

Frank Wagner
Université de Rennes II

Le cornac et l'éléphant¹
(retour sur les relations péri-texte/texte)

« Il n'est de seuil qu'à franchir. »
Gérard Genette, *Seuils*.

Résumé

Dans le sillage de l'étude du paratexte entreprise par Gérard Genette dans *Seuils*, cet article consistera en un réexamen des échanges du péri-texte et du texte, dans le cadre d'une poétique (du support) résolument *ouverte*. Aussi l'étude des relations du texte et de ses seuils articulera-t-elle dimensions *spatiale* et *temporelle*, dont on analysera la dimension sinon conflictuelle, du moins parfois problématique. Seront tout particulièrement envisagées les implications de la circularité du texte, des frictions entre notes et corps du texte, ou encore des commentaires du texte sur son péri-texte. A la lumière de la notion de « transfictionnalité » (Richard Saint-Gelais), exemplifiée par certains traitements méta-leptiques du péri-texte, ce parcours aboutira à une nécessaire réflexion sur l'hypothétique solidarité du texte et de la fiction.

Abstract

In the footsteps of Genette's study of the paratext (*Seuils*), this article consists in a reexamination of the relationship between peritext and text that takes place in a definitely *opened* (support) poetics. So the analysis of the exchanges between the text and its thresholds will deal both with the *spatial* and the *temporal* dimensions, whose sometimes problematic character will be examined. Will be more particularly studied the implications of textual circularity, of the frictions between the text and its footnotes, of the textual commentaries upon the peritext. Based upon the notion of "transfictionality"

(Richard Saint-Gelais), illustrated by some peritextual uses of metalepsis, the inquiry will finally develop a necessary study of the so-called interdependence of text and fiction.

Mots clés : Texte, paratexte, péritexte, espace, temporalité, métempse, transfictionnalité, lecture, Frank Wagner.

Bagatelles² pour un cadastre

« Paratexte = péritexte + épitexte »³ : par cette formule équationnelle, Gérard Genette se proposait de cadastrer, selon la plus (épi-) ou moins (péri-) grande distance qui les en sépare, les multiples éléments périphériques au texte *stricto sensu*, ses *seuils*, tout en insistant sur le caractère inchoatif de cette entreprise de balisage, dès lors à plus d'un titre liminaire. De fait, pour qui ambitionne, aujourd'hui, dans le champ de la littérature,⁴ d'esquisser une poétique du support, il paraît nécessaire de procéder à un réexamen des échanges plurivoques entre texte et paratexte. En effet, l'intensité de ce trafic exacerbe à l'évidence, fût-ce implicitement, la dimension *spatiale* du texte littéraire, dont la nature de *dispositif formel* se trouve par là même mise en lumière. Tel est, me semble-t-il, l'un des enseignements que l'on peut tirer de l'entreprise de formalisation conduite par Genette à l'époque de *Seuils* – même s'il n'y insistait pas autant que l'on aurait pu s'y attendre. Toutefois, loin de se scléroser en un autisme immanentiste, il est vrai plus généralement déjà en voie d'obsolescence avancée en 1987, les analyses genettiennes, identifiant dans le paratexte une zone d'intenses *transactions* entre texte et hors-texte, contribuèrent de façon notable à l'affirmation d'une poétique résolument ouverte – à la faveur d'un geste d'« effraction de la clôture structuraliste »⁵ qui n'a, depuis lors, eu de cesse de s'intensifier. Scruter de nouveau, à l'heure actuelle, ces interrelations, implique donc *a fortiori*, conformément à l'*épistémè* contemporaine, de faire droit à cette ouverture de perspective.

Aussi l'examen des relations plurivoques du texte et de ses seuils articulera-t-il dimensions *spatiale* (liée à la configuration du livre en volume) et *temporelle* (liée à l'effectuation par le lecteur des parcours de réception frayés par le dialogue du texte et du paratexte), dont on constatera qu'elles peuvent nourrir des échanges, sinon à proprement parler conflictuels, du moins pour partie problématiques. À

quoi s'ajoutera un deuxième vecteur de transcendance, qu'on dira « ontologique »⁶ : que le paratexte fasse l'objet de commentaires (métaeptiques) émis depuis le sein même du texte et / ou qu'il soit soumis à divers procédés de narrativisation et / ou de fictionalisation, ces phénomènes ont en commun de distendre le lien d'ordinaire présumé solidaire du texte et de la fiction ; et de nous rappeler par la bande que, si le texte littéraire est bel et bien « forme : support / espace », il n'en génère pas moins, de façon tout aussi décisive, une ou des *histoires*, dont on serait bien avisé de ne pas méconnaître les capacités d'émancipation. Bref, on l'aura compris, pour conter ces nouvelles aventures du cornac (le paratexte) et de l'éléphant (le texte), dans l'espoir d'en mieux cerner les jeux et les enjeux, il s'agira, dans la mesure du possible, d'allier les ressources de la poétique du récit, de la théorie de la lecture et de la théorie de la fiction.

Topos & chronos

Si, à plus de vingt-cinq ans d'intervalle, il paraît toujours possible d'étudier les liens du texte et du paratexte, en dépit de l'impressionnante somme que constitue *Seuils*, c'est en effet non seulement en raison de la dimension exploratoire de cette entreprise alors pionnière, mais aussi en vertu de certains des partis pris de son auteur – grâce lui en soient rendues. En particulier, on s'avise à la relecture que, si Genette échafaude son modèle théorique à la croisée de paramètres respectivement spatial (*localisation* des éléments paratextuels par rapport au *corps* du texte) et temporel (*date* d'apparition des éléments paratextuels par rapport à la *publication* du texte), il laisse en suspens certaines questions – au demeurant peut-être insolubles, ou difficilement théorisables – qu'en la matière peuvent poser, séparément ou conjointement, ces catégories de l'espace et du temps. Il est vrai qu'à chaque « jour » suffit sa peine,⁷ et que, comme toute entreprise, celle-là doit être évaluée à l'aune de ses objectifs propres : élaborer des définitions *fonctionnelles* des diverses entités paratextuelles.

