N° 22 | 2026
Variations paralivresques

Le féminisme contre la forme commune du livre

Sébastien WIT

Édition électronique :
URL :
https://komodo21.numerev.com/articles/revue-22/3693-le-feminisme-contre-la-forme-commune-du-livre
Date de publication : 08/10/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : WIT, S. (2026) Le féminisme contre la forme commune du livre. *Komodo 21*, (22). https://doi.org/10.34745/

Parallèlement à l'affirmation, dans le champ contemporain, de pratiques d'écriture émancipées de la forme traditionnelle du livre, le monde de l'édition se plaît à exhumer des œuvres pionnières. Cet article s'intéresse au cas de *Consider the Consequences*, un roman féministe à choix multiples publié en 1930 et ayant bénéficié d'une réédition en 2025.

With the rise in contemporary creation of new writing practices that reject the conventional book-form, publishers are revisiting atypical vintage works. This paper reflects on *Consider the Consequences*, a non-linear novel with a feminist perspective, originally published in 1930 and reissued in 2025.

Mots-clés :
Féminisme, Narratologie, Livre-jeu, Narration non-linéaire, Sociopoétique, Narratology, Game-book, Unnatural narrative, Feminism, Sociopoetics

---

Même si le phénomène a pris une ampleur inédite depuis un quart de siècle, il faut bien reconnaître, avec René Audet, que les « pratiques atypiques » et autres « moyens de publication bigarrés[1] » ne sont pas nouveaux, et qu'ils appartiennent à l'histoire des avant-gardes et des contre-cultures. En leur temps, ces expérimentations sont généralement demeurées des *hapax*, des productions « marginales, voire souterraines », inscrites dans des « sous-champs relativement autonomes[2] », rappelle encore Audet. Toutefois, les mutations des pratiques littéraires contemporaines amènent les maisons d'édition à donner une nouvelle vie à certains de ces objets-livres, qui nous apparaissent aujourd'hui comme des précurseurs.

Ainsi, en septembre 2025, l'éditeur Pushkin Press a-t-il réédité *Consider the Consequences*, un roman de 1930 écrit par deux autrices : Doris Webster et Mary Alden Hopkins[3]. Il s'agit d'une narration non-linéaire qui prend la forme d'un récit à choix

multiples dans lequel la lecteur·ice est invitée à décider du destin de trois personnages : Helen (section I), Jed (section II) et Saunders (section III). L'appareil promotionnel présente l'ouvrage comme « *The original 1930s interactive gamebook*[4] », créant ainsi un lien de filiation entre ce livre et la littérature interactive des décennies qui ont suivi[5]. Un autre support publicitaire nous invite, quant à lui, à « *Travel back in time to 1930 and experience the classic, first-ever, interactive gamebook – written by two groundbreaking feminists — that preceded Choose Your Own Adventures books by nearly 50 years*[6] ».

Cet article se propose d'examiner les modalités de cette réactualisation et les enjeux liés à l'historicisation des variations paralivresques. L'exhumation de *Consider the Consequences* par le marché éditorial s'inscrit dans une démarche archéologique de légitimation des formes non-linéaires du récit. En invoquant le passé comme argument d'autorité, cette réédition interroge la nouveauté des formats contemporains en les réinscrivant dans le temps long de l'histoire des formes d'écriture. Comment se négocie, au sein de l'objet-livre, les deux perspectives mises en avant par Pushkin Press, à savoir l'engagement féministe et l'invention formelle de la narration interactive ? Dans quelle mesure le projet militant peut-il passer par la création d'une matérialité à contre-courant de l'incarnation commune du livre ? De tels questionnements nous amèneront à voir en quoi la déstructuration de la forme romanesque canonique revêt une double dimension, à la fois stylistique et politique.

1. Le premier livre-jeu ?

Depuis une dizaine d'années, la théorie du récit s'est emparée de la question de la narration interactive afin de renouveler la notion d'intrigue. Il ne s'agit plus de concevoir cette dernière comme une succession figée, mais plutôt comme une configuration riche de ses virtualités[7]. Cet intérêt pour des objets littéraires hybrides, entre le texte et le jeu, s'est accompagné de tentatives de rapprochements avec des œuvres livresques antérieures. Parmi celles-ci, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* (1941) de Jorge Luis Borges ou bien *Un conte à votre façon* (1967) de Raymond Queneau ont longtemps tenu une place de choix dans le panthéon des textes séminaux de la littérature interactive[8]. Cependant, les travaux récents sur l'histoire des narrations non-linéaires mentionnent désormais *Consider the Consequences* en tant qu'ancêtre du roman interactif[9].

