CZU: 81`42:81`33 **https://doi.org/10.59295/sum4(204)2026_08**

LA LITTÉRATURE ERGODIQUE: UNE REMISE EN QUESTION DES FONDEMENTS DE LA LINGUISTIQUE TEXTUELLE?

Irina BREAHNĂ,
Université d'Etat de Moldova

La littérature ergodique fait l'objet d'une analyse par le biais des méthodes classiques de la linguistique textuelle, en privilégiant l'examen de la structure textuelle, des éléments narratifs et de la fonction du lecteur. L'analyse révèle que la cohérence et la cohésion conservent toute leur importance, bien qu'elles soient recontextualisées afin de souligner la matérialité et l'implication du lecteur. La fragmentation manifeste du texte ne compromet pas sa cohérence ; elle délègue simplement au lecteur la responsabilité d'assurer sa continuité. Les structures énonciatives superposées et les récits intégrés contribuent à consolider le contrat narratif et à accentuer la mise en abyme. Ces techniques encouragent la réflexivité et impliquent le lecteur dans la narration. La textualité ergodique consolide l'innovation narrative postmoderne en requérant un engagement substantiel et non trivial du lecteur, contestant ainsi les approches analytiques du discours et soulignant la nature dynamique du texte en tant que structure, médium et instance de réception.

Mots-clés**:** *littérature ergodique, cohérence, cohésion, contrat narratif, mise en abyme, lecteur*.

ERGODIC LITERATURE: A CHALLENGE TO THE PRINCIPLES OF TEXT LINGUISTICS?

Ergodic literature is analyzed through classical text linguistics, focusing on textual structure, narrative elements, and the reader's role. The analysis indicates that coherence and cohesion remain significant, although are recontextualized to highlight materiality and reader engagement. The evident fragmentation of text does not compromise coherence; it merely assigns the responsibility for continuity to the reader. Layered enunciative structures and embedded narratives enhance the narrative contract and mise en abyme. These techniques promote reflexivity and engage the reader in the narrative. Ergodic textuality enhances postmodern narrative innovation by necessitating substantial, non-trivial reading engagement, it contests discourse analytic approaches and highlights the text as a dynamic domain of structure, medium, and reception.

Keywords**:** *ergodic literature, coherence, cohesion, narrative contract, mise en abyme, reader.*

Introduction

La présente étude se propose d'examiner le phénomène du cybertexte et de la littéralité ergodique, en s'appuyant sur les catégories élaborées dans le champ de la linguistique pour le texte littéraire. L'objectif de cette analyse est de caractériser, à partir d'un corpus d'œuvres sélectionnées, les modalités selon lesquelles l'ergodicité se conforme aux principes relatifs à l'organisation textuelle, à la narrativité et à la figure du lecteur, les subvertit ou les annihile.

La littérature ergodique constitue un domaine de recherche relativement récent et peu exploré, de sorte que les présentes considérations ne sauraient être appréhendées comme exhaustives, s'agissant d'une incursion préliminaire dans ce champ d'étude encore émergent.

Le terme «ergodique» est corrélé à la notion de « cybertexte », cette dernière étant également un néologisme dont l'origine se trouve dans l'ouvrage *Cybernetics* de Norbert Wiener, publié en 1948 [10]. Le concept de «cybertexte» se rapporte à l'organisation mécanique du texte, tout en soulignant l'importance des particularités du médium comme élément intrinsèque de l'échange littéraire. Il convient néanmoins de ne pas restreindre la notion de «cybertexte» à la seule analyse de la textualité électronique. Ainsi que l'observe Espen Aarseth, une telle restriction s'avérerait entièrement arbitraire et ne saurait refléter un nombre significatif de productions littéraires sur support papier qui satisfont aux critères du cybertexte et à ceux de la textualité ergodique, telle que définie par Aarseth[1] [1]. Dans son œuvre *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*,

1. Telles que le I Ching, les Calligrammes de Guillaume Apollinaire et les diverses expérimentations de l'Oulipo.

Aarseth suggère de qualifier d’«ergodique» le phénomène par lequel la performance du lecteur s’accomplit tant dans une dimension «extranoématique», c’est-à-dire la manipulation du support textuel, à la fois indispensable et extérieure à la compréhension du texte, que dans une perspective plus conventionnelle d’appréhension rationnelle [1, p. 1]. Le terme « ergodique » est construit à partir des racines grecques «ergon», effort, et «hodos», chemin. Selon l’analyse d’Aarseth, l’ergodicité d’une œuvre littéraire implique un engagement actif du lecteur, nécessaire pour naviguer à travers le texte, contrairement à la littérature non ergodique qui requiert un effort extranoématique minimal, se limitant principalement aux mouvements oculaires et au feuilletage [1, p. 2].