Si, d'ordinaire, les littéraires s'intéressent presque exclusivement à l'idéalité du texte, l'un des mérites indéniables de *Seuils* consiste bien en la prise en compte de sa matérialité – nous rappelant ainsi que la littérature n'est ni purement ni simplement *cosa mentale*, mais ne le devient qu'à partir d'une réalité empirique complexe, à laquelle se confrontent les lecteurs. Pour autant, à une ou deux exceptions près, tel que Genette l'étudie, le texte littéraire semble surtout conçu sur le modèle d'un espace plan – horizontale au long de laquelle s'aligneraient les différents éléments péritextuels.⁸ Or, ne l'oublions pas, de la rencontre de l'espace

et de la forme résulte ce que l'on peut nommer un *support*, vecteur potentiel d'effets esthétiques et sémantiques. Peut tout particulièrement⁹ y contribuer l'exploitation de la *circularité* dudit support. En effet, si la linéarité de l'écrit est notoire, elle ne doit pas occulter la dimension au moins potentiellement circulaire du volume-livre considéré comme objet matériel : Hugnette de Broqueville signale ainsi qu'« ouvert au maximum, le livre déploie dans l'espace un cylindre dont les bases sont des circonférences. »¹⁰ D'où une forme de *tension* apparente, que Jan Baetens présente pour sa part en ces termes : « Le dos reliant la première à la quatrième de couverture suscite [...] une amorce de circularité que mettent en sourdine les emplois *linéaires* valorisant le trajet unidirectionnel de la première à la dernière page »¹¹ ; avant d'indiquer diverses voies offertes à qui souhaite, sinon la résoudre, du moins la dépasser, en l'exploitant de façon créative :

Rien n'empêche d'activer, toutefois, cette circularité narcotisée, que ce soit passivement, par *contamination*, les dispositifs circulaires du texte ou du péri-texte amenant à mieux considérer la circularité latente du volume, ou au contraire activement, par *circularisation*, l'économie matérielle du volume étant modifiée de telle sorte que le parcours de lecture reprend indéfiniment [...].¹²

Sur cette base, Jan Baetens repère alors « trois types de circularité : simple, double, ou triple, suivant que le mécanisme du cercle est attesté à un, deux ou trois étages [représentés par le *texte*, le *péri-texte*, ou le *support*]»,¹³ illustrés de nombreux exemples – auxquels je me contenterai de renvoyer.¹⁴

Impossible, toutefois, de ne pas rappeler ici l'existence de *La Prise / Prose de Constantinople*¹⁵ de Jean Ricardou, dont le dialogue des titres « concurrents » figurant en première et quatrième de couverture signale habilement la mise en tension de la diégèse et de sa textualisation. Au nombre des ingénieuses entreprises de circularisation du péri-texte et / ou du support, on mentionnera également *L'Envers du vent. Le roman de Héro et Léandre*¹⁶ de Milorad Pavic. La maquette de l'édition française parue chez Belfond apparaît en effet des plus remarquables : le livre est constitué de deux moitiés brochées tête-bêche,¹⁷ de sorte que sa lecture exhaustive implique une rotation de 180° dans l'espace – autant dire un cercle. En outre, cette circularité est reconduite au niveau du péri-texte, puisque la plupart des informations usuelles (« Du même auteur », mentions légales, *etc.*) sont reproduites à l'identique aux deux extrémités du livre. Face à un tel volume, le lecteur dispose donc de *deux entrées possibles dans le*

texte, ce que lui signalent les illustrations de couverture, représentant respectivement un personnage masculin et un personnage féminin, dans lesquels, sur la foi du sous-titre, il est tentant d'identifier les protagonistes du roman – ce que confirment le péri-texte (l'une des moitiés de l'ouvrage est intitulée « Héro », l'autre « Léandre »), puis le texte.

La maquette d'*Annette et l'Etna*¹⁸ de Jacques Jouet témoigne de la mise en œuvre de ressources similaires : montage tête-bêche¹⁹ des deux moitiés du livre, couvertures incluses, et reprise à l'identique, aux deux seuils du volume, des informations péri-textuelles. Mais la circularité y est soulignée de façon plus ostensible encore, par le titre, approximatif palindrome phonétique valant indice de réversibilité. En outre, le nom même de la collection où est paru le roman, « Vice-verso », nom-valise détournant simultanément par contamination réciproque deux formules figées (« *vice versa* », « *recto verso* »), a valeur de surenchère. Quant à l'illustration de couverture(s), elle tient également sa partie dans ce concert, puisqu'il s'agit d'une photographie de jeune femme assise, dont l'une des « faces » du livre est ornée du positif,²⁰ l'autre du négatif. Enfin, un astucieux dispositif péri-textuel insiste sur la circularité de la lecture, voire la « programme » : la mention « Première ou seconde partie » est en effet reproduite au seuil de chacun des deux potentiels *incipit*, quand chacune des moitiés du livre est suivie de la formule :

« (A suivre* ou fin)

*La suite est en tournant le livre. »

On reconnaîtra là une déclinaison littéraire de ce jeu qui a diverti des générations de collégiens, et dont voici, à toutes fins utiles, le mode d'emploi : inscrire au recto *et* au verso d'une feuille de papier la mention suivante : « J'ai inventé le mouvement perpétuel. TSVP [Pour « Tourner, s'il-vous-plaît »] », puis transmettre à son voisin...

