.

Parmi les courants post-classiques, la narratologie non naturelle occupe une place importante. Cette nouvelle approche se fonde sur l'analyse des textes transgressifs, dont les procédés narratifs dépassent le réalisme. Les représentants de ce courant définissent leur problématique dans une nouvelle optique, comme Sylvie Patron (2016) l'esquisse dans son article sur l'œuvre de Wajdi Mouawad. Brian Richardson distingue la poétique non mimétique qui s'intéresse aux œuvres non réalistes comme les contes de fées et les fables animalières, de la poétique anti-mimétique dont les œuvres refusent les principes du réalisme. C'est le cas par exemple de celles de Samuel Beckett. Pour Jan Alber, les récits non naturels représentent « des scénarios et des événements physiquement impossibles, c'est-à-dire impossibles selon les lois fondamentales qui gouvernent le monde physique, mais aussi logiquement impossibles, c'est-à-dire impossibles selon les principes de la logique ». (Alber 2009 : 80)[1]. Henrik Skov Nielsen se concentre sur la focalisation et sur les stratégies d'interprétations correspondantes. Il étudie les techniques qui provoquent des stratégies d'interprétation non naturelles, comme le récit à la première personne du présent ; le récit à la deuxième personne, le tu- / vous-narration ; et la narration « à la première personne tout en donnant accès à une gamme d'esprits en dehors de celui du protagoniste ». (Nielsen 2010). Stefan Iversen se fonde sur la narratologie cognitive en analysant la représentation des consciences impossibles dans les récits de la métamorphose de l'être humain en animal et leur réception. (Iversen 2012).

[1] Traduit par Sylvie Patron dans le plan de cours « Les récits non naturels : un nouvel objet pour la narratologie » tenu en 2018 à l'Université Paris Diderot.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Ces récits non naturels contiennent des éléments impossibles en bouleversant nos attentes quant aux lois du monde et à la réalité du cadre de l'univers fictionnel. Par conséquent, les actions et les événements seraient imprévisibles grâce au fonctionnement non naturel de cet univers. Cette mise en évidence de l'imprévisible est en concordance avec la définition très controversée de la science-fiction proposée par Tzvetan Todorov : il déduit la science-fiction du Merveilleux. (Todorov 1976 : 46-62.) Sa conception s'appuie sur la science-fiction traditionnelle, réaliste, pour ainsi dire « naturelle », et comme telle, nous semble discutable. En revanche, cette idée de l'imprévisibilité, qui est impliquée dans le Merveilleux accentué par Todorov, est bien compatible avec la science-fiction de nos jours. Dans la *hard SF* inspirée par le cyberpunk des années 1990, la réalité devient variable et inconstante dans un monde virtuel, numérisé, peuplé d'entités posthumaines. C'est ce qui nous a poussé à choisir ce roman science-fiction, *Le Voleur quantique* signé par Hannu Rajaniemi, pour illustrer les formes variables de l'imprévisibilité.

2 L'incertitude diégétique dans *Le Voleur quantique*

C'est le premier volume d'une trilogie *hard SF* dont l'univers virtuel, numérisé, forme un labyrinthe d'enchâssements où, non seulement l'identité du protagoniste est questionnée, mais le statut ontologique de cet univers même l'est également. L'univers diégétique du *Voleur quantique* est habité par des virus, des simulacres, des « gogols » (des créatures des Joueurs Fondateurs, les joueurs des jeux vidéo qui ont établi cet univers virtuel), des « zokus » (les communautés des simulacres, des joueurs virtuels dans ce monde virtuel), pendant que le système solaire est dirigé par le « Sobornost », un collectif numérisé. Le doute épistémologique et l'incertitude ontologique des mondes virtuels enchâssés l'un dans l'autre constituent en eux-mêmes des événements et des actions imprévisibles. Du point de vue du lecteur, cela rend l'interprétation difficile. De plus, le récit (le discours narratif ou le sujet) d'une manière analogue à l'histoire (l'univers diégétique, la fabula, les mondes virtuels enchâssés l'un dans l'autre) enveloppe des enchâssements, des mises en abyme et des métalepses.