L’existence du critère d’effort non trivial en tant qu’élément de définition de la littérature ergodique implique que toute production littéraire se prêtant à un effort jugé trivial, tel que le mouvement oculaire et le feuilletage, serait exclue de cette catégorisation. Selon notre analyse, le critère fondé sur l’effort tend à une simplification excessive du réseau complexe de sens et de gestes inhérents à une œuvre ergodique. Il convient de souligner l’autre racine du terme «ergodique», à savoir «hodos». Le concept de «chemin», dans toute son amplitude sémantique, met davantage en évidence la nature de la littérature ergodique, qui se révèle être non seulement un exercice de manipulation laborieuse du produit littéraire par le lecteur, mais également une collaboration entre l’auteur et le lecteur dans l’élaboration du parcours d’accès au texte, tant sur le plan formel que substantiel. Dans cette optique, il est postulé que la relation de collaboration et de co-construction de l’œuvre ergodique représente un élément essentiel à la création d’un mécanisme narratif ergodique. La collaboration entre l’auteur et le lecteur ne constitue pas un concept inédit. Umberto Eco [5], en évoquant la notion d’œuvre ouverte, et Roland Barthes [2], en proclamant la mort de l’auteur, avaient anticipé les prémices de la littérature ergodique.

Méthodologie de la recherche

Notre objectif est d’analyser les phénomènes relevant de la linguistique textuelle à partir d’un corpus d’œuvres ergodiques, incluant[2]: *L’infinie comédie* de David Foster Wallace, *La maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski et *S.*, écrit par Doug Dorst et conçu par J. J. Abrams.

Étant donné que l’ergodicité, par sa référence au chemin, implique une notion de non-linéarité, nous examinerons les problématiques relatives à l’organisation textuelle, notamment celles qui sont affectées par les particularités du support et l’agencement objectif du texte (mise en page, ordre des mots, etc.). L’agencement textuel influe de manière directe sur le développement narratif et suscite des interrogations relatives à la narration ainsi qu’au phénomène décisionnel. La considération de l’effort sera appréhendée à travers la catégorie du lecteur, étant donné que c’est à ce dernier qu’il revient de parcourir le chemin tracé par l’œuvre ergodique.

L’organisation du texte

Dans le cadre de l’analyse textuelle, les concepts de cohérence et de cohésion sont mobilisés afin de caractériser les éléments qui confèrent à un ensemble de phrases une structure dépassant la simple juxtaposition. Selon les termes employés par Michel Charolles, «le besoin de cohérence est une sorte de forme a priori de la réception discursive» [3, p. 46]. Si l’auteur, le type ou le genre de texte ne comble pas ce besoin, il incombe au destinataire de réajuster ses attentes et de réévaluer le contenu implicite ou explicite du texte, étant donné que «la cohérence n’est pas dans le texte, elle est le résultat d’une construction du co-énonciateur qui s’appuie, pour ce faire, sur de multiples indices répartis sur les différents plans du texte» [8, p. 260]. Dans le cadre d’une œuvre ergodique, la contribution du co-énonciateur s’inscrit intrinsèquement dans la logique matérielle du livre et est susceptible de se manifester sous diverses formes. Ce rôle conféré à la dimension matérielle du texte est capable d’influencer l’autre paramètre constitutif de l’organisation textuelle, à savoir sa cohésion, c’est-à-dire le réseau de contraintes locales qui garantit la continuité de l’énoncé d’une phrase à l’autre. Dominique Maingueneau remarque que le texte «n’est pas seulement une hiérarchie d’unités fonctionnelles, c’est aussi une certaine disposition dans l’espace et dans le temps, un découpage» [8, p. 260].

2. L’infinie comédie (désignée ci-après par IC) et La maison des feuilles (désignée ci-après par MdF) font l’objet de notre corpus dans leurs versions traduites. Les œuvres originales sont intitulées : Infinite Jest, House of Leaves et S.

Dans le cadre de l'ergodicité, il convient d'interpréter cette assertion selon son acception directe, comme les exemples qui suivent le démontreront.