L'un des intérêts du livre de Jacques Jouet est ainsi de susciter potentiellement une relance indéfinie de l'acte de lecture ; et, sur un autre plan, d'engager une réflexion sur les liens de la circularité et de la (re-)lecture ; problématique que Jan Baetens abordait déjà en conclusion de « Qu'est-ce qu'un texte "circulaire" ? » :

Que les écritures qui comptent le plus sur la reprise active par le lecteur soient justement celles qui s'attaquent le plus aux structures linéaires du texte, du

péritexte et du support, est un symptôme certain de la connivence entre circularité formelle et ouverture sur la lecture.²¹

Les exemples précédemment évoqués (Ricardou, Pavic, Jouet) paraissent en effet confirmer ce verdict – que, pour ma part, je souhaiterais seulement légèrement nuancer, au nom d’une évidence épistémologique parfois perdue de vue : dans le cadre de l’expérience littéraire, nous ne sommes confrontés qu’à une synchronie approximative, voire illusoire (celle de la matérialité du texte comme ensemble), que nous ne pouvons appréhender que sur le mode diachronique (consubstantiel à l’activité lectrice). Aussi le repérage d’effets de circularité dans et / ou autour d’un texte donné ne peut-il guère permettre de préjuger de leur effectuation lors des réceptions concrètes. Autrement dit, il convient de distinguer lecture inscrite²² et lecture empirique, et du côté des « agents », « Lecteur Modèle »²³ et lecteur(s) réel(s) : même le texte le plus intensément circulaire ne saurait nécessairement susciter, dans la pratique, la ou les relectures qu’il appelle.²⁴ Ce qui est ici en jeu tient, à l’évidence, à l’écart, voire au divorce entre spatialité textuelle et temporalité des opérations de lecture, que peuvent venir encore accentuer les idiosyncrasies des sujets-lecteurs.

Sans doute le texte circulaire constitue-t-il un cas extrême et somme toute rare, mais il présente l’avantage de jouer le rôle de miroir grossissant, puisqu’il met en exergue l’un des potentiels points d’achoppement d’une poétique du support : l’occultation de la temporalité de l’activité lectrice – dont il est probable qu’elle échappe en partie à la saisie théorique. Il est toutefois une autre configuration, plus répandue, qui implique également d’accorder quelque attention aux possibles frictions de l’espace et du temps : celle du dialogue conflictuel entre le texte et son péri-texte, en particulier du récit et des *notes* qui peuvent s’y greffer. Cette fois, la relative discrétion de Genette sur ces matières paraît plutôt provenir, pour partie de ses choix de méthode, pour partie de prédilections esthétiques assumées, qu’illustre bien la critique de l’inflation paratextuelle sous la dénomination d’« effet Jupien »²⁵ :

Le principal obstacle à l’efficacité du paratexte ne tient généralement pas à une mauvaise entente de ses fins, mais plutôt à cet effet pervers, difficile à éviter ou à contrôler, que nous avons maintes fois rencontré sous le nom fantaisiste d’*effet Jupien* : comme tous les relais, le paratexte tend parfois à déborder sa fonction et à se constituer en écran, et dès lors à jouer sa partie au détriment de son texte.²⁶

Soit, aussi longtemps que l'on envisage ces relations dans des textes « canoniques », le paratexte joue bien le rôle d'un simple *auxiliaire* du texte, et son hypertrophie pourrait dès lors être perçue comme un défaut, voire comme un danger. Mais l'exacerbation du paratexte peut également relever d'une « perversion » pleinement assumée, et la déviance fonctionnelle dont elle témoigne paraît dès lors susceptible de générer des effets esthétiques gratifiants, en même temps que dignes d'intérêt sur le plan théorique. Dans cette autre perspective, ouverte aux configurations « tératologiques », même le cas extrême du paratexte sans texte n'a plus de raison d'être présenté *a priori* comme une « parade inepte ». C'est alors à dessein, avec le plus souvent une bonne dose d'ironie, que le cornac se présente au lecteur sans son éléphant : par exemple dans « Banlieue »²⁷ de Paul Fournel, qui, s'il se réduit à un paratexte, en décline avec virtuosité la quasi-intégralité des entités constitutives. Ainsi, également, dans *Vengeance du traducteur*²⁸ de Brice Matthieussent, où la blancheur²⁹ des pages est fictivement attribuée à la malveillance d'un traducteur supprimant le texte qu'il traduit et multipliant les notes infrapaginales assassines à son encontre – occasion, par-delà l'ironie du procédé, d'une réflexion en acte sur les rapports du traducteur et des auteurs dont il assure la traduction. Ainsi, enfin, dans *L'Interdit*³⁰ de Gérard Wacjman, que Genette évacuait d'un lapidaire « cela devait bien arriver un jour »³¹, mais dont Richard Saint-Gelais a bien montré que la singulière « éviction paratextuelle du texte »³² qui le fonde se trouve à l'origine de stimulants effets de sens pour qui accepte de se poser la question du *pourquoi* de la disparition du texte annoté, vecteur de déploiement d'une intrigue oblique, fondée sur « la redécouverte d'une parole et d'une langue, le yiddish, à travers le silence. »³³ Si la suppression du texte au bénéfice du seul paratexte témoigne bien souvent d'une lucidité ironique des écrivains quant aux rapports endoxaux du *corpus texti* et de ses seuils, on constate donc qu'elle ne se réduit pas *a priori* à un « gimmick » formaliste vide de sens, mais peut, dans certains cas, revêtir une réelle pertinence esthétique et sémantique – par-delà la dénudation métatextuelle qui lui est inhérente.

De plus, à y regarder d'un peu près, ces tentatives expérimentales témoignent, dans la plupart des cas, non pas d'une « simple » éradication du texte par le paratexte, mais d'une notable *textualisation* du paratexte, dont le préfixe définitoire perd pour le moins ainsi quelque peu de sa pertinence. En définitive, plutôt qu'aux évolutions d'un cornac sans éléphant, c'est donc à la métamorphose graduelle d'un cornac en éléphant que les lecteurs se voient conviés : spectacle

qui, à mes yeux, en vaut bien d'autres – même si, bien sûr, des goûts et des couleurs...

Toutefois, plutôt que ce cas d'espèce, c'est bien la concomitance, beaucoup plus fréquente évidemment, du texte et du paratexte, qui met le mieux en lumière les frictions de la spatialité et de la temporalité – dans le sens qui a été précisé. En attestent, surtout à l'époque contemporaine, ces textes qui intègrent des notes à la fois nombreuses et volumineuses. En dehors même du champ de la littérature, tout lecteur connaît en effet les problèmes de lisibilité que ce type de dispositif intercalaire est susceptible de provoquer : par exemple, dans le domaine de la théorie littéraire, plus une note se déploie longuement, plus il est difficile pour le lecteur de conserver en mémoire les subtilités du raisonnement en cours au moment où elle a débuté, et que matérialise l'appel de note. Ici, pas de nom...