Même si la quête de l'œuvre originelle ne saurait constituer un horizon épistémique en soi, ces évolutions dans l'historiographie des variations paralivresques sont intéressantes dans la mesure où elles sont le signe d'une mutation des cadres conceptuels. Dans un contexte marqué par une déhiérarchisation croissante des pratiques culturelles « savantes » et « populaires[10] », tel qu'analysé par Anne Besson, l'histoire des alternatives à la forme conventionnelle du livre élargit le champ du littéraire. Cette extension dépasse les productions textuelles traditionnellement associées au champ restreint, pour reprendre la terminologie bourdieusienne. La démarche historique ne sert plus à justifier le sérieux d'une forme paraissant, de prime abord, non conventionnelle, mais plutôt à montrer l'ancrage historique des variations paralivresques dans des pratiques à large diffusion. Bien que, souvent, les tentatives d'écarts à la forme commune du livre aient été destinées à un public de *happy few* comme le rappelle René Audet[11], l'exemple de *Consider the Consequences* vient interroger les cloisonnements habituels qui président à l'étude de la déconstruction de l'objet-livre.

En effet, ni Doris Webster ni Mary Alden Hopkins ne sont des autrices de l'avant-garde artistique de l'entre-deux-guerres. Au contraire, elles écrivent principalement pour la presse féminine qui est alors en plein essor. Elles rédigent notamment des tests de personnalité pour les rubriques psychologiques de magazines comme le *Ladies' Home Journal*[12]. En 1928, elles connaissent leurs premiers succès avec deux textes écrits à quatre mains : *Mrs Grundy is Dead*, d'abord publié dans l'hebdomadaire *Liberty* avant d'être édité en format livresque en 1930[13], ainsi que *Marriage Made Easy*[14]. Pourtant, malgré cet ancrage au sein de la production écrite de grande diffusion, elles proposent avec *Consider the Consequences* une narration à rebours des pratiques lectoriales conventionnelles.

En réalité, le cas de *Consider the Consequences* nous montre qu'il existe des pratiques populaires de délinéarisation du récit, antérieures aux œuvres postmodernistes et jouant avec la forme canonique du livre, qu'il s'agisse, à partir des années 1960, de *Composition n° 1* de Marc Saporta, de *Marelle* de Julio Cortázar ou encore de *Feu pâle* de Vladimir Nabokov. Seule une archéologie de ces pratiques permet de comprendre la poétique narrative du roman de Mary A. Hopkins et Doris Webster.

2. Les structures stylistiques de la délinéarisation du récit

2.1 Le rôle du paratexte liminaire

À l'instar de nombreuses œuvres dérogeant à la forme commune du livre, *Consider the Consequences* s'ouvre sur un texte liminaire dont la fonction est de fournir une propédeutique de lecture[15]. Toutefois, le rôle de ce paratexte ne se limite pas à sa visée prescriptive. Il ancre également la variation paralivresque dans un imaginaire qui la motive. Ainsi la première phrase de *Consider the Consequences* est-elle : « *Life is not a continuous line from the cradle to the grave. Rather, it is a many short lines, each ending in a choice, and branching right and left to other choices*.[16] » Le geste auctorial de rupture de la linéarité du récit (« *continuous line* ») se veut le reflet d'une considération philosophique sur l'existence humaine.

Bien qu'il s'agisse d'un ouvrage à large diffusion, il est intéressant de noter que le parti pris conceptuel des deux autrices n'est pas très différent de la perspective discontinuiste que proposera Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir*[17]. De même, le choix narratif de la bifurcation (« *branching right and left* ») n'est pas sans rappeler la critique adressée par Victor Segalen au genre romanesque en 1910 dans son texte « Sur une nouvelle forme de roman ou *un nouveau contenu de l'essai* » :

> Je ne puis croire au nécessaire triomphe du Roman. Sa formule est grossière par excellence et sa transsubstantiation médiocre. Il réclame de se développer. Il a besoin du temps. Il lui faut aligner toute une série de causes et d'effets, et il n'est même pas réversible. Comme un long fil d'acier il doit surtout faire preuve d'une ductibilité grande (300 pages) et, pour ne pas se rompre, d'une considérable ténacité[18].