Dans le cas d'IC, le découpage, qui sollicite l'implication du lecteur, est profondément lié à un élément péritextuel tel que la note de fin. Le roman se caractérise par une structure narrative atypique et incorpore plusieurs centaines de notes de fin élaborées, dont certaines comportent leurs propres notes. Sur un total de mille sept cent quarante pages de l'édition électronique, cent quarante-deux pages sont consacrées aux Notes et aux Errata. À titre d'exemple, la note numéro 24, située à la page 120, peut être localisée à la fin de l'ouvrage et s'étend sur 13 pages, incluant elle-même les notes «d» - «g», dont l'explication est fournie aux pages 1735-1736. Alors que la version électronique, grâce à l'utilisation d'hyperliens, facilite une navigation aisée et rapide entre les différentes sections de l'ouvrage, cette possibilité est absente de la version imprimée. À la frustration provoquée par l'interruption s'ajoute celle provenant de la manipulation d'un ouvrage aux dimensions importantes, en particulier si le texte de la note, localisée après un effort considérable de feuilletage, stipule qu'il faut voir la note 142 *supra*. L'intégralité du récit est remise en question à chaque instant, à condition d'adhérer à la démarche proposée par l'auteur et de suivre le jeu des notes. Il est possible de concevoir un schéma alternatif où les notes sont soit ignorées, soit lues de manière sélective, ce qui entraîne une expérience de lecture distincte.

Dans *MdF*, les notes de bas de page sont pareillement employées en complément d'autres techniques de perturbation. Gaëlle Debeaux évoque des «proliférantes notes qui envahissent la page et grignotent le texte central» [4, p. 4], et souligne que «la traduction française, dans un geste créateur qui s'inscrit tout à fait dans la veine du roman, intervient directement dans la progression du roman, elle aussi au moyen de notes de bas de page» [4, p. 5].

En plus du mécanisme des notes, *MdF* instaure également des procédés typographiques dans le but de produire un texte décomposé qui subvertit les frontières de la cohésion et de la cohérence. Un de ces procédés c'est l'utilisation de polices de caractères distinctes afin de signaler la diversité des narrateurs: le corps du texte, attribué à Zampano, est rédigé en Times, tout comme les notes de bas de page dont il est l'auteur; les notes d'Errand, quant à elles, sont en Courier; enfin, les notes des Éditeurs sont en Bookman. Trois polices supplémentaires sont utilisées pour le journal vidéo de Tom, le film de Karen, ainsi que pour les lettres de Pelafina, la mère de Johnny Errand [4, p. 7].

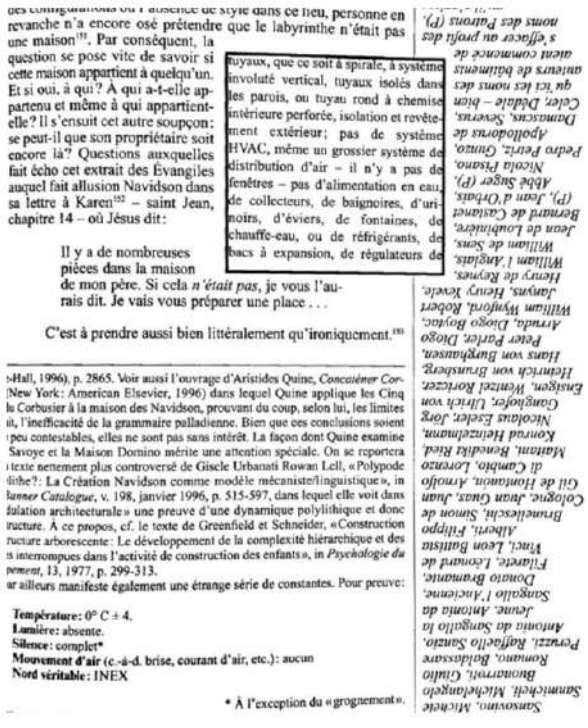


Fig. 1. La page 123 du roman La Maison des feuilles

Le rôle de la dimension typographique de l'œuvre se manifeste aussi dans des réalisations ergodiques qui évoquent les calligrammes, à savoir dans des dispositions textuelles congruentes avec le sujet traité dans la narration. Par exemple, la mise en espace du chapitre IX matérialise la notion dont il est question dans ce fragment du roman, à savoir le labyrinthe.

