

*Mondes possibles et identité narrative : architecture philosophique et
sérielle dans L'Anomalie d'Hervé Le Tellier*

*Possible Worlds and narrative identity: philosophical and serial
architecture in L'Anomalie by Hervé Le Tellier*

BOUHADID Nadia

Université Batna2 (Algérie)

n.bouhadid@univ-batna2.dz

Résumé:	informations sur l'article
<i>L'Anomalie d'Hervé Le Tellier (Prix Goncourt 2020) met en scène le dédoublement des 243 passagers d'un vol Paris–New York. Cet article analyse le roman comme une fiction philosophique fondée sur la collision de mondes possibles. Il montre d'abord comment le récit actualise les expériences de pensée sur l'identité personnelle, notamment celles de Derek Parfit, à travers la théorie des mondes possibles. Il examine ensuite l'intégration d'une architecture narrative inspirée des séries télévisées, marquée par la polyphonie et la structure épisodique. Enfin, il met en lumière la tension entre déterminisme et libre arbitre à partir de la notion ricœurienne d'identité narrative, tout en soulignant la dimension métaphictionnelle du roman.</i>	Reçu 11 Mars 2026 Acceptation 03 Mai 2026 Mots clés: ✓ Mondes possibles ✓ Identité narrative ✓ Fiction philosophique
Abstract :	Article info
<i>L'Anomalie by Hervé Le Tellier (Prix Goncourt 2020) stages the duplication of the 243 passengers of a Paris–New York flight. This article interprets the novel as a philosophical fiction structured by the collision of possible worlds. It first shows how the narrative reactivates philosophical thought experiments on personal identity, particularly those of Derek Parfit, through possible worlds theory. It then examines the integration of a narrative architecture inspired by television series, characterized by polyphony and episodic structure. Finally, it analyzes the tension between determinism and free will through Ricœur's concept of narrative identity while highlighting the novel's metafictional dimension.</i>	Received March 11.2026 Accepted May 03.2026 Keywords: ✓ Possible worlds ✓ Narrative identity ✓ Philosophical fiction

1. INTRODUCTION

En août 2020, les éditions Gallimard publient *L'Anomalie*, le septième roman d'Hervé Le Tellier, membre de l'Oulipo depuis 1992. Trois mois plus tard, l'ouvrage est couronné par le Prix Goncourt et connaît un succès public remarquable, avec plus d'un million d'exemplaires vendus. Toutefois, au-delà de cette réussite éditoriale, *L'Anomalie* s'impose comme un moment littéraire particulièrement significatif. Le roman constitue également un cas singulier dans l'histoire récente du Prix Goncourt, dans la mesure où il revendique explicitement son inscription dans l'imaginaire de la science-fiction, un genre longtemps tenu à l'écart de la tradition dite de la « littérature blanche » française. Cette reconnaissance institutionnelle reflète une évolution notable du champ littéraire contemporain, marquée par un assouplissement progressif des frontières génériques.

L'Anomalie repose sur une situation radicalement improbable du point de vue ontologique. Le 10 mars 2021, le vol AF006 reliant Paris à New York atterrit normalement à l'aéroport JFK avec ses deux cent quarante-trois passagers. Trois mois plus tard, le 24 juin, le même avion se pose de nouveau, transportant les mêmes passagers, dans un état strictement identique. Cette duplication fait désormais exister deux versions de chaque individu. Le récit s'attache plus particulièrement à un groupe de personnages dont les

trajectoires servent de fil conducteur, parmi lesquels figurent un tueur à gages, une pop star nigériane en proie à un conflit identitaire, un écrivain en quête de reconnaissance, une avocate, un architecte, une traductrice, une mathématicienne et un physicien. Tous se trouvent confrontés à l'épreuve vertigineuse de leur propre double. Ce dispositif emprunté à la science-fiction dépasse cependant le simple ressort narratif et devient le point d'appui d'une réflexion philosophique sur l'identité personnelle, le libre arbitre et la nature même du réel.

À ce titre, *L'Anomalie* s'inscrit dans une longue tradition de la fiction philosophique française, qui va de Voltaire à Sartre en passant par Camus. Mais là où les romans philosophiques classiques mobilisaient la fiction comme illustration d'une thèse déjà constituée, Le Tellier fait du dispositif narratif lui-même l'instrument de la réflexion conceptuelle. La forme et le fond ne se distinguent plus puisque la collision des mondes possibles n'est pas métaphore, elle est structure. Cette ambition esthétique situe d'emblée *L'Anomalie* dans un espace littéraire hybride, entre roman de genre et essai philosophique incarné, entre divertissement populaire et expérience de pensée rigoureuse.

Si la critique journalistique a salué l'originalité du dispositif de *L'Anomalie*, les études universitaires qui lui sont consacrées demeurent encore peu

nombreuses. Les rares travaux existants privilégient généralement une lecture centrée soit sur la dimension science-fictionnelle, soit sur l'aspect métafictionnel, sans articuler de manière conjointe la théorie des mondes possibles, la philosophie analytique de l'identité personnelle et l'analyse des architextures narratives sérielles et transmédiatiques. Dès lors, la problématique qui se pose est la suivante : Comment le dispositif de dédoublement mis en scène dans *L'Anomalie* articule-t-il réflexion sur l'identité personnelle, structure narrative sérielle et tension entre déterminisme et libre arbitre ?