Or nombre de textes littéraires contemporains se sont emparés des potentiels effets de discordance induits par la pratique de l'annotation. Ainsi de *W ou le souvenir d'enfance*³⁴ de Georges Perec, où les chapitres autobiographiques recèlent parfois des notes, reléguées après le texte auquel elles renvoient, mais dans le même corps de caractères et la même police que lui. Tel est notamment le cas au chapitre IV, où le récit de l'identification précoce par l'enfant Perec d'une « lettre hébraïque »³⁵ dont le « nom aurait été gammeth, ou gammel 1 »³⁶ est rétrospectivement fragilisé en note : « 1. C'est ce surcroît de précision qui suffit à ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas [...]. »³⁷ La note permet ainsi à Perec de s'adonner à une systématique hygiène du soupçon, qui tourne à l'entreprise d'« équarrissage du souvenir »³⁸ – pour cause de conscience aiguë des obstacles pesant sur toute entreprise scripturale d'anamnèse : faillibilité de la mémoire, ruses de l'inconscient, pièges de l'écriture. D'où une remise en cause de la fiabilité des souvenirs d'enfance opérée depuis les marges péritextuelles du livre, et qui culmine au chapitre VIII, où les notes à fonction modalisatrice et / ou correctrice sont à leur tour annotées : dispositif vertigineux où le sujet s'abîme. Ainsi la pratique perecquienne de la note manifeste-t-elle à double titre les frictions de l'espace et du temps : tout d'abord sur le plan énonciatif, puisque la note, rédigée au présent d'écriture, creuse l'écart avec le moment de l'énoncé (renvoyant à l'enfance) ; ensuite sur le plan de la réception, puisque ce dispositif pose implicitement la question du moment requis pour la lecture de la ou des notes. *Quand* les lire, en effet ? Dès la survenue de l'appel de note, ce qui implique de délaissé momentanément le récit en cours ? Ou à la fin de la séquence narrative, ce qui diffère alors la découverte d'une information pourtant suffisamment importante aux yeux de l'auteur pour

qu'il ait pris la peine de la consigner ? Entre ces deux maux, chaque lecteur choisira celui qui, pour des raisons idiosyncrasiques, lui paraîtra le moindre. Mais, quelle que soit la branche de l'alternative en définitive valorisée, les notes de *W* mettent ainsi obliquement en évidence la tension existant entre spatialité de l'écrit et temporalité de son déchiffrement.

Encore, chez Perec, texte annoté et notes partagent-ils une dimension autographe ; or, à l'écart déjà signalé, l'introduction de notes *allographes* vient ajouter une discordance supplémentaire. Tel est, en régime fictionnel cette fois, le choix effectué par Alain Robbe-Grillet dans *La Reprise*,³⁹ où le récit d'un premier narrateur, Markus von Brücke, est progressivement parasité, *via* des notes infrapaginales de longueur croissante, par le récit concurrent qu'assume son frère jumeau et rival, Walther von Brücke. Sans entrer dans le détail d'une configuration narratologiquement des plus complexes, on signalera tout de même que les notes, dénonçant comme controuvées plusieurs assertions du récit sur lequel elles se greffent, tendent dès lors à déployer une narration substitutive. Ainsi le roman robbe-grillétien orchestre-t-il, par narrateurs rivaux interposés, la mise en intrigue d'une lutte à mort entre texte et paratexte – dont, par-delà la virtuosité formaliste du dispositif élu, les enjeux anthropologiques paraissent évidents, dans la mesure où la mainmise sur la conduite du récit conditionne la survie de l'instance qui l'assume. Quant aux frictions de la spatialité (para)textuelle et de la temporalité (lectorale), elles se trouvent en l'occurrence encore exacerbées par la *longueur* même des notes, dont certaines se déploient durant plusieurs pages consécutives.⁴⁰

Tout aussi retorse apparaît la stratégie adoptée par Éric Chevillard dans *L'Auteur et moi*⁴¹ : sur une narration primaire de type homodiégétique, dont la teneur même caractérise l'instance qui l'assume comme monomaniaque, se greffent quarante notes de bas de page où « l'auteur » fait entendre sa voix, en vue d'établir les différences censées permettre de le distinguer de sa créature (le narrateur du récit annoté). Or, à l'échelle du roman, c'est bien plutôt l'inverse qui se produit, tant, petit à petit, s'imposent à l'attention du lecteur maintes similitudes entre les deux instances dont les voix résonnent dans l'espace du livre, ce qui témoigne d'une entreprise foncièrement (auto-)ironique dont le crédit revient à l'auteur impliqué – ou à l'auteur tout court, si cette notion paraît par trop byzantine. En outre, avec *L'Auteur et moi*, la textualisation du paratexte est portée à son comble, puisque la note 26 s'y déploie de la page 115 à la page 221, soit durant plus d'un tiers de la longueur totale du roman. De plus, pendant cette longue incidente, la note occupe la totalité de l'espace paginal, ce qui matérialise

sa substitution momentanée au texte « principal », dont elle ne peut plus dès lors être perçue comme un simple auxiliaire. Par surcroît, la teneur respective des deux « lignes d'histoire » ainsi tressées témoigne d'une forme de transfert de l'activité narrative du texte vers le péri-texte, car si le récit premier consiste en fait en un *discours* monomaniacal ressassant les mérites comparés de la truite aux amandes et du gratin de chou-fleur, la note 26 *raconte l'histoire* d'un homme qui suit une fourmi. Enfin, ce renversement de la hiérarchie endoxale fait l'objet d'un commentaire métatextuel explicite : « Pourquoi, en effet, serait-il interdit d'écrire un roman en note de bas de page ? »⁴² Plus qu'interdit, il est de fait, en la matière, *impossible* d'interdire.