Les exemples mentionnés précédemment illustrent la manière dont des œuvres utilisant un support traditionnel, tel que le papier, peuvent implémenter des procédés susceptibles d'une exploitation ergodique, notamment par l'effort requis pour accéder aux notes de fin, pour suivre les variations de police, et, enfin, pour manipuler l'ouvrage dans toutes les directions. Le support dépasse sa fonction de simple médium et se mue, dans certains cas, en un élément central du récit, en raison de son influence sur les mécanismes qui établissent sa cohésion et sa cohérence: «le livre n'est plus un support neutre que le lecteur peut oublier mais se rappelle à lui à tout moment, en bousculant ses habitudes de réception, voire en empêchant la lecture» [4, p. 2].

Le paradoxe de la textualité ergodique est que son apparente décomposition, suscitant l'effort du lecteur à la

composition, à la construction du sens, ne nuit à la cohésion ou à la cohérence du texte. Lorsqu'il y a un écart entre les attentes du lecteur et la réalité, un processus de réévaluation et de compensation se met en place. Le cas de *S.* en apporte une illustration probante. L'ouvrage, le récit principal, est abondamment annoté par les lecteurs, Jen et Eric. Mais en sus de la chronologie des lectures et des annotations du roman, des cartes postales, des lettres manuscrites, des plans, des articles photocopiés, des extraits de livres, etc., ont été pliés physiquement et insérés entre les pages reliées de l'ouvrage (figure 2). Il devient assez vite clair au lecteur que toute confusion liée à la place des inserts dans le livre peut mener à des pertes de sens. C'est la raison pour laquelle des lecteurs ont élaboré des listes, diffusées sur internet, qui précisent, pour chaque insert, son emplacement dans le livre. Cet effort collaboratif dans le maintien de la cohérence et de la cohésion n'est qu'un exemple d'adaptation face aux effets perturbateurs de la littérature ergodique.

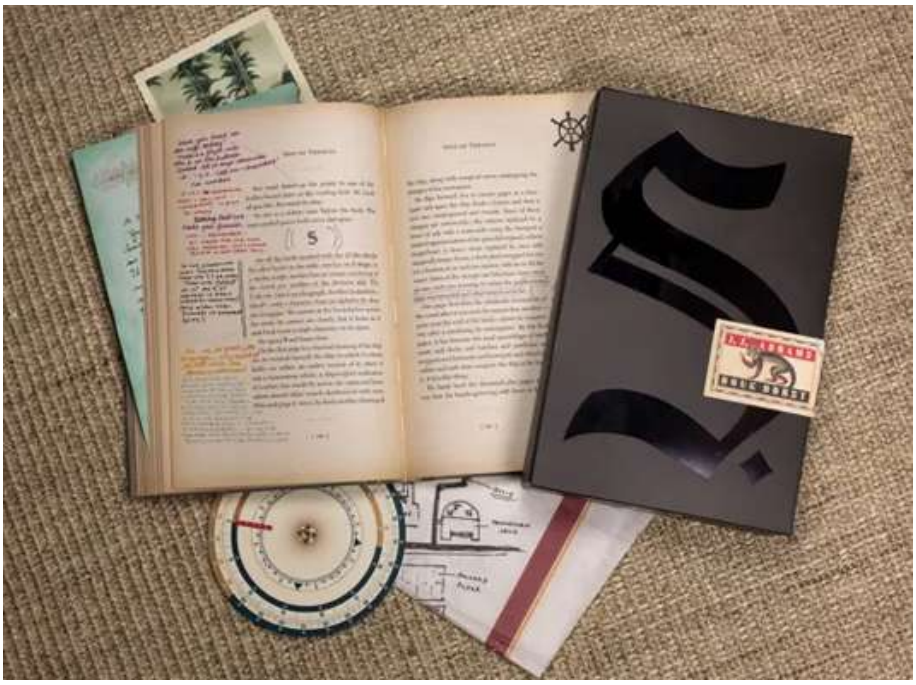


Fig. 2. Les marginalia et les inserts du roman S.

La narration

En ce qui concerne le problème de la narration, nous nous proposons d'examiner les concepts de «contrat narratif» et de «mise en abyme». Notre sélection s'est portée sur ces deux dispositifs narratifs, étant donné que les œuvres du corpus les illustrent de manière approfondie et qu'ils s'inscrivent également dans la logique de la textualité ergodique, en ce sens que, par le contrat narratif, le lecteur est explicitement invité à l'expérience littéraire et que, par la mise en abyme, on entre dans la logique du cheminement, de l'imbrication et de l'effort nécessaire pour s'orienter parmi les différentes dimensions de la narration ou des narrations.