En ce qui concerne l'univers spatio-temporel, le temps réel (linéaire et irréversible) de notre monde réel n'existe pas ici, les actions des personnages virtuels se déroulent dans un présent éternel, dans le temps virtuel des ordinateurs. L'espace diégétique est composé de simulations des lieux réels ou fictifs, ou d'environnements virtuels qui ne ressemblent à aucun lieu réel. Il y a des lieux qui servent de mise en abymes, rappelant, de manière métaphorique, la structure rhizomatique du récit. L'un de ces lieux est l'Oubliette, la ville en marche, où « les rues bougent et changent au rythme du mouvement fluide des plate-formes, mais la grande avenue réapparaît toujours ». (Rajaniemi 2013 : 65). C'est le modèle du labyrinthe rhizomatique qui sert de paradigme sémiotique pour Umberto Eco dans ses écrits théorétiques. (Eco 1984 : 80-81). Ce modèle représente parfaitement la structure hypertextuelle de cet espace virtuel des mondes virtuels enchâssés l'un dans l'autre. Cet espace n'a rien de commun avec notre expérience physique, n'est pas prévisible, puisque c'est impossible de le cartographier. Ainsi, cet univers diégétique est le cadre parfait de l'imprévisibilité littéraire. En outre, le texte inclut des énigmes à résoudre et des traces transtextuelles à explo-

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

rer, les indices à déchiffrer, en exigeant une lecture active. C'est ainsi que le lecteur pratique la même activité sémiotique que le détective, protagoniste du récit.

3 Énigme et transtextualité

Dès le Nouveau Roman, la nouvelle approche « post-classique » est associée à une tendance littéraire dont la caractéristique principale est l'indécidabilité. (Blanckeman 2008 : 9-26). L'ambiguïté, la déstabilisation du Sujet et de l'identité, le perspectivisme, le narrateur non fiable, les lieux d'indétermination se manifestent comme relevant de l'imprévisibilité pour le lecteur, ce qui implique une lecture active (Sartre 1949), bien propre aux œuvres ouvertes, réserves inépuisables de significations. (Eco 1965). Ce n'est pas un hasard si la littérature postmoderne est fortement inspirée par le roman policier. Celui-ci contient en effet une énigme et une enquête. La réflexivité est constitutive pour la littérature postmoderne et l'enquête ainsi que le décryptage de l'énigme peuvent être mis en analogie avec le processus herméneutique du lecteur.

Dans sa typologie du roman policier, Tzvetan Todorov distingue trois catégories :

1) le roman à énigme qui est caractérisé par une dualité fondamentale : « Ce roman ne contient pas une, mais deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête. » (Todorov 1971 : 57) ;

2) le roman noir où les deux histoires se confondent au cadre du récit et le suspense serait constitutif du lieu de l'énigme ;

3) le roman à suspense qui est une espèce de synthèse de tous les deux : « il y a la curiosité, de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés ; et il y a aussi le suspense : que va-t-il arriver aux personnages principaux ? » (*Ibid.* : 63). Cette structure duelle du récit montre bien la différence entre la fable et le sujet, termes proposés par les formalistes russes – met en exergue Todorov. Les personnages de la seconde histoire, notamment le détective, n'agissent pas et rien ne peut leur arriver.

On peut mettre cette situation en analogie avec celle du lecteur, qui, habituellement, s'identifie au détective, décrypteur de l'énigme. À cet égard, les romans *Arsène Lupin* de Maurice Leblanc sont exceptionnels, étant donné que le récit est focalisé sur le voleur protagoniste. *Le Voleur quantique* d'Hannu Rajaniemi, illustre parfaitement ce cas de figure. Il s'agit d'un roman *hard SF* qui peut être considéré comme la réécriture des histoires Arsène Lupin, car le récit est focalisé sur le gentleman-cambrioleur, Jean le Flambeur. Maître du déguisement, il change son identité : de cambrioleur, il devient détective – similairement à Arsène Lupin, dont la figure est récemment devenue populaire grâce à la série *Lupin* produite par Netflix. *Le Voleur quantique* est donc un texte palimpseste qui évoque également les nouvelles policières d'Edgar Allan Poe (*Double Assassinat dans la rue Morgue* ; *Le Scarabée d'or*) au niveau diégétique aussi bien que *Les Gommes* d'Alain Robbe-Grillet quant à la structure narrative. Ce dernier peut être considéré comme la réécriture du mythe d'Œdipe qui se focalise sur une quête d'identité. C'est également le cas dans *Le Voleur quantique*. Un trait caractéristique