Le XXe siècle n'aura effectivement de cesse d'interroger la forme continue — et, ce faisant, commune — du livre, tout en réfléchissant à la prison qu'est la linéarité. Alors que la critique envisage souvent la subversion de la chronologie romanesque sous le

prisme de la révolte dandy et artiste[19], l'exemple de *Consider the Consequences* illustre bien le fait que la délinéarisation constitue en réalité un phénomène culturel global.

À ce titre, le paratexte d'ouverture de *Consider the Consequences* apporte un éclairage sur l'imaginaire qui sous-tend le choix des autrices dans leur renversement des modes de lecture conventionnels. Elles associent chaque choix à l'idée d'un moment de « crise » dans la vie des personnages[20]. Le saut d'un fragment à un autre constitue un moment *critique*, au sens étymologique du terme. La lecture devient *krisis*, acte de rupture et de séparation. Il faut rompre — physiquement — avec l'automatisme incorporé de la lecture et développer un nouveau geste lectorial[21]. Ainsi, chaque saut d'une unité textuelle à une autre se trouve-t-il dramatisé par l'usage de traits stylistiques récurrents. De nombreux passages se terminent par l'emploi du verbe modal *devoir* (*should*, en anglais), comme à la fin du passage identifié par H-5[22] : « *The reader who thinks Helen should take the Franklin job turns to paragraphs H-11. He who thinks she should take the New York job turns to paragraphs H-12*[23] ». Ce modalisateur se retrouve également dans les sections consacrées aux personnages de Jed et de Saunders[24]. Tout au long du roman, d'autres structures verbales similaires viennent — par ailleurs — jouer un rôle identique[25].

Dans l'extrait du passage H-5 ci-dessus, on voit nettement comment la narration de *Consider the Consequences* construit son interactivité par la mobilisation conjointe de deux procès : le lecteur « qui pense » (« *who thinks* ») et le personnage qui « devrait » (« *should* »). Cette imbrication des actants constitue véritablement le cœur de la poétique romanesque non-linéaire. Chaque décision du lecteur induit des répercussions sur le destin du personnage. Le choix détermine une succession d'événements, tous imbriqués, comme le représente visuellement les arbres de possibilités reproduits au début de chacune des sections[26].

2. La variation paralivresque à l'épreuve de la narratologie

Le roman doit son titre à cette concaténation des actants. Considéré dans sa dimension prédicative, *Consider the Consequences* constitue une injonction adressée d'emblée aux lecteur·ices et, d'une certaine façon, aux personnages du livre. Le titre est, en effet, le premier paratexte auquel est confronté le lecteur-joueur. Avant le texte liminaire détaillant le fonctionnement du livre, l'expression *Consider the Consequences* incarne une première règle du jeu qui définit le mode de lecture de l'objet-livre[27]. Ceci implique que la trame narrative n'est pas tant régie par la chronologie que par des rapports de causalité. Ce n'est pas la succession des événements qui doit occuper la lectrice-joueuse de *Consider the Consequences*, mais la question « et si ? » (« *what if* ? »). Par son titre, le roman érige la dynamique contrefactuelle en pacte de lecture, délitant par la même occasion l'irréversibilité du temps. À tout moment, le lecteur peut revenir en arrière dans le récit[28]. Ou, du moins, est-ce là l'image que le livre cherche à renvoyer.

En effet, il faut sans doute distinguer la pragmatique auctoriale, qui vise à modeler une figure de narrataire idéale, des modalités concrètes de la narration. Comme l'a montré Marie-Laure Ryan[29], le récit non-linéaire n'est parfois qu'un projet, une annonce métacritique, qui ne s'incarne pas forcément dans la texture du récit. *Consider the Consequences* entre dans la catégorie des « hypertextes imprimés[30] », ces textes de l'ère du livre papier dont le fonctionnement annonce, par anticipation, celui des hypertextes numériques, et dont Ryan montre — justement — le caractère intrinsèquement linéaire. En raison de la nature du medium papier, les « hypertextes imprimés » conservent une structure temporelle chronologique. Même si le paratexte liminaire de *Consider the Consequences* revendique la subversion de la linéarité de la vie, d'un point de vue narratologique, le texte est très loin du modèle du « graphe complet », c'est-à-dire d'une narration en réseau dense aux multiples chemins de navigation[31]. Le livre de Mary Alden Hopkins et Doris Webster correspond davantage à un réseau lâche, composé d'un ensemble de séquences linéaires. Pour Ryan[32], le schéma en arbre — auquel se rattache explicitement *Consider the Consequences* avec ses représentations figurées des destins des personnages — constitue précisément un modèle alternatif au réseau hypertextuel. Dans la narration en arbre, il s'agit d'explorer différentes possibilités à partir d'une situation de départ. Néanmoins, chaque branche narrative est finie. Seul un retour à un point d'intersection antérieur permet d'explorer un nouveau segment du récit.