Par contrat narratif, on entend un accord implicite entre le narrateur (ou l'auteur) et le lecteur, accord qui suppose l'adhésion de ce dernier à s'immerger dans l'univers fictionnel et à en respecter temporairement les règles. L'une de ses règles concerne le statut du narrateur. Gérard Genette en distingue quatre : le narrateur extradiégétique, absent de toute histoire, se distingue du narrateur intradiégétique, participant en tant que personnage à l'histoire; le narrateur homodiégétique, relatant sa propre histoire, s'oppose quant à lui au narrateur hétérodiégétique, qui rapporte l'histoire d'autres individus. [6, p. 229]. Les parcours narratifs adoptent de ce fait des trajectoires indirectes, de manière à converger et à diverger au gré des récits qui conduisent les lecteurs à traverser les divers niveaux du livre. Dans le cas de *MdF*, il s'agit, en premier lieu, d'une description exhaustive, rédigée par Zampano, un vieillard aveugle, concernant un film fictif intitulé *The Navidson Record*, un film familial réalisé lors de l'installation de la famille Navidson dans sa nouvelle

résidence. La deuxième strate du texte se compose de la glose de Zampano qui, outre la narration de cette exploration, fournit au lecteur un aperçu de la réception du film et de la production critique afférente à ladite exploration. Néanmoins, l'accès au texte de Zampano est exclusivement conditionné par le travail éditorial de Johnny Errand, un jeune individu marginal qui entre en possession des fragments épars du texte à la suite du décès de Zampano. La reconstitution du texte se transforme pour Errand en une épreuve existentielle, entraînant progressivement une altération de son état mental. Il convient de souligner une quatrième instance énonciative, à savoir celle des éditeurs, qui parachève l'ensemble en complétant, également dans les notes de bas de page, les lacunes laissées par Errand.

Une imbrication narrative analogue peut être remarquée dans *S.*, sollicitant du lecteur un effort considérable pour appréhender cognitivement et manipuler physiquement les quatre récits constitutifs de l'œuvre. Le récit central est présenté selon une perspective omnisciente à la troisième personne. Elle suit la trajectoire de S., un individu amnésique impliqué dans une machination énigmatique. L'indétermination concernant son identité et sa mémoire confère un caractère énigmatique au récit. La deuxième strate se rapporte aux annotations de Jen et Eric. Ces annotations marginales manuscrites constituent un échange dialogique entre Jen, une étudiante, et Éric, un chercheur. Ils utilisent diverses couleurs d'encre dans leurs écrits en fonction du moment de leur échange. Leur narration se caractérise par une subjectivité et une interactivité marquées, combinant des analyses textuelles et des éléments biographiques. La troisième strate se manifeste à travers les notes de bas de page de F.X. Caldeira. F. X. Caldeira se désigne comme la traductrice de Straka. Ses observations d'apparence académique dissimulent en réalité des messages cryptés. Son style se caractérise par une érudition combinée à une ambiguïté délibérée, suscitant des interrogations quant à ses desseins. L'identité de Straka demeure indéterminée: s'agit-il d'une personne réelle ou d'un pseudonyme collectif ? Le roman exploite cette incertitude, enrichissant le récit d'une strate supplémentaire de mystère.

Le roman de David Foster Wallace, *IC*, se caractérise par une narration d'une complexité, d'une fragmentation et d'une polyphonie notables. Bien que l'alternance des narrateurs (Hal Incandenza, Don Gately, etc.) engendre une instabilité énonciative, trait distinctif du roman postmoderne, *IC* ne saurait être comparé à *MdF* et à *S.* dans une perspective ergodique, à moins de prendre en considération les nombreuses notes de fin, avec leur effet de digression, de saturation informationnelle, de mise en abyme et de fragmentation. L'accès aux annotations requiert un effort physique substantiel, inhérent à la manipulation de l'ouvrage, ainsi qu'un effort intellectuel considérable, lié à l'élaboration d'un parcours de lecture.