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

de la modernité et surtout de la postmodernité : l'identité est provisoire et indécidable. Dans la littérature française, à côté de Robbe-Grillet, cette quête d'identité se trouve au centre de l'œuvre de Patrick Modiano, dès la *Rue des boutiques obscures*. D'ailleurs, quant à sa structure narrative, et comme l'explique Sjef Houppermans, le roman de Robbe-Grillet est aussi influencé par Maurice Leblanc :

> Tout en témoignant d'un extrême narcissisme, Lupin exhibe également une inquiétante mobilité formelle qui annonce l'indécidabilité postmoderne. […] Cette thématique de l'interchangeabilité et de la perpétuelle métamorphose est éminemment robbe-grilletienne, alors qu'on peut signaler que là encore le plus récent et le très ancien se rencontrent, la mythologie étant essentiellement une histoire de transformations et de reprises. Des fantômes hantent le texte, des traces marquent le passage de revenants : c'est tout autant l'intertextualité dont Robbe-Grillet parle en ces termes que l'insistante présence-absence de doubles, de sosies, inscrivant dans son texte la perte d'identité, la menace de la mort […]. (Houppermans 2010 : 103)

Houppermans ajoute : « L'univers de l'auteur est le jouet de l'arbitraire, le fruit de tous les hasards, le produit des lubies passagères et des caprices du sort. L'auteur enregistre et le lecteur erre, claudique […] ». (*Ibid.* : 104).

De plus, les allusions aux romans policiers dans *Les Gommes* sont nombreuses : le nom du détective (Wallas) évoque l'écrivain Edgar Wallace. Marc Lits souligne que : « La parenté de ce roman avec *Le meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie, avec *Le rocher de Brighton* de Graham Greene est d'ailleurs aussi nette que la ressemblance avec certaines atmosphères de Simenon ». (Lits 1993 : 135). Notre exemple, *Le voleur quantique* de Hannu Rajaniemi, représente aussi une quête d'identité avec des références aux nouvelles et romans policiers.

4 L'énigme et l'enquête dans *Le Voleur quantique*

Dans *Le Voleur quantique*, le récit-cadre consiste en la quête d'identité de Jean le Flambeur, *alter ego* d'Arsène Lupin, et en une mission dangereuse, une entreprise énigmatique. Les allusions à Poe et à Leblanc, celles aux quêtes d'identité du Nouveau Roman et des romans (post)modernes rendent plus difficile le décryptage des relations narratives, des couches sémantiques. L'auteur a choisi en épigraphe la citation de Maurice Leblanc de *L'Évasion d'Arsène Lupin* en indiquant l'indécidabilité épistémologique dans ce labyrinthe à la fois textuel et virtuel.

> C'est très bien […] de changer de personnalité comme de chemise et de choisir son apparence, sa voix, son regard, son écriture. Mais il arrive que l'on ne s'y reconnaît plus dans tout cela et que c'est fort triste. Actuellement, j'éprouve ce que devait éprouver l'homme qui a perdu son ombre. (Rajaniemi 2013 : 7)