Nous mobiliserons un cadre théorique résolument interdisciplinaire fondé sur l'articulation de trois champs complémentaires. La réflexion s'appuiera d'abord sur la philosophie de l'identité personnelle (Parfit ; Ricœur), avant de convoquer la théorie des mondes possibles appliquée à la narratologie (Ryan). Elle intégrera enfin les apports de l'analyse des architextures narratives sérielles et transmédiatiques (Bourdon ; Jenkins ; Mittell). Ce triple éclairage permettra de mettre en évidence la spécificité de *L'Anomalie* en tant que fiction philosophique inscrite dans un imaginaire narratif contemporain élargi. Notre démonstration se déroulera en trois temps : le dédoublement ontologique comme expérience philosophique, les architextures sérielles et la polyphonie narrative, puis

l'identité narrative et le choix existentiel face au déterminisme.

2. Le dédoublement ontologique comme expérience philosophique

L'ouverture de *L'Anomalie* instaure dès les premières pages une tension conceptuelle qui ne cessera de structurer l'ensemble du récit. L'épigraphe de la première partie, présentée par la voix fictive de Victor Miesel, proclame que « Il est une chose admirable qui surpasse toujours la connaissance, l'intelligence, et même le génie, c'est l'incompréhension » (Le Tellier, 2020, p. 4). Cette formule instaure une posture épistémologique selon laquelle l'incompréhension doit être accueillie comme une modalité cognitive préférable à l'illusion d'une compréhension totale. Cette idée se voit renforcée par l'épigraphe initiale du roman attribuée à Tchouang-Tseu : « Et moi qui dis que vous rêvez, je suis aussi en rêve » (Le Tellier, 2020, p. 3). Cette référence à la pensée taoïste établit d'emblée une mise en relation entre le rêve, l'interprétation et la réalité, qui prépare au questionnement ontologique radical que Le Tellier met en scène à travers la collision de deux mondes possibles. En affirmant l'indiscernabilité du rêveur et du rêvé, Tchouang-Tseu anticipe paradoxalement la problématique centrale du roman : peut-on distinguer l'original de la copie lorsque les deux partagent la même substance ontologique ?

Cette question trouve son articulation théorique dans les travaux de Derek Parfit (1984) et dans la théorie des mondes possibles telle que la développe Marie-Laure Ryan (1991). Dans *Reasons and Persons*, Parfit construit l'expérience de pensée de la « télétransportation » pour démontrer que l'identité personnelle ne repose pas sur la continuité physique mais sur la continuité psychologique, c'est-à-dire la préservation des souvenirs et des dispositions mentales. Le Répliquant créé sur Mars est décrit en ces termes : « Mon Répliquant pense qu'il est moi, et il semble se souvenir d'avoir vécu ma vie jusqu'au moment où j'ai appuyé sur le bouton vert. À tous autres égards, physiquement comme psychologiquement, mon Répliquant est exactement comme moi ¹ » (Parfit, 1984, p. 200). Cette indiscernabilité totale, mémorielle, physique et psychologique, est précisément le dispositif que *L'Anomalie* transpose dans un cadre narratif où les passagers du second vol partagent avec leurs doubles les mêmes souvenirs jusqu'au point de bifurcation, saturant ainsi la condition même que Parfit pose comme critère de l'identité. Mais là où Parfit se contente d'un raisonnement hypothétique, Le Tellier donne chair et voix aux entités dupliquées, transformant la question abstraite de la continuité psychologique en une expérience vécue par des personnages

concrets, habitée d'émotions, de conflits et de dialogues.

La tension fondamentale entre continuité corporelle et continuité psychologique trouve une résonance singulière dans *L'Anomalie*. Les autorités scientifiques chargées d'examiner les deux versions de chaque passager s'attachent d'abord à repérer les divergences factuelles. Dans une séquence de surveillance vidéo, une bifurcation infime est identifiée :

Sur l'écran, à 16 heures 26 minutes 34 secondes et 20 centièmes, les vidéos divergeaient et l'écran divisé devenait un jeu des sept erreurs : à gauche, une passagère voyait ses lunettes s'envoler tandis qu'à droite elle les gardait sur son nez, ici un coffre à bagage s'ouvrait, alors que là il restait fermé. Et surtout, il faisait sombre à gauche tandis que dans la vidéo de droite un soleil radieux illuminait la cabine. (Le Tellier, 2020, p. 101)

Cette description minutieuse confère à la fiction une plausibilité quasi scientifique, tout en montrant que la divergence entre deux mondes peut surgir à partir d'une fraction de seconde presque négligeable. Le dispositif évoque, par analogie, la théorie du chaos et la notion de dépendance sensible aux conditions initiales, car un coffre de bagage ouvert ou fermé, des lunettes sur le nez ou non,