Ce détour par la narratologie permet d'envisager la variation paralivresque dans sa complexité, mais également dans sa dimension paradoxale. Il serait naïf de considérer que chaque déclaration d'intention auctoriale s'accompagne d'une réussite technique. Cependant, même si les apports de l'analyse narratologique sont précieux, la technicité de la délinéarisation — qui reconfigure les rapports entre la *fabula* et le *sjuzhet*[33] — ne représente que l'un des aspects de l'expérience paralivresque. Au-delà du travail formel de la narration, *Consider the Consequences* mobilise un imaginaire du livre et de la lecture. Or, les études récentes ont tendance à se concentrer sur la mécanique

narrative du livre[34]. L'histoire de Helen, qui reste la plus citée par la critique, est étudiée uniquement sous l'angle de son fonctionnement ludique[35], ce qui laisse de côté les enjeux socio-historiques de cette innovation formelle proposée par les deux autrices.

3. Expérience paralivresque et émancipation féminine

3.1 Un roman à caractère autobiographique

Pour Mary Alden Hopkins et Doris Webster, le retournement de la linéarité de la narration ne se limite pas à une expérimentation formelle. Il n'est pas anodin que la destinée de Helen comporte plus de bifurcations que celle des deux personnages masculins. En effet, la première section de *Consider the Consequences* compte trente-six unités textuelles (trente-cinq unités numérotées auxquelles s'ajoute un texte introductif), tandis que la deuxième en compte dix-neuf et la troisième trente et une[36]. À travers la vie de Helen, les deux autrices proposent une réflexion sur la condition sociale des femmes durant l'entre-deux-guerres. La fin du premier paragraphe de la section I rappelle que le destin féminin est alors déterminé, avant tout, par la question du mariage :

> *Helen now faced a momentous decision. Should she defy her family and marry Jed, following the dictates of her heart, or should she be as prudent as her parents would like her to be and refuse a marriage which presented difficulties, as well as romance, from the beginning*[37] ?

Ce dilemme initial est suivi de nombreux embranchements liés à la question matrimoniale. Les parents de Helen ne sont pas les seuls à faire obstacle à son amour pour Jed. Mrs. Harringdale, la mère de ce dernier, représente également un frein pour les deux jeunes amants. Selon le chemin narratif emprunté, l'influence de la mère sur le

fils peut placer Helen face à d'autres choix comme celui repris à la fin de l'unité textuelle H-4 :

> *The reader who thinks Helen should stick by Jed until her problem is solved by the death of Mrs. Harringdale turns to paragraphs H-9. The one who thinks she should definitely break her engagement to Jed turns to paragraphs H-10.*[38]

Il est intéressant de remarquer ici la résonance entre les choix auxquels Helen est confrontée et ceux qui ont marqué la vie de Doris Webster. Fille d'un banquier, elle grandit dans une famille protestante. Toute jeune femme, elle tombe amoureuse, mais ses parents désapprouvent le prétendant. Les jeunes gens décident alors, tous les deux, d'attendre que celui-ci gagne suffisamment d'argent pour avoir une situation qui le rende acceptable aux yeux de la famille Webster. Cependant, les années passent et il finit par épouser une autre femme, avec qui il vivait en réalité depuis plusieurs années[39]. Cette déconvenue amoureuse poussera Doris Webster à rompre avec son milieu familial et à s'engager dans l'activisme militant. Elle pratique un féminisme de combat et s'intéresse notamment à la souffrance des femmes au travail ainsi qu'aux conditions de vie des prostituées[40].

Dans *Consider the Consequences*, la variation paralivresque se nourrit de ces éléments de la vie de Doris Webster. Le choix d'une forme littéraire se démarquant du modèle canonique n'est pas simplement stylistique, mais également politique. Il s'agit, à travers la délinéarisation du récit, de questionner un ordre social établi. À la suite de l'échec de son projet de mariage, Doris Webster dit avoir compris qu'il ne servait à rien de suivre les règles[41]. Du point de vue de la poétique romanesque, cela se traduit par la prégnance des *topoï* dans les prises de décision du lecteur-joueur. Difficile de savoir quelle est — à chaque fois — la bonne attitude à adopter. Une seule solution : accepter l'injonction du titre, à savoir réfléchir aux conséquences et utiliser sa raison afin de faire le meilleur choix rationnel possible.