Les strates narratives identifiées au sein du corpus étudié mettent également en évidence un procédé, désigné sous le terme de mise en abyme, lequel, selon Genette, constitue un «deuxième mode d'amplification [*qui*] procède par insertion d'un ou plusieurs récits seconds à l'intérieur du récit premier» [7, p. 201]. *MdF* et *S.* mettent en œuvre ce dispositif. Le résultat se révèle par un enchevêtrement de fils narratifs que le lecteur est invité à démêler, une tâche occasionnellement facilitée par l'examen des indices matériels, tels que la typographie, les inserts et les notes. La mise en abyme s'inscrit dans la problématique plus large de la réflexivité et constitue un instrument fondamental de la métafiction, définie comme une écriture littéraire qui internalise un commentaire portant sur sa propre écriture ainsi que sur sa réception par le lecteur. La réception par le lecteur constitue, de ce fait, une composante additionnelle significative à examiner dans le cadre de la textualité ergodique.

La figure du lecteur

Nous avons apporté plus haut l'affirmation de Maingueneau, selon laquelle la cohérence n'est pas une propriété du texte, mais plutôt la «conséquence des procédures que mobilisent les lecteurs pour la construire à partir des indications du texte» [8, p. 51]. En matière d'ergodicité, ces procédures requièrent des approches extranoématiques et ont des résultats qui dépassent les confins de l'imagination ou du raisonnement logique.

Dans le cas de *MdF*, la chercheuse Gaëlle Debeaux a élaboré une carte de lecture qu'elle décrit en ces termes: «un des angles de lecture pour aborder ce roman a été la question de la circulation dans le texte et de la spatialisation de la narration: j'ai donc été conduite à créer une vaste schématisation, sorte de carte heuristique, de l'itinéraire de lecture au sein de cette maison de papier aux murs fuyants» [4, p. 21].