Ces quelques exemples de traitement anémique de la note, parmi bien d'autres – au premier rang desquels la « note auctoriale fictive, »⁴³ c'est-à-dire attribuée à un personnage de la fiction – confirment le verdict genettien, pour qui, « si le paratexte est une frange souvent indéfinie entre texte et hors-texte, la note, qui selon ses états, relève de l'un ou de l'autre ou de l'entre-deux, illustre à merveille cette indétermination et cette labilité. »⁴⁴ On ne saurait mieux dire, en effet. Mais, sur la foi d'un tel constat, quiconque se sentirait enclin à annuler la distinction genettienne du texte et du paratexte, serait bien avisé de ne pas occulter la décisive mise en garde du poéticien :

[...] on ne doit pas oublier que la notion même de paratexte relève davantage, comme bien d'autres, d'une décision de méthode que d'un constat de fait. « Le paratexte » *n'existe* pas à proprement parler, on choisit plutôt de *rendre compte en ces termes* d'un certain nombre de pratiques ou d'effets, pour des raisons de méthode ou d'efficacité, ou si l'on préfère, de rentabilité.⁴⁵

Aussi ne s'agit-il ici ni de récuser la typologie genettienne, ni même de reprocher à l'auteur de *Seuils* sa conception majoritairement topologique des échanges texte-paratexte, car il est fort possible qu'insister sur les frictions de l'espace (para-)textuel et du temps de la lecture génère une perte de « rentabilité » – aggravée, peut-être, de la profération d'un truisme. Du moins cette ouverture de perspective, ou ce que je perçois ainsi, manifeste-t-elle le souci de rendre compte de l'expérience littéraire dans toute sa complexité – il est vrai que l'enfer, à ce que d'aucuns prétendent, serait pavé de bonnes intentions...

Topos & ontos

En bien ou en mal, c'est selon, sans doute pourrait-on en dire autant du second facteur de transcendance évoqué en introduction : pour mémoire, l'ensemble des procédés (para-)textuels engageant une réflexion sur la problématique solidarité du texte et de la fiction. C'est fort probablement de nouveau en raison d'une décision de méthode, ainsi que d'habitudes acquises au point de tourner au réflexe, que l'immense majorité des travaux de poétique du récit, jusqu'à ces dernières années du moins, ont tacitement entériné, avec toutes les apparences de la raison, « une différence ontologique entre la fiction d'un côté et la réalité de l'autre. »⁴⁶ Pourtant, diverses recherches plus ou moins récentes incitent à nuancer cette rassurante dichotomie, et à explorer plus avant, dans une perspective authentiquement pragmatique, ce que Richard Saint-Gelais décrit comme « la zone floue mais fascinante où la narration semble s'étendre au-delà des frontières du récit. »⁴⁷ Autrement dit, il paraît aujourd'hui nécessaire de (re-)poser, pour partie à nouveaux frais, la question des *effets* de plusieurs configurations paratextuelles paradoxales, qu'une certaine tradition de la modernité a caricaturalement réduites à leur seule dimension « dénudante ».

Pour autant, que l'ensemble des phénomènes précédemment étudiés, parmi d'autres, possèdent une telle dimension *métatextuelle* n'est pas faux. Établissement d'une circularité au niveau du texte et / ou du péri-texte et / ou du support (Ricardou, Pavic, Jouet), éviction paratextuelle du texte (Fournel, Matthieussent, Wacjman), institution d'une relation concurrentielle voire conflictuelle entre notes et texte (Perec, Robbe-Grillet, Chevillard) ; mais aussi invention d'emplacements péri-textuels inédits (Roubaud : les « entre-deux chapitres » dans *La Belle Hortense*⁴⁸), mise en intrigue de la subdivision du texte en chapitres (Fournel, *Superchat contre les chats pitres*⁴⁹), etc., tous ces procédés contribuent à l'évidence à souligner, fût-ce obliquement, la dimension *écrite* et *construite* du texte, en insistant sur sa *matérialité*. Aussi de tels mécanismes, obérant peu ou prou l'illusion référentielle, permettent-ils de ramener le lecteur vers une activité de textualisation – ce qui explique leur fréquence dans des textes à dominante formaliste, comme la plupart des exemples précédents. La dénudation paratextuelle du *medium* littéraire constituerait donc l'une des manifestations privilégiées du *credo* moderniste, en version dure ou douce, qui ambitionnait de « conscientiser » (lexique d'époque) le lecteur en favorisant un progrès de son intelligence sur l'illusionnisme romanesque ; et ce dans l'espoir de le « désaliéner » (*idem*), au nom du pacte censé unir art, philosophie et promesses

de la communauté politique. L'équation « intensité métatextuelle = efficacité révolutionnaire » pourrait aujourd'hui, avec le recul du temps, prêter à sourire, mais là n'est pas / plus la question. Même sur un terrain plus spécifiquement littéraire, une telle interprétation des relations paradoxales du texte et du paratexte peut à son tour paraître quelque peu réductrice. De fait, à l'examen, il semble qu'il y ait là à la fois davantage et autre chose qu'une désormais banale suggestion d'hyperlittérarité. En effet, plutôt que de servir un quelconque dogme textualiste, de nos jours largement obsolète, certaines déclinaisons hétérodoxes des ressources paratextuelles manifestent plus subtilement, fût-ce de façon ludique, une fonction dissolutive, distendant le lien présumé solidaire du texte et de la fiction, et brouillant par là même la frontière censée séparer fictionnel et réel.⁵⁰

Dès 1987, une telle interprétation était déjà présente à l'état embryonnaire dans plusieurs sections de *Seuils*, en particulier celles que Genette y consacrait aux diverses modalités de fictionalisation de l'instance préfacielle, sous les aspects de la préface « auctoriale fictive (« Laurence Templeton » pour *Ivanhoe*) », « allographe fictive (« Richard Sympson » pour *Gulliver*) » et « actoriale fictive (« Gil Blas » pour *Gil Blas*). »⁵¹ Si certains des exemples antérieurement analysés témoignaient d'une textualisation du paratexte par voie de narrativisation, ceux-ci manifestent plutôt, en tout cas surtout, sa fictionalisation ; ce qui constitue une incitation à reconsidérer les liens texte / paratexte, en termes non plus seulement poétologiques, mais aussi ontologiques. Bien sûr, et Genette y insistait déjà, nul n'est censé croire sérieusement ni durablement que « Gil Blas » (entité fictive), nonobstant son statut de préfacier du récit homodiégétique de ses aventures picaresques, serait l'auteur réel du livre où elles sont contées – hypothèse que l'inscription sur la page de couverture du nom de Lesage vient clairement démentir. Distinctes de la mystification, ces frictions de l'auctorial authentique et de l'actorial fictif relèvent bien plutôt, du moins pour qui sait (les) lire, d'une surenchère ironique dans l'institution du pacte de fictionalité.⁵² Mais le phénomène n'en demeure pas moins troublant, qui participe d'une forme d'émancipation méaleptique de la fiction, comme si les entités imaginaires pouvaient quitter leur univers d'appartenance (la diégèse) pour rivaliser avec leur créateur, et dialoguer de plain-pied avec les lecteurs. De Monsieur de Renoncour à Sally Mara, en passant par Marianne et Tristram, les exemples sont légion, et bien connus.