C'est nous qui traduisons. La citation originale: « My ¹ Replica thinks that he is me, and he seems to remember living my life up to the moment when I pressed the

green button. In every other way, both physically and psychologically, my Replica is just like me. » (p. 200)

deviennent les détails infimes qui déterminent deux trajectoires ontologiques irréversiblement distinctes. Le récit souligne en outre les conséquences pratiques de cette bifurcation : « On fête le soir même à Chicago les six mois d'un bébé qui, dans le hangar, est un nouveau né hurleur de deux mois [...] génétiquement, c'étaient les mêmes individus » (Le Tellier, 2020, p. 105). Cette situation paradoxale met en lumière la complexité de définir ce qu'est un individu lorsqu'il existe simultanément sous plusieurs formes temporelles.

La réflexion de Paul Ricœur (1990) permet de prolonger cette analyse. Il distingue l'identité-mêmeté (*idem*), fondée sur la permanence des caractéristiques objectives, de l'identité-ipséité (*ipse*), qui exprime la fidélité du sujet à lui-même malgré le changement. Dans le roman, les doubles possèdent un ADN identique, « Les biologistes comparaient leur ADN avec celui de leurs homologues retenus dans le hangar : ils étaient strictement identiques » (Le Tellier, 2020, p. 101), saturant ainsi la dimension de la mêmeté, mais les trois mois qui les séparent introduisent des expériences différentes, susceptibles de transformer leur *ipse*. Selon Ricœur (1990, p. 153), l'identité narrative agit comme une médiation qui permet à un individu de se comprendre comme le même à travers le temps en articulant permanence et changement dans le récit de sa vie. Dans *L'Anomalie*, cette médiation est mise à

l'épreuve, puisque chaque double peut revendiquer la continuité de son propre récit, tandis qu'aucun récit ne peut absorber l'autre sans rupture.

La question de l'original et de la copie que *L'Anomalie* met en scène rejoint une problématique théorisée bien avant l'ère numérique par Walter Benjamin. Dans son essai fondateur, Benjamin montre que la reproduction technique détruit ce qui fonde l'unicité de toute chose : « ce qui s'étirole de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, c'est son aura » (Benjamin, 2013, p. 12). L'aura, définie ailleurs dans le même texte comme l'apparition unique d'un lointain aussi proche soit-il, est précisément ce que le roman de Le Tellier met à l'épreuve en substituant à l'unicité du sujet humain la possibilité de son doublement exact. Or ce que *L'Anomalie* radicalise par rapport à la pensée de Benjamin, c'est le déplacement de cette logique de l'objet reproductible vers le sujet vivant, ce n'est plus l'œuvre, mais l'homme lui-même, qui devient reproductible, et c'est son aura propre qui s'étirole.

En saturant la mêmeté biologique tout en fragmentant l'ipséité narrative, Le Tellier illustre les limites d'une identité absolue. Le roman introduit à cet effet la métaphore de la photocopieuse, qui suppose un original et une copie, mais se retourne aussitôt contre elle-même : « Cette image de la "photocopieuse" suppose un original et une copie. Et sur la

photocopieuse de notre bureau, ce qui sort en premier, c'est toujours la copie » (Le Tellier, 2020, p. 122). La logique temporelle, selon laquelle le premier serait l'original, s'avère ainsi philosophiquement intenable. Cette aporie est d'autant plus vertigineuse qu'elle ne peut être résolue ni par la biologie (ADN identiques), ni par la psychologie (mêmes souvenirs jusqu'au point de bifurcation), ni par la temporalité (le « premier » est peut-être la copie). André Vannier formule cette aporie avec ironie lorsqu'il rencontre son double : « À votre avis, suis-je l'original ou la copie ? » (Le Tellier, 2020, p. 122). Et le personnage Blake condense l'impossibilité logique de la situation dans une formule lapidaire : « Je suis toi, tu es moi. Ça fait beaucoup, on ne peut pas être deux. Tu le comprends bien » (Le Tellier, 2020, p. 163). Cette phrase illustre l'incapacité des personnages à penser leur situation avec les outils habituels de la logique, montrant que l'identité peut être simultanément affirmée et niée, reconnue et remise en question.

Au-delà des dimensions conceptuelles déjà évoquées, le roman prolonge la problématique dans une hypothèse spéculative qui établit un lien entre la fiction et une métafiction plus vaste. Un personnage suggère que l'anomalie pourrait être le signe d'une simulation : « Nous ne sommes pas des êtres réels. Nous croyons être des humains alors que nous ne sommes que des

programmes. Des programmes très évolués, mais des programmes tout de même. Comme l'agent Smith dans Matrix, monsieur le président. Sauf que l'agent Smith sait qu'il est un programme » (Le Tellier, 2020, p. 124). Cette formulation s'inscrit dans le prolongement direct de l'hypothèse que Nick Bostrom développe dans son article fondateur, où il précise les implications ontologiques d'une telle proposition : « Si nous vivons dans une simulation, alors le cosmos que nous observons n'est qu'un infime fragment de la totalité de l'existence physique. Si le monde que nous voyons est en un certain sens "réel", il n'est pas situé au niveau fondamental de la réalité ² » (Bostrom, 2003, p. 9). Là où Bostrom maintient une posture logique et probabiliste, Le Tellier transforme cette hypothèse en expérience vécue de l'intérieur, la rendant non plus raisonnée mais ressentie par des personnages concrets confrontés à leur propre dédoublement. Si les passagers sont considérés comme des programmes, alors toutes les distinctions habituelles entre original et copie, identité biologique et identité psychologique deviennent des paramètres d'un système plus vaste, et la question de l'identité personnelle s'étend à une interrogation onto-cosmologique sur l'origine et le but de notre réalité.