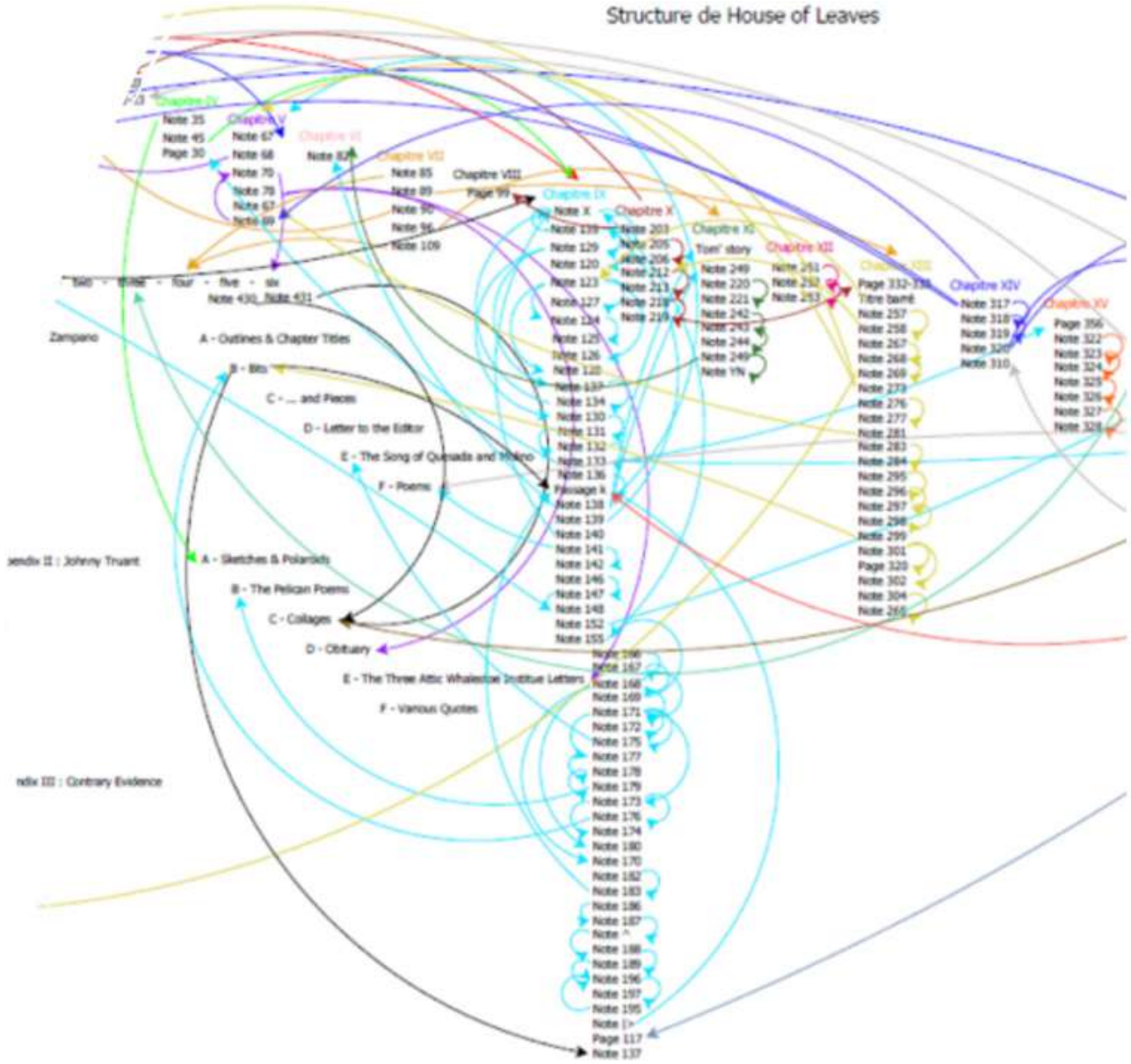


Fig. 3. Carte réalisée par G. Debeaux

Lors de notre propre lecture du roman *IC*, il a été fait usage d'un système de post-it afin de connecter les différents éléments narratifs et de simplifier la navigation au sein de l'ouvrage et de ses composantes. Notre démarche, à l'instar de celle de Debeaux, comporte non seulement une dimension cognitive, mais aussi une dimension matérielle, incluant des schémas et des parcours. Une manifestation analogue peut être observée dans l'initiative de certains lecteurs de *S.*, qui font l'inventaire de tous les inserts du livre sur des plateformes consacrées à la lecture. La figure 4 illustre un exemple d'inventaire publié sur Goodreads [9], où pour chaque entrée sont précisés le nom d'ordre et la page du livre correspondante.

Ces exemples démontrent à notre avis la synergie des notions d'«effort» et de «chemin» au sein de la textualité ergodique. Nous estimons que ce n'est pas fortuitement que ces fonctions atteignent leur pleine expression dans la figure du lecteur, car «un récit a beau se donner comme la représentation d'une histoire indépendante, antérieure, l'histoire qu'il raconte ne surgit qu'à travers son déchiffrement par un lecteur. Tout découpage du récit coïncide avec un découpage dans la lecture» [8, p. 50]. L'ergodicité met en lumière de manière explicite ce processus de déchiffrement. Il se manifeste par une diversité de procédés et de stratégies, dans la mesure où le cybertexte le permet et l'exige en fonction de son support, de sa structure interne, ou encore de l'intention de l'auteur.

Here is a list of all the inserts for S. The first number is the order of the inserts, the second number (in parentheses) is the page number it can be found, third is the title or main identifying feature of the insert, and the last phrase is a description of what it is. I hope this is a helpful reference for you!

1 (vi) Konfidential - photocopied page
2 (10) Pollard State University - memo pad sheet
3 (20) The Burning Word - photocopied page
4 (32) The Daily Pronghorn - campus newspaper
5 (54) Telegramm - two page telegram
6 (69) Lampa - color photocopy of newspaper clip
7 (86) "D" - blue fine letter paper
8 (100) "Eric-" - handwritten letter on gray paper
9 (112) Brazil 4 Panel - postcard
10 (130) Photograph of "S" - photograph
11 (178) Native Birds of Brazil - postcard
12 (190) Palm Tree Building - wavy-edged postcard
13 (192) Brazil Beach - postcard
14 (200) Pictorial Brazil - postcard
15 (203) Handwritten Notes - 3 pages of legal pad paper
16 (242) Female Photograph - small black & white photograph
17 (256) Gastrimargus divaceus - card with enclosed obituary newspaper clip
18 (306) Hand drawn map - napkin
19 (360) Jean-Bernard Desjardins - card
20 (376) Pollard State University letter head - two page hand written note
21 (416) "To my new friends" - handwritten note
22 (back cover) Decoder wheel

Fig. 4. La liste des inserts de S.