Toutefois, ces crues de la fiction par-delà la digue censée la contenir peuvent également survenir, non plus depuis les seuils du texte, mais de son sein même, lorsqu'il intègre des commentaires portant sur son paratexte – ce qui relève là

encore d'une situation paradoxale, fondée sur la métalepse narrative. Ainsi, dans « Quand le texte parle de son paratexte, »⁵³ Randa Sabry estime-t-elle qu'il est possible de considérer de telles incidentes anomiques⁵⁴ « comme du paratexte qui, au lieu de rejoindre la marge, s'installe sous forme d'isolat dans le texte, »⁵⁵ comme si des bribes de discours préfaciel se trouvaient, au mépris de l'architecture endoxale du livre comme de la logique réaliste, disséminées au sein même de la diégèse. Même si elles paraissent régies par des logiques inverses, institution d'un paratexte fictionalisant et instillation au sein du texte de gloses portant sur le paratexte représentent bien plutôt, à l'analyse, l'avers et l'envers d'un même phénomène, puisqu'elles ont en commun d'inquiéter, d'une part la distinction du texte et du paratexte, d'autre part et de façon plus décisive la frontière entre fictionnel et réel. En témoigne la conclusion de l'article de Randa Sabry, qui estime *in fine* que « Le texte [...] se déroband souvent à ce qu'affiche le paratexte, répond partiellement ou à côté, pointe et subvertit à son tour telles de ses composantes paratextuelles, travestit ses propres données ou *les élève à la dimension d'un imaginaire.* »⁵⁶

Tel est bien, selon moi, en termes d'effets, et quelle que soit la vectorisation qu'elles épousent, le dénominateur commun de nombre des relations paradoxales du texte et du paratexte : « l'élévation à la dimension d'un imaginaire », qui, toujours selon Randa Sabry, advient « pour l'infinie perplexité des critiques. »⁵⁷ Sans pour autant prétendre mettre un terme à cette perplexité, on peut tenter, pour finir, de comprendre ce qui la suscite. Il me semble en fait que de tels jeux paradoxaux inquiètent ce fondement de la poétique du récit qu'est la présumée solidarité du texte et de la fiction, ainsi, plus généralement, que la subordination du fictionnel au réel où il est produit et consommé. Ces deux points sont clairement illustrés par les divers cas de fictionalisation du paratexte, puisque c'est alors une zone d'ordinaire dévolue à la tenue de discours « sérieux », assumés par des énonciateurs réels, distincts donc du personnel imaginaire de la diégèse, qui se trouve comme colonisée ou envahie par diverses entités fictionnelles. En atteste de façon tout particulièrement remarquable la première édition des *Voyages de Gulliver*, où ne subsistait « aucun fragment de paratexte "réel", »⁵⁸ c'est-à-dire énonciativement assumé par Swift.

Si de tels procédés vouent la plupart des poéticiens à la perplexité, c'est sans doute parce qu'ils contribuent indirectement à légitimer des questions longtemps jugées ineptes, comme celles portant sur le nombre d'enfants de Lady Macbeth ou le destin de la fille d'Emma Bovary, dont ni la pièce de Shakespeare ni le roman de Flaubert ne disent mot. En effet, à partir du moment où les indigènes de

l'univers fictionnel migrent sur ses seuils, rien ne paraît pouvoir mettre un terme à leur capacité d'émancipation à l'égard du texte qui les a vus naître. Et, depuis les dernières décennies du XX^e siècle, il est pour le moins frappant de constater, dans des esthétiques variées, la multiplication de ces « évasions » que, selon la terminologie forgée par Richard Saint-Gelais,⁵⁹ on qualifiera de « transfictionnelles ». Pour ne citer qu'un seul exemple, la page de faux-titre du *Saigneur de la jungle*⁶⁰ de Philip José Farmer se révèle ontologiquement troublante, en raison du partage des rôles inattendu qu'elle opère : le roman y est attribué à « John H. Watson, M.D. », et « présenté par Philip José Farmer, Agent littéraire pour l'Amérique du Dr Watson, de Lord Greystoke, David Copperfield, Martin Eden et Don Quichotte » – excusez du peu. Dans ce péri-texte, l'entreprise de fictionalisation atteint donc des sommets, qui élève à la dignité (?) ontologique d'auteurs réels nombre de personnages fictionnels notoires. Certes, fortement influencée par l'holmésologie,⁶¹ dont elle participe d'ailleurs par la bande,⁶² l'entreprise de Farmer ne relève ni de la supercherie, ni de la mystification, qui n'aspire nullement à être prise au sérieux ; mais elle n'en manifeste pas moins « la performativité [...] [des éléments paratextuels] qui [...] secrètent des aventures [...] même lorsqu'ils n'en racontent aucune. »⁶³ Cet exemple, parmi bien d'autres, témoigne ainsi à la fois d'un déploiement de la « narration » par-delà les bornes du récit, et d'un affranchissement de la / des fictions à l'égard du / des textes où réside son / leur origine.