Cette hypothèse place *L'Anomalie* en dialogue avec la tradition de la fiction spéculative, et plus précisément avec Philip

C'est nous qui traduisons.²

K. Dick et Stanisław Lem, deux auteurs qui ont fait de l'instabilité du réel le moteur de leur œuvre. Dans *Ubik* (1969) ou *Le Dieu venu du Centaure* (1965), Dick met en scène des personnages qui découvrent progressivement que la réalité qu'ils habitent est fabriquée ou illusoire, sans jamais pouvoir en sortir. Cette découverte y est vécue comme une angoisse existentielle profonde, teintée de paranoïa et de dissolution du moi. Lem, de son côté, dans *Solaris* (1961), confronte ses personnages à une altérité radicalement incompréhensible, qui résiste à toute tentative de maîtrise rationnelle. Or Le Tellier hérite de ces questionnements mais les traite sur un tout autre registre. Membre de l'Oulipo, mouvement littéraire fondé par Queneau et Perec, qui fait de la contrainte formelle et du jeu intellectuel une philosophie esthétique, il aborde l'hypothèse de la simulation avec légèreté et ironie plutôt qu'avec terreur. La même question philosophique est posée, mais elle est désacralisée, retournée en exercice ludique, presque en devinette. C'est précisément cette capacité à faire coexister la profondeur métaphysique et la légèreté du jeu qui constitue l'une des marques stylistiques les plus distinctives de *L'Anomalie*.

3. Architextures sérielles et polyphonie narrative

L'Anomalie explore la complexité narrative contemporaine en multipliant les voix et les perspectives au sein d'un

dispositif polyphonique. L'épigraphie de la partie III énonce que « Aucun auteur n'écrit le livre du lecteur, aucun lecteur ne lit le livre de l'auteur. Le point final, à la limite, peut leur être commun » (Le Tellier, 2020, p. 161). Cette déclaration met en avant la relativité de l'expérience de lecture et la multiplicité des interprétations possibles. Chaque lecteur construit sa propre version de l'histoire et participe à la co-construction du sens. La polyphonie, telle que définie par Mikhaïl Bakhtine (1984) dans *Problems of Dostoevsky's Poetics*, consiste à permettre à des voix autonomes de coexister sans subordination à une voix narrative centrale, tandis que le dialogisme souligne les interactions et tensions entre ces voix. Dans *L'Anomalie*, cette polyphonie dialogique dépasse la seule coexistence des personnages pour intégrer le regard du lecteur lui-même, qui devient un acteur cognitif engagé dans le déchiffrement de récits multiples.

Le roman met en scène une pluralité de fils narratifs principaux, chacun focalisé sur un personnage différent, avec ses propres codes stylistiques, son propre rythme et sa propre tonalité. Le chapitre consacré à Slimboy adopte une écriture proche du roman pop contemporain, celui consacré à l'architecte Lucie De Veres emprunte à l'esthétique du roman psychologique, tandis que les scènes se déroulant à la Maison-Blanche parodient le thriller politique américain. Cette hétérogénéité stylistique n'est pas un

défaut de cohérence, mais une stratégie délibérée qui elle mime à l'échelle de la forme la diversité ontologique des existences représentées. Le regard du personnage Victor Miesel sur les passagers dans le hangar illustre concrètement cette polyphonie :

Victor observe toutes ces existences éparpillées, toutes ces anxiétés mouvantes dans la boîte de Petri démesurée qu'est le hangar [...] Il s'abandonne à la fascination d'autres vies que la sienne. Il voudrait en choisir une, trouver les mots justes pour raconter cette créature, et parvenir à croire qu'il s'en est approché assez pour ne pas la trahir. Puis passer à une autre. Et une autre. Trois personnages, sept, vingt ? Combien de récits simultanés un lecteur consentirait-il à suivre ? (Le Tellier, 2020, p. 129).