Conclusions

La littérature ergodique a été étudiée à l'aide des concepts traditionnels de la linguistique textuelle, à savoir l'organisation textuelle, la narration et la figure du lecteur. L'étude du corpus composé de *IC*, *MdF* et *S.* a permis de montrer que l'ergodicité n'est pas totalement indépendante des catégories traditionnelles de la linguistique textuelle, mais qu'elle en redéfinit les paramètres et en accentue certaines potentialités.

Pour l'organisation textuelle, les concepts de cohérence et de cohésion sont encore utilisables, mais sont déplacés vers une dynamique de co-construction plus explicite. Le support matériel n'est pas un simple vecteur neutre, mais un élément structurant du sens. Les notes, les variations typographiques, les inserts et la spatialisation du texte contribuent pleinement à la cohérence, en demandant au lecteur de s'engager de manière extranoématique. Il n'y a pas de fragmentation du texte, mais une redéfinition des mécanismes de continuité discursive.

Les outils du contrat narratif et de la mise en abyme accentuent les stratégies de réflexivité. Le nombre d'instances énonciatives et l'interpénétration des récits secondaires compliquent l'interprétation, tout en mettant le lecteur au cœur du dispositif fictionnel. La textualité ergodique reprend ainsi des pratiques déjà connues dans la tradition postmoderne, mais les renforce en introduisant la manipulation matérielle du texte comme élément central de l'expérience de lecture.

Enfin, le point de convergence des dimensions étudiées est la figure du lecteur. L'ergodicité met en avant le rôle du co-énonciateur dans la création du sens, en montrant les activités cognitives et matérielles qui, dans la lecture dite «non ergodique», sont implicites. Le travail et le chemin, au sens étymologique du mot, se mêlent dans une lecture qui devient parcours, exploration et parfois cartographie du texte.

La littérature ergodique n'est donc pas une simple catégorie marginale ou expérimentale. Elle invite à repenser les outils de l'analyse du discours et à penser le texte littéraire comme un espace dynamique d'interaction entre structure, support et réception. Elle montre que la cohérence, la narration et l'interprétation ne sont pas des caractéristiques fermées du texte, mais des processus négociés dans un cadre où auteur et lecteur travaillent ensemble à l'actualisation de l'œuvre.

Bibliographie:

1. AARSETH, E. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997. 203 p. ISBN 0-8018-5579-9
2. BARTHES, R. La mort de l'auteur. In: *Manteia.* 1968. nr. 5, p. 12-17
3. CHAROLLES, M. Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelles depuis la fin des années soixante. In: *Modèles linguistiques*. 1988. X-2, p. 45-66. ISSN 2274-0511
4. DEBEAUX, G. Le livre décomposé: La Maison des feuilles ou la multiplication intrigante des récits. In: *Sens public.* 2021. p. 1-24. ISSN 2104-3272
5. ECO, U. *L'œuvre ouverte.* Paris: Seuil, 1962. 315 p.
6. GENETTE, G. *Figures III.* Paris: Éditions du Seuil, 1972. 285 p. ISBN 978-2020020398
7. GENETTE, G. *Figures II.* Paris: Éditions du Seuil, 1969. 293 p. ISBN 2-02-005323-3
8. MAINGUENEAU, D. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires.* Paris: Armand Colin, 2020. 368 p. ISBN 9782-2006-2779-9
9. *Ship of Theseus (S. by Dorst & Abrams) discussion. Insert Inventory.* Disponibil: https://www.goodreads.com/topic/show/1589916-insert-inventory (Accesat 23.02.2026)
10. WIENER, R. *Cybernetics; Or, Control and Communication in the Animal and the Machine*. New York: Technology Press, 1948. 194 p.
11. Danielewski, M. Z. *La Maison des feuilles.* Trad. C. Claro. Bordeaux: Monsieur Toussaint Louverture, 2022. 720 p. ISBN 978-2-207-25200-0.
12. Dorst, D. S. London: Mulholland Books, 2013. 472 p. ISBN 978-0316201643.
13. Wallace, D. F. *L'Infinie Comédie.* Trad. F. Kerlin, C. Recoursé. Paris: Olivier, 2015. 1487 p. ISBN 978-2823612103.

Informations sur l'auteure:
Irina BREAHNĂ, docteure habilitée, professeure agrégée, Faculté des Lettres, Université d'État de Moldavie.
ORCID: 0000-0002-9462-8303
E-mail: irina.breahna@usm.md

Présenté: 01.03.2026
Révisé: 30.04.2026
Accepté pour publication: 20.05.2026