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

On remarque ici que l'accent est mis sur les motifs de l'identité, du camouflage et de la manipulation psychologique (Leblanc 1972a). Chez Rajaniemi, le voleur connaît l'incertitude non seulement en référence à son identité, mais également quant à son ombre. Il perd son ombre au sens strict, puisqu'il existe en plusieurs exemplaires numérisés. De ce fait, l'originalité et l'authenticité sont des termes qui perdent leur sens. « Pourquoi ne pas éviter ce danger d'une personnalité toujours identique ? » – comme Arsène Lupin le formula dans « L'Arrestation d'Arsène Lupin » (Leblanc 1972b : 32). De manière similaire, la transtextualité questionne l'identité de cette écriture postmoderne. Comme les indices intertextuels fournissent des passages entre les mondes fictionnels de la même manière que « virs », les mondes virtuels enchâssés dans l'univers fictionnel sont reliés par les duplications de la conscience de Jean le Flambeur. Dans cet univers posthumain, numériser le corps humain est une espèce d'illusion. Ce monde non naturel est présenté par une narration non naturelle, un récit à la première personne du présent par le voleur caméléonesque, dont *Le Bouchon de cristal* est l'un de ses livres préférés (Rajaniemi 2013 : 12) et où l'histoire est racontée suivant le point de vue d'Arsène Lupin. C'est la version « cyberpunk » de « L'arrestation d'Arsène Lupin ». « Le mystérieux voyageur » dont le narrateur est par ailleurs non-fiable, sera dévoilé comme Arsène Lupin lui-même. (Leblanc 1972b : 29-30 ; Leblanc 1972c : 108). Il devient victime du cambriolage et s'associe avec la police cette fois pour attraper le criminel. Dans l'ouverture du roman, notre héros se trouve en prison. C'est là que les exemplaires de sa conscience doivent participer sans cesse à un duel au pistolet contre une âme-de-guerre, entité non humaine, sans face, mais avec plusieurs tiges oculaires. « Dans cette prison, on gagne de la place en jouant contre ses voisins. À la fin de chaque tournoi, le vainqueur obtient des copies de lui-même qui vont remplacer – ou plutôt effacer – les perdants alentour. » (Rajaniemi 2013 : 11). Le duel comme la forme cruelle du dilemme du prisonnier est la manifestation directe de l'imprévisible ; dans ce jeu, on ne peut jamais prévoir la décision de l'autre, la coopération et la trahison sont également possibles. « Si l'autre tire et pas moi, je suis de la baise. Si nous tirons tous les deux, ça fait mal, mais pas trop. Et si nous coopérons, c'est Noël pour tout le monde. Sauf qu'il y a toujours une bonne raison de presser la détente. » (*Ibid.*).

Notre narrateur, l'une des copies de Jean le Flambeur sort de cette prison virtuelle, libéré par une déesse, une pellegrini, qui lui prête un corps. Mieli, servante de la pellegrini, s'est également libérée. Dès ce moment-là, ils ne cessent de questionner leurs identités : « Dans la prison, c'était moi ou une autre ? » (*Ibid.* : 21) ; « Suis-je vraiment revenue à l'identique ? » (*Ibid.* : 22). La réponse de la pellegrini montre l'essence de ce monde numérisé des simulacres, des copies : « Un jour, tu comprendras notre façon de faire. Tu comprendras qu'il est inutile de se demander qui est qui, puisque tous sont toi. » (*Ibid.*). La quête de l'identité est en même temps la découverte pas-à-pas de l'origine et des lois de ce monde non naturel. Le statut ontologique de la réalité de la fiction ne devient clair qu'au bout de la trilogie. L'effondrement, l'identité de Joséphine Pellegrini et de Matjek Chen – qui étaient parmi les fondateurs de Sobornost – la multiplication des corps et des esprits constituent une telle énigme pour le lecteur qu'il doit interpréter les indices comme un détective. Cependant, les traces

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

intertextuelles, les procédés autoréflexifs, les mises en abyme prospectives n'orientent pas toujours le lecteur, mais ont plutôt tendance à brouiller les cartes.

Conclusion

Pour conclure, le monde fictionnel non naturel, la narration non naturelle, les indices intertextuels et les procédés narratifs autoréflexifs confèrent au texte un caractère ludique, imprévisible et provisoire. Cet effet est intensifié par l'imprévisibilité qui repose sur la structure rhizomatique des relations spatio-temporelles de l'univers diégétique. Le sens issu de la cohérence narrative n'est pas donné, le lecteur doit le construire, en trouvant la solution à l'énigme. C'est précisément cette forme narrative qui nous permet de considérer le roman de science-fiction de Rajaniemi, se référant aux nouvelles policières de Leblanc, comme le représentant de la littérature postmoderne. Ici, l'indécidabilité épistémologique se fonde sur un labyrinthe à la fois textuel et virtuel, dans le cadre d'une poétique anti-mimétique.

Bibliographie

Alber, Jan (2009), « Impossible Storyworlds – and What to Do with Them », *Storyworlds : A Journal of Narrative Studies*, vol. 1, No. 1, p. 79-96.

Baroni, Raphaël, *La Tension narrative*, Éditions du Seuil, Paris, 2017.