Dans ce passage, Victor joue le rôle de médiateur entre la multiplicité des existences et le lecteur. L'énumération progressive (« trois personnages, sept, vingt ? ») reflète la surcharge cognitive imposée par la narration. Le lecteur, tout comme Victor, doit appréhender simultanément plusieurs récits, percevoir les singularités psychologiques et émotionnelles de chacun, et reconstruire des cohérences partielles. Cette configuration narrative peut être éclairée par la théorie des mondes possibles développée par Marie-Laure Ryan. Comme elle le souligne, un récit ne constitue pas un univers homogène mais un système

composé de plusieurs mondes narratifs : « un univers sémantique se compose d'une pluralité de mondes, et sa description sémantique exige l'application récursive du système taxonomique à l'intérieur de ses propres limites. » (Ryan, 1991, p.52)

Autrement dit, le monde narratif d'un texte se structure autour d'un ensemble de sous-mondes liés entre eux par différentes relations. Cette conception permet de comprendre la structure polyphonique de *L'Anomalie*. Les chapitres consacrés à Slimboy, Lucie De Veres ou aux responsables politiques américains ne constituent pas seulement des variations stylistiques, mais ils correspondent à des perspectives distinctes à partir desquelles le monde du roman est appréhendé. Chaque trajectoire narrative organise ainsi un sous-monde doté de sa propre logique psychologique et narrative.

Le regard de Victor Miesel dans le hangar matérialise précisément cette pluralité. En observant les passagers comme autant de récits potentiels, il adopte la position d'un narrateur qui pressent la multiplicité des mondes narratifs que le roman pourrait déployer. La polyphonie du texte reflète alors, à l'échelle de la forme, la diversité ontologique produite par l'anomalie elle-même, qui fait coexister plusieurs versions possibles d'une même existence.

Cette dynamique illustre précisément ce que Jason Mittell (2015)

théorise dans *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* sous le nom de « narrative complexity », qu'il définit comme « une redéfinition des formes épisodiques sous l'influence de la narration sérielle — non pas nécessairement une fusion complète des formes épisodiques et sérielles, mais un déplacement de l'équilibre entre elles. » (Metteli, 2015, p.52). Cette forme narrative se caractérise par l'entrelacement de multiples fils narratifs qui se développent sur la durée et sollicitent une participation cognitive accrue du lecteur ou du spectateur, appelé à suivre des intrigues distribuées dans le temps et à articuler plusieurs perspectives simultanées.

Par ailleurs, l'une des innovations les plus significatives de *L'Anomalie* réside en effet dans son intégration d'architectures narratives propres aux séries télévisées. Jérôme Bourdon (2011) identifie plusieurs traits constitutifs de la grammaire sérielle, parmi lesquels la multiplication des fils narratifs, la structure épisodique à suspenses intégrés, le cliffhanger, la révélation progressive d'informations et la construction de personnages complexes aux psychologies développées sur le long terme. Ces traits, typiquement associés à des séries comme *Lost* (2004-2010) ou *Westworld* (2016-2022), se retrouvent tous dans la structure de *L'Anomalie*. Chacun des chapitres du roman fonctionne comme un épisode autonome, avec une exposition, un

développement et un point de tension qui oriente vers la séquence suivante. La révélation centrale, l'existence d'un second avion, est soigneusement retardée, dévoilée par strates successives à la manière d'un twist sériel, invitant le lecteur à adopter une posture de déchiffrement active.

La dimension sérielle est renforcée par une intertextualité transmédiatique dense. Le personnage Adrian Miller, mathématicien spécialisé dans la théorie des probabilités, fait référence à une série télévisée : « Comme dans la série britannique *Black Mirror*, monsieur le président... » (Le Tellier, 2020, p. 125). Cette référence met en scène la capacité des personnages à interpréter leur situation à travers un prisme culturel partagé, ce qui renforce la dimension réflexive et sérielle de la narration. Comme l'explique Henry Jenkins dans *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, la narration transmédiatique correspond à des « histoires qui se déploient à travers plusieurs plateformes médiatiques, chaque média apportant une contribution spécifique à notre compréhension de l'univers narratif » (Jenkins, 2006, p. 305). Dans cette perspective, les références à *Black Mirror*, *Matrix*, à la mécanique quantique vulgarisée ou encore aux paradoxes de Schrödinger fonctionnent comme des points d'ancrage interprétatifs. Elles permettent aux personnages de mobiliser un imaginaire médiatique partagé afin de donner sens à l'événement inexplicable

auquel ils sont confrontés. Ces références ne constituent donc pas de simples clins d'œil culturels : elles forment un réseau de significations à travers lequel la fiction contemporaine dialogue avec d'autres récits issus de la culture médiatique. Ainsi, face à l'explicite, ce ne sont plus les catégories religieuses qui s'imposent spontanément, mais les modèles interprétatifs fournis par les fictions populaires.