Une telle expansion de la fictionalité, qui va parfois jusqu'à « contaminer » l'épitéxte, comme dans l'œuvre d'Antoine Volodine,⁶⁴ et révèle une grande variété de régimes, du plus loufoque ou bouffon (Sterne, Farmer) au plus sérieux donc ambigu (Puech⁶⁵), nous rappelle ainsi que, si la *forme* même du texte littéraire en constitue une dimension essentielle, il ne saurait pour autant s'y réduire. En effet, en régime fictionnel du moins, du texte naît (au moins) une *histoire*,⁶⁶ qui l'excède, et ne demande qu'à être (le plus souvent partiellement) réinvestie dans d'autres supports (à la faveur de *continuations* auto- ou allographes), voire dans d'autres *media* (à l'occasion d'*adaptations*).

Aussi, en définitive, les échanges plurivoques du texte et du paratexte sont-ils loin de ne constituer qu'un simple épiphénomène, qu'on pourrait avec condescendance reléguer à la marge des études littéraires. Quant aux configurations anomiques, voire tératologiques, que revêt parfois ce trafic, elles paraissent elles aussi mériter d'être prises au sérieux, car « il arrive que les exceptions et autres cas subversifs nous en apprennent davantage que la norme sur la norme elle-même. »⁶⁷ Elles permettent à tout le moins de rappeler que le

texte est doté d'une matérialité, inscrite dans un espace à trois dimensions, c'est-à-dire un volume – heureuse polysémie... Mais elles nous enseignent également que, dans le cadre de l'expérience littéraire, cet espace tridimensionnel se confronte, plus ou moins pacifiquement et harmonieusement, à une quatrième dimension : celle de la temporalité de l'activité lectrice. Sans oublier l'autre facteur de transcendance que constituent les tendances migratoires des entités fictionnelles, consacrant ainsi une manière de triomphe (ludique) de l'imaginaire. S'agit-il là de points d'achoppement pour une poétique du support ? Peut-être, plus positivement, de vecteurs d'ouverture, sans lesquels, aujourd'hui, l'élaboration d'une poétique ne paraît guère concevable – tant il est vrai, et en plus d'un sens,⁶⁸ qu'« Il n'est de seuil qu'à franchir. »

NOTES

¹ « [...] si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte. » (Genette, Gérard. *Seuils*, Paris : 1987. 376.)

² De la porte, bien sûr.

³ *Seuils*, *op. cit.*, p. 11.

⁴ Sauf exception ponctuelle, je n'étudierai pour ma part ces échanges entre texte et paratexte qu'en régime *fictionnel*, qui pose des problèmes spécifiques.

⁵ Dällenbach, Lucien. « Réflexivité et lecture. » *Revue des sciences humaines* (XLIX / 177, 1980) : 23.

⁶ Dans la mesure où se pose alors la question du *mode d'être* des entités fictionnelles.

⁷ *Seuils* compte déjà près de 400 pages...

⁸ Sur la distinction entre « para » et « péri », voir la formule genettienne par laquelle débute cet article.

⁹ Mais, bien sûr, non exclusivement : que l'on pense par exemple à ces dispositifs qui signalent l'épaisseur du volume-livre, comme dans les *Cent mille milliards de poèmes* (Paris : Gallimard, 1961) de Raymond Queneau, où cette dimension devient sensible par le maniement même des languettes où sont inscrits les vers.

¹⁰ *L'Étrange Volupté de la mathématique littéraire*, Bruxelles : Éditions Jacques Antoine, 1983. 15 ; cité par Baetens, Jan. « Qu'est-ce qu'un texte « circulaire » ? », *Poétique* (94, 1993) : 219.

¹¹ Jan Baetens, art. cit., p. 218.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ Signalons tout de même le très ingénieux dispositif à circularité triple du *Cover to Cover* (New York : The Presses of the Nova Scotia College of Art & Design / New York University Press, 1975), que Jan Baetens présente et étudie aux pages 221-222 de son article. Sans doute le domaine du livre d'artiste a-t-il depuis lors donné lieu à nombre d'expérimentations fondées sur un principe similaire ? Par méconnaissance du champ, je me contenterai de le supposer – dans l'attente d'hypothétiques confirmations, qui seraient fort bienvenues...

¹⁵ Paris : Minuit, 1965.

¹⁶ [1991] ; Paris : Belfond, 1992 pour la traduction française.

¹⁷ Procédé de « montage » qui concerne aussi les couvertures. *L'Envers du vent* possède ainsi non pas une première et une quatrième de couverture, comme c'est l'usage, mais bel et bien deux « premières » de couverture.

¹⁸ Paris : Stock, 2001.

¹⁹ Il serait grand temps qu'un auteur de littérature érotique ou pornographique s'empare de ce dispositif pour créer une œuvre dotée d'une circularité triple (support / périphrase / texte), et évidemment intitulée *69*. Mais peut-être ce stimulant – à plus d'un titre – roman traîne-t-il déjà sur quelque rayonnement de la bibliothèque de Babel ? Si tel était le cas, merci de contacter le comité de rédaction de *Formules*, qui transmettra...

²⁰ Peut-être cette différence du positif et du négatif fausse-t-elle quelque peu la mise sur le même pied des deux entrées dans le livre ? Autant que je m'en souviens, j'avais pour ma part débuté ma lecture par le côté « positif », en raison sans doute des connotations mélioratives qui me paraissaient s'attacher à ce pôle. Mais je ne prétends pas hypostasier cette appréciation et ce choix personnels en *norme* de réception.

²¹ Baetens, Jan, *ibid.*, 226.

²² Iser, Wolfgang. *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [1976], Liège : Mardaga, 1985 pour la traduction française.

²³ Eco, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], Paris : Grasset, 1985 pour la traduction française.

²⁴ Alors qu'à l'inverse des textes linéaires sont parfois relus.

²⁵ Que je rebaptiserais volontiers, pour ma part, « *effet Jeeves* ». Tout lecteur de la série de P.G. Wodehouse sait bien, en effet, du narrateur décervelé qu'est Bertram Wooster ou du « gentleman du gentleman » incarné par l'efficient *butler*, qui a barre sur l'autre – au mépris de leurs places respectives dans la hiérarchie sociale de la *gentry*.

²⁶ *Seuils*, op. cit., 376.