Barton, Simon (2016), « Reading Textual Gaps », *in* Barton, Simon, *Visual Devices in Contemporary Prose Fiction*, Palgrave Macmillan, London, p. 27-67.

Bessière, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Larousse, Paris, 1974.

Blanckeman, Bruno, *Les Récits indécidables. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2008.

Boltanski, Luc (2016), « Les conditions d'apparition du roman policier. Énigmes et complots dans les métaphysiques politiques du XX^{e} siècle », *Communications*, No. 99, Éditions du Seuil, Paris, p. 19-32.

Eco, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.

Eco, Umberto, *Semiotics and The Philosophy of Language*, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

Günthner, Franz (1970), « Le New Criticism », *Langue française*, No. 7, p. 96-101.

Herman, David, *Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis*, Ohio State University Press, Columbus, 1999.

Houppermans, Sjef (2010), « Les Gommes : un roman policier poli et scié », *Roman 20-50*, No. 3 (hors-série No. 6), p. 97-110.

Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecteur. Théorie de l'effet esthétique*, traduit par Szycer, Evelyne, Éditions Mardaga, Wavres, 1985.

Iversen, Stefan (2012), « Théorie des Esprits Non Naturels : Les Promesses et les Problèmes d'une Combinaison de la Narratologie Cognitive et Non Naturelle ». (consulté le 16/01/2020). http://narratologie.ehess.fr/theorie-des-esprits-non-naturels-les-promesses-et-les-problemes-dune-combinaison-de-la-narratologie-cognitive-et-non-naturelle-stefan-iversen/.

Leblanc, Maurice (1972a), « L'Évasion d'Arsène Lupin », *in* Leblanc, Maurice, *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*, Livre de Poche, Paris, p. 67-99.

Leblanc, Maurice (1972b), « L'Arrestation d'Arsène Lupin », *in* Leblanc, Maurice, *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*, Livre de Poche, Paris, p. 11-33.

Leblanc, Maurice (1972c), « Le mystérieux voyageur », *in* Leblanc, Maurice, *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*, Livre de Poche, Paris, p. 101-125.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Lits, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CÉFAL, Liège, 1993.

Nielsen, Henrik Skov (2010), « Narratologie non naturelle : récit à la première personne du présent, récit à la deuxième personne et narration homodiégétique dans la focalisation zéro », Traduit par Batoma, Atoma T. (consulté le 16/01/2020). http://narratologie.ehess.fr/actes-de-la-journee-detudes-which-narratologies-beyond-mimetic-narratology-24-septembre-2010/.

Patron, Sylvie (2016), « Narrations d'Anima. Un récit non naturel ? », *in* Badiou-Monferran, Claire ; Denooz, Laurence (dir.), *Langues d'Anima. Écriture et histoire contemporaine dans l'œuvre de Wajdi Mouawad*, Classiques Garnier, Paris, p. 41-61.

Prince, Gerald (2006), « Narratologie classique et narratologie post-classique », *Vox Poetica*. (consulté le 16/01/2020). URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html.

Rajaniemi, Hannu, *Le voleur quantique*, Bragelonne, Paris, 2013.

Rancière, Jacques (2007), « La vérité par la fenêtre. (Vérité littéraire, vérité freudienne) », *in* Plon, Michel (dir.), *La vérité*, ERES, Toulouse, « Hors collection », p. 159-176.

de Robillard, Didier (2009), « Réflexivité : sémiotique ou herméneutique comprendre ou donner signification ? Une approche profondément anthropolinguistique ? », *Cahiers de sociolinguistique*, No. 14, p. 153-175.

Sartre, Jean-Paul, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1948.

Segal, Eyal (2015), « L'école de Tel Aviv, une approche rhétorique et fonctionnaliste du récit », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 28 / 2015. (consulté le 16/01/2020). URL : http://journals.openedition.org/narratologie/7289.

Todorov, Tzvetan (1971), « Typologie du roman policier », *in* Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, p. 55-65.

Todorov, Tzvetan, *L'introduction à la littérature fantastique*, Éditions du Seuil, coll. « Points », Paris, 1976.

Villeneuve, Johanne, *Le sens de l'intrigue, ou La narrativité, le jeu et l'invention du diable*, Les Presses de l'Université Laval, Saint-Nicolas (Québec), 2003.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574