Toutefois, la mise en abyme narrative atteint son apogée lorsque Victor écrit le roman que le lecteur tient entre ses mains :

Victor vient de poser le dernier mot au court livre qui raconte l'avion, l'anomalie, la divergence. Comme titre il a pensé à *Si par une nuit d'hiver deux cent quarante-trois voyageurs [...]* Ce sera finalement un titre bref, un seul mot. Hélas, *L'Anomalie* était déjà pris. Il ne tente pas d'expliquer. Il témoigne, avec simplicité. Il n'a retenu que onze personnages, et devine qu'hélas, onze, c'est déjà beaucoup trop. Son éditrice l'a supplié, Victor, pitié, c'est trop compliqué, tu vas perdre tes lecteurs, simplifie, élague, va à l'essentiel. Mais Victor n'en fait qu'à sa tête. (Le Tellier, 2020, p. 245)

Cette mise en abyme est d'une remarquable complexité. Elle joue d'abord sur l'autonymie, puisque le roman que Victor écrit porte le même titre que celui que nous lisons, créant une vertigineuse

confusion entre les niveaux de la fiction. Elle dialogue ensuite explicitement avec Calvino (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*) et avec la tradition oulipienne de l'autoréférence. Elle souligne enfin la tension entre lisibilité et fidélité à la multiplicité des voix, illustrant le dilemme du narrateur confronté à la saturation cognitive que pourrait ressentir le lecteur. C'est précisément cette tension que Wolfgang Iser (1985) théorise en distinguant le pôle artistique (le texte créé par l'auteur) du pôle esthétique (la réalisation concrète produite par le lecteur), le sens ne préexiste pas à la lecture, il en est le produit. *L'Anomalie* rend cette exigence particulièrement palpable car le lecteur, à l'image de Victor contraint de choisir onze personnages parmi des dizaines, doit lui aussi opérer des sélections, combler les blancs que le texte ménage et construire activement la cohérence d'un récit qui revendique sa propre complexité. Ainsi, *L'Anomalie* démontre que la fiction sérielle peut articuler simultanément densité cognitive, conscience métanarrative et exploration philosophique de l'identité, consolidant la valeur heuristique d'une approche interdisciplinaire centrée sur les architectures sérielles.

4. Identité narrative et choix existentiel : déterminisme, libre arbitre et éthique du double

Grâce à son dispositif de dédoublement radical, *L'Anomalie* constitue un terrain privilégié pour

observer la construction et la fragilité de l'identité narrative, ainsi que l'interaction entre libre arbitre et déterminisme. Le roman met en œuvre les distinctions théoriques proposées par Paul Ricœur (1990), qui distingue l'identité-ipse, centrée sur la fidélité réflexive du sujet à lui-même malgré le changement, et l'identité-idem, fondée sur la permanence du même (p. 147-149). Le personnage Victor Miesel, en tant qu'écrivain, constitue l'exemple le plus explicite de cette dynamique identitaire. Il observe : « Il sait malgré tout qu'il suffira qu'une de ses phrases soit plus intelligente que lui pour que ce miracle fasse de lui un écrivain » (Le Tellier, 2020, p. 129). Cette déclaration souligne le caractère performatif et créatif de l'écriture, qui devient un outil d'auto-réalisation et de construction du soi. L'écriture ne se limite pas à relater l'histoire de l'avion et de ses passagers ; elle participe à la construction *l'ipse*, c'est-à-dire la conscience réflexive de soi, tout en permettant un dialogue avec les multiples versions de soi incarnées par les doubles.

La mise en abyme s'approfondit lorsque Victor lit son propre roman : « C'est du Jankélévitch sous LSD [...] Un autre moi. Je n'en avais pas écrit une ligne avant mon départ pour New York » (Le Tellier, 2020, p. 203). Ce projet créatif engendre un double narratif autonome, un *ipse* distinct de l'auteur tout en en étant issu. Victor Miesel, qui partage avec Hervé

Le Tellier le statut d'auteur reconnu mais pas encore consacré, écrit un roman sur l'anomalie qui reproduit, en abyme, le roman que nous lisons. Cette mise en scène d'un alter ego auctorial n'est pas sans rappeler les procédés d'André Gide dans *Les Faux-Monnayeurs* ou de Luis Borges dans *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*. Mais là où ces prédécesseurs exploraient la mise en abyme comme vertige du sens, Le Tellier l'utilise pour interroger la nature de l'acte d'écriture lui-même, montrant qu'écrire revient à créer un double de soi, un *ipse* narratif qui survit au sujet qui l'a produit. Cette tension illustre la complexité de l'identité narrative, où un individu peut être simultanément sujet et objet de sa propre histoire, comme l'analyse Ricœur (1990) dans *Soi-même comme un autre*.

Le roman met ensuite en lumière les dilemmes philosophiques liés à la tension entre libre arbitre et déterminisme. La confrontation avec le double place chaque personnage devant une question vertigineuse : si je rencontre mon double et si ce double agit comme moi, mes choix sont-ils vraiment libres ? Blake déclare : « Je suis toi, tu es moi. Ça fait beaucoup, on ne peut pas être deux » (Le Tellier, 2020, p. 163), condensant l'impossibilité logique de la coexistence. Le comportement de Blake démontre que, même face à la duplication, le déterminisme du caractère agit inexorablement, chaque version agissant de manière identique dans des situations équivalentes. Or cette impasse n'est pas

seulement narrative, elle est philosophiquement préfigurée par Parfit, qui montre que la croyance en un moi substantiel et continu enferme le sujet dans une logique d'identité repliée sur elle-même, incapable de s'ouvrir à l'altérité. Renoncer à cette croyance produit selon lui un basculement éthique que *L'Anomalie* met précisément en scène. Parfit décrit ainsi l'effet de ce renversement sur sa propre existence :

Ma vie me semblait un tunnel de verre à travers lequel j'avancais de plus en plus vite, et au bout duquel il y avait l'obscurité. Quand j'ai changé de point de vue, les parois de mon tunnel de verre ont disparu. Je vis maintenant à l'air libre. Il existe encore une différence entre ma vie et celle des autres. Mais cette différence est moindre. Les autres sont plus proches. (Parfit, 1984, p. 281).