3.2 La revendication féministe de l'usage de la raison

L'une des forces de *Consider the Consequences* est de mettre sur le même plan le

dilemme matrimonial d'Helen, et les considérations économiques de Saunders dans la section III. L'unité textuelle introductive se termine ainsi par le choix suivant : « *The reader who thinks Saunders should lend the money to Alfred turns to paragraphs S-1. The reader who thinks he should invest it in the store turns to paragraphs S-2*[42] ». Dans le contexte des années 1920-1930, il aurait été peu vraisemblable qu'une telle alternative ouvre l'histoire d'Helen. En tant que personnage féminin, celle-ci se trouve *a priori* exclue des considérations économiques[43]. Pourtant, que ce soit pour Saunders ou pour Helen, la situation est la même : il faut faire un choix qui décidera potentiellement de leur avenir. D'un côté comme de l'autre, il s'agit de confronter le choix du cœur (épouser Jed, prêter de l'argent à Alfred) et le choix de la raison (renoncer à un mariage qui s'annonce difficile, investir intelligemment son argent). En vertu d'un tel rapprochement, le mariage devient un enjeu comme un autre, ce qui constitue une véritable rupture avec la vision matrimoniale de l'époque.

Comme le rappelle Beth Wynstra dans son étude sur la conception du mariage au début du XXe siècle[44], l'amour et le mariage sont alors considérés comme des domaines où doit seulement primer l'émotion. La raison ne doit en aucun cas interférer dans la prise de décision. À ce titre, *Marriage Made Easy* de Mary Alden Hopkins et Doris Webster avait reçu, lors de sa sortie en 1928, des critiques très négatives de la presse au motif que l'ouvrage intellectualisait ce qui n'avait pas vocation à l'être[45]. Les deux autrices cherchaient effectivement avec ce livre de conseils matrimoniaux à permettre aux jeunes hommes et aux jeunes femmes de mener un travail d'« enquête » (*investigate*, dans le texte original) sur eux-mêmes afin de faire le choix le plus éclairé possible[46].

Avec *Consider the Consequences*, les écrivaines prolongent ce projet entrepris dans *Marriage Made Easy*. Grâce à sa structure non-linéaire, le livre généralise l'exercice du choix rationnel à l'ensemble de la vie sociale. Il n'y a pas que les hommes qui doivent prendre les meilleures décisions possibles pour leur avenir. Les femmes doivent en faire autant, et pour cela — dans une société où le destin féminin est lié à l'institution du mariage — il faut rationaliser l'amour. Comme le montre l'expérience personnelle de Doris Webster, le poids du mariage dans la trajectoire sociale d'une femme induit qu'il est impossible d'accepter que ce dernier soit retranché — culturellement — du domaine de l'exercice de la raison. Par ce positionnement, *Consider the Consequences* apparaît comme l'une des premières manifestations historiques de la critique de l'amour romantique, dont les mécanismes psychologiques nourrissent un imaginaire patriarcal où les femmes sont dépossédées de leur faculté de raison au nom d'un devoir d'abnégation et d'implication total[47].

Dans cette perspective, la délinéarisation du récit rejoint le refus d'une conception continuiste du temps, commun à de nombreux mouvements d'émancipation du XXe

siècle. Face à une linéarité historique associée à la fois au patriarcat (par analogie avec le mouvement du phallus) et à l'Europe coloniale (l'Occident en avance sur le reste du monde), les revendications féministes, postcoloniales et *queer* ont fait la promotion d'un temps multilinéaire et multidirectionnel[48]. L'expérimentation paralivresque de *Consider the Consequences* prend ainsi tout son sens lorsqu'elle se trouve replacée dans une histoire culturelle globale de la contestation de la linéarité. Délinéariser la forme commune du livre est un moyen d'interroger les codes dominants, de montrer les apories de la logique attachée aux comportements de genre. Toutefois, loin de rejeter le rôle de la raison comme pouvaient le faire les avant-gardes artistiques du début du XXe siècle[49], Mary Alden Hopkins et Doris Webster cherchent à promouvoir un usage inconditionnel de la rationalité. L'émancipation passe par une sortie rationnelle et raisonnable du monorécit patriarcal.

3.3. L'héritage des « *parlor games* »

Cette dimension féministe de *Consider the Consequences* peut surprendre. En effet, le livre-jeu n'est pas un genre qu'il est courant de relier aux enjeux d'émancipation féminine. Au contraire, comme le rappelle Boris Solinski[50], le livre-jeu est généralement présenté