²⁷ Dans Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, t. III, Paris : Seghers, 1990. Voir, à ce sujet, les analyses de Saint-Gelais, Richard, « Récits par la bande. Enquête sur la narrativité paratextuelle. » *Protée* (XXXIV / 2-3, 2006). Je citerai pour ma part la version numérique de cette étude, accessible en suivant ce lien :

<http://id.erudit.org/revue/pr/2006/v34/n2-3/014267ar.html?lang=en>

C'est aux pages 12-13 / 21 de cette version numérique que Richard Saint-Gelais évoque le texte de Fournel.

²⁸ Paris : P.O.L, 2009. Le dispositif à l'œuvre dans ce livre est en fait plus complexe que ce que ma présentation succincte pourrait laisser croire, car, au fil de l'ouvrage, divers personnages du texte supprimé par le traducteur qui le glose envahissent les notes. L'effacement paratextuel du texte est ainsi tempéré, et compliqué, par voie de métalepses.

²⁹ Toute relative, puisque le texte des notes occupe la majeure partie de l'espace paginal.

³⁰ Paris : Denoël, 1986.

³¹ *Seuils*, *op. cit.*, 295, note 3.

³² « Récits par la bande », art. cit., 2/21.

³³ *Ibid.*, 14/21.

³⁴ Paris: Denoël, 1975.

³⁵ *Ibid.*, 22.

³⁶ *Ibid.*, 23.

³⁷ *Ibid.*, 22-23.

³⁸ Roche, Anne, *Anne Roche commente W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris : Gallimard, 1997, coll. « Foliothèque ». 235 sq.

³⁹ Paris : Minuit, 2001. La relation d'allographie est toutefois ici fictive, puisque si texte et notes sont présentés comme produits par deux instances distinctes, c'est bien à Alain Robbe-Grillet lui-même qu'il convient en dernier recours d'en attribuer la paternité.

⁴⁰ La note 13 y court ainsi de la page 182 à la page 194.

⁴¹ Paris : Minuit, 2012.

⁴² *Ibid.*, 115, note 26.

⁴³ *Seuils*, *op. cit.*, 296 et 314. Comme pour la préface, Genette recense également des « notes autoriales dénégatives, comme celles de *La Nouvelle Héloïse* ou d'*Oberman* » (296) et « allographes fictives, [comme] celles de « Charles Kimbote » [*sic* : en fait « Charles Kinbote »] au poème de « John Shade » dans *Feu pâle* » (296). Cas d'école, le roman de Nabokov exigerait une étude autonome.

⁴⁴ *Ibid.*, 315.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Saint-Gelais, Richard, « Narration Outside Narrative. » Texte d'une communication, encore inédite, présentée au Congrès de l'*International Society for the Study of Narrative* de Manchester (27-29 juin 2013), p. 1 du « tapuscrit » (ma traduction). Je remercie chaleureusement Richard Saint-Gelais de m'avoir permis de lire son texte sur épreuves.

⁴⁷ *Ibid.*, 13 (formule de conclusion – ma traduction).

⁴⁸ Paris : Ramsay, 1985. 73-75, 142-143, 204. Ce roman contient également un « après-dernier chapitre » (267-268)...

⁴⁹ Paris : Nathan, 1986.

⁵⁰ Pour autant, il importe de préciser que ces interprétations pour partie divergentes ne constituent ni l'une ni l'autre la « vérité » du texte, mais des *effets de lecture*. Aussi suis-je pleinement conscient que la lecture que je propose aujourd'hui (conformément à un certain « air du temps ») de ces phénomènes sera à son tour, dans un délai qu'il m'est évidemment impossible de prévoir, frappée d'obsolescence – ce qui n'a rien de dramatique : que le cours du temps s'accompagne de mutations épistémologiques et d'évolutions méthodologiques, donc de lectures renouvelées, n'est facteur d'angoisse que pour les dogmatiques.

⁵¹ *Seuils*, op. cit., 169.

⁵² Sur ce point, qu'on me permette de renvoyer à Wagner, Frank, « Des coups de canif dans le contrat de lecture. » *Poétique* (172, 2012) : en particulier 396-401.

⁵³ *Poétique* (69, 1987).

⁵⁴ Randa Sabry donne de nombreux exemples du phénomène au cours de son étude remarquablement détaillée. On voudra bien s'y reporter.

⁵⁵ *Ibid.*, 86.

⁵⁶ *Ibid.*, 99 ; je souligne.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, 94, note 17.

⁵⁹ *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Seuil, 2011 – remarquable somme sur la question.

⁶⁰ [1974] ; Grenoble : Éditions Jacques Glénat, 1975 pour la traduction française.

⁶¹ Discipline ironiquement érudite qui étudie le « Canon » holmésien à partir du présumé de l'existence réelle du Grand Détective et de son biographe, le Dr Watson, dont Conan Doyle ne serait que l'agent littéraire. Voir *Fictions transfuges*, *ibid.*, 462-471.

⁶² Puisque ce récit consacre la rencontre de Lord Greystoke *alias* Tarzan et de Sherlock Holmes, accompagné, comme il se doit, du bon Dr Watson.

⁶³ Saint-Gelais, Richard, « Récits par la bande », art. cit., 16/21.

⁶⁴ Voir, en particulier, « Un étrange soupir de John Untermensch. » *Formules* (3, 2000) ; et « Écrire en français une littérature étrangère. » *Chaoïd* (<http://www.chaoïd.com/numero06/ecrire.ttml>) (6, 2002) – ainsi que les analyses que j'ai consacrées à la question dans « Les voix du post-exotisme (sont-elles

impénétrables ?) » *Vox-Poetica* [<http://www.vox-poetica.org/>], rubrique « articles », mis en ligne le 15 avril 2014.

⁶⁵ En particulier les textes centrés sur la figure de l'écrivain imaginaire Benjamin Jordane : par exemple *Du vivant de l'auteur* (1990), *Présence de Jordane* (2002) et *Jordane revisité* (2004) – tous publiés aux éditions Champ Vallon (Seysssel).

⁶⁶ Peuplée d'« habitants ».

⁶⁷ « Récits par la bande », art. cit., 4/21.

⁶⁸ Et en plus d'un sens...