Ce basculement, *L'Anomalie* le transpose en expérience fictionnelle où la confrontation des doubles incarne la tension entre continuité et variation du soi, et où certains personnages parviennent, contrairement à Blake, à franchir le seuil que Parfit décrit. Ce franchissement suppose une faculté que Hannah Arendt identifie comme le propre de l'action humaine, à savoir que « le fait que l'homme est capable d'action signifie que de sa part on peut s'attendre à l'inattendu, qu'il est en mesure d'accomplir ce qui est infiniment improbable » (Arendt, 2018, p. 249). Lors d'une conférence de presse, Slimboy

accomplit précisément cet acte improbable en déclarant : « On ne peut forcer personne à être ce qu'il n'est pas. Il faut de la tolérance, il faut de l'amour » (Le Tellier, 2020, p. 66). Son acte n'était pas déductible de sa situation et constituait, au sens arendtien, un commencement absolu, une irruption du neuf dans un dispositif qui semblait condamner chaque personnage à la répétition de lui-même. Les parois du tunnel de verre se sont fissurées, et c'est dans cette fissure que s'ouvre l'espace du libre arbitre, là où le moi cesse d'être un tunnel fermé et où les autres deviennent plus proches.

Lorsque le personnage André est confronté à son double dans un espace de rencontre organisé pour observer l'anomalie temporelle, il prend conscience de la singularité et de l'intimité de cet échange avec lui-même : « C'est une conversation privée, même si c'est entre moi et moi... » (Le Tellier, 2020, p. 173). Bien que le double adopte des habitudes identiques, la rencontre rend cette dynamique visible, transformant l'intimité en un moment réflexif observable. La question du libre arbitre s'y pose avec acuité : si les deux André agissent pareillement, est-ce par choix ou par nature ? Les dilemmes affectifs autour de Joanna prolongent cette réflexion sur l'identité et la reconnaissance. Aby déclare : « C'est affreux, dit Aby, en prenant aussi sa main. Je ne vous aime pas toutes les deux. J'aime une seule femme, qui s'appelle Joanna » (Le Tellier, 2020, p.

193). Le roman montre ici que l'amour devient un critère ontologique et narratif permettant de distinguer les identités. La référence au procès de Martin Guerre évoque un précédent historique d'usurpation tout en soulignant la singularité des deux Joanna, aucune n'étant une imposture et chacune authentique. Dans le cas historique, il y avait un imposteur et une victime ; dans le roman, les deux versions sont également réelles et également légitimes. C'est précisément cette symétrie qui rend la situation insoluble sur le plan juridique, moral et affectif.

Comme le souligne Ricœur (1990), *l'ipse* n'existe pas seulement pour soi, mais se construit également dans le regard et l'interaction avec les autres. La thèse ricœurienne de la constitution intersubjective de l'identité trouve dans *L'Anomalie* une illustration particulièrement, car en choisissant l'une des deux Joanna, Aby rend cette Joanna ontologiquement distincte de l'autre. La reconnaissance amoureuse opère une distinction que ni la biologie ni la psychologie ne pouvaient établir, puisque l'amour, ici, n'est pas seulement un sentiment, c'est un acte constitutif de l'identité. La dimension métafictionnelle achève d'articuler ces enjeux philosophiques et narratifs. La réflexion de Victor selon laquelle « Aucun auteur n'écrit le livre du lecteur, aucun lecteur ne lit le livre de l'auteur. Le point final, à la

limite, peut leur être commun » (Le Tellier, 2020, p. 161) montre que le texte dépasse les catégories traditionnelles de l'auteur et du lecteur, instaurant un espace où l'identité narrative se construit dans l'échange et la réception. La mise en abyme finale, « Hélas, *L'Anomalie* était déjà pris » (Le Tellier, 2020, p. 245), efface la frontière entre fiction et réalité, démontrant que la construction identitaire est un processus collectif et interactif. Cette clause vertigineuse est à la fois une signature auctoriale et une déclaration ontologique, affirmant que toute identité est narrative, et toute narration est potentiellement infinie.

Ainsi, *L'Anomalie* illustre de manière exemplaire que l'identité personnelle et narrative n'est jamais figée. Elle se construit à travers l'écriture et la lecture, l'interaction avec autrui, l'expérience des doubles et la confrontation à des dilemmes moraux. Le roman invite le lecteur à expérimenter la multiplicité des identités possibles, à réfléchir sur le libre arbitre face au déterminisme et à considérer la fiction comme un laboratoire d'expérimentation philosophique et existentielle. Il montre que l'identité est simultanément fluide, relationnelle, narrative et éthique, et que la confrontation des doubles, loin de simplifier la réflexion, amplifie la complexité de l'existence humaine et de sa représentation littéraire.

5. Conclusion

L'Anomalie d'Hervé Le Tellier opère une triple innovation dans le paysage du roman français contemporain. Sur le plan ontologique, le dispositif du dédoublement actualise certaines expériences de pensée de la philosophie analytique, notamment celles de Derek Parfit, tout en mobilisant la théorie des mondes possibles développée par Marie-Laure Ryan. Il invite ainsi à interroger ce qui fait qu'un individu demeure « lui-même » à travers le temps. Sur le plan narratif, le roman intègre dans la prose littéraire française certaines architures des séries télévisées (polyphonie, structure épisodique et complexité cognitive) démontrant que la littérature peut s'enrichir des innovations de la culture populaire sans renoncer à sa profondeur conceptuelle. Enfin, sur le plan existentiel, *L'Anomalie* explore la tension entre déterminisme et libre arbitre à travers le concept d'identité narrative élaboré par Paul Ricœur, tout en déployant une dimension métafictionnelle qui interroge les frontières entre fiction et réalité.

Cette triple dimension fait de *L'Anomalie* une fiction philosophique au sens plein du terme. Le dispositif narratif n'y constitue pas un simple décor, mais devient le vecteur même de la réflexion sur l'identité. En introduisant le dédoublement, impossible dans le réel, le roman oblige le lecteur à s'interroger sur ce qui fonde l'identité personnelle et sur la manière dont

celle-ci se construit dans le temps. Par ce biais, Le Tellier dialogue avec la tradition d'auteurs tels que Jorge Luis Borges, Philip K. Dick ou Stanisław Lem, tout en renouvelant leurs procédés à la lumière des logiques narratives contemporaines de la sérialité et de la transmédialité. L'œuvre met ainsi en évidence l'étroite relation entre littérature et philosophie, montrant que la forme narrative peut elle-même devenir un instrument de pensée.

Le succès critique et public de *L'Anomalie* témoigne de l'intérêt du lectorat pour des romans capables de « penser » sans renoncer à « raconter ». Le roman montre que la littérature contemporaine peut dialoguer avec d'autres formes narratives, séries télévisées, culture médiatique ou philosophie analytique, sans perdre sa capacité à explorer en profondeur les grandes questions de la condition humaine. En assumant son ancrage dans la science-fiction tout en revendiquant son appartenance à la littérature générale, *L'Anomalie* brouille la frontière traditionnelle entre « littérature blanche » et « littérature de genre ». Cette articulation ne relève pas d'un simple opportunisme éditorial, mais elle reflète une conviction esthétique et philosophique selon laquelle les questions les plus sérieuses peuvent être posées dans des formes narratives populaires.

Ainsi, *L'Anomalie* démontre que le roman contemporain demeure un espace

d'expérimentation intellectuelle et esthétique, capable de poursuivre sa vocation de « forme qui pense ». En s'inscrivant dans la longue tradition du roman philosophique, de *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes à *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, tout en intégrant les innovations formelles du XXI^e siècle, le roman de Le Tellier illustre la capacité du genre romanesque à se renouveler sans se renier. La question de l'identité, déjà posée par Michel de Montaigne, trouve ici une formulation narrative originale et particulièrement féconde. C'est précisément cette articulation entre la légèreté oulipienne et la profondeur philosophique qui constitue l'une des marques stylistiques les plus distinctives de l'œuvre d'Hervé Le Tellier.

Références bibliographiques

- Arendt, Hannah (2018), *La condition de l'homme moderne* (G. Fradier, trad., éd. mise à jour), Paris, Calmann-Lévy. (Œuvre originale publiée en 1958)
- Benjamin, Walter (2013), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [*The work of art in the age of mechanical reproduction*], Paris, Éditions Allia.
- Bostrom, Nick (2003), *Are you living in a computer simulation?*, *Philosophical Quarterly*, 53(211), 243–255. <https://doi.org/10.1111/1467-9213.00309>
- Bourdon, Jérôme (2011), *Séries télévisées : Une approche sémiotique et culturelle*, Paris, Armand Colin.
- Calvino, Italo (1979), *Si par une nuit d'hiver un voyageur* [*If on a winter's night a traveler*], Turin, Einaudi.
- Dick, Philip K. (1969), *Ubik*, New York, Doubleday.
- Iser, Wolfgang (1985), *The act of reading: A theory of aesthetic response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Jenkins, Henry (2006), *Convergence culture: Where old and new media collide*, New York, New York University Press, États-Unis.
- Lem, Stanisław (1961), *Solaris*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie.
- Le Tellier, Hervé (2020), *L'Anomalie*, Paris, Gallimard.
- Mittell, Jason (2015), *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*, New York, New York University Press, États-Unis.
- Parfit, Derek (1984), *Reasons and persons*, Oxford, Oxford University Press.
- Ricœur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Ryan, Marie-Laure (1991), *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, Bloomington, Indiana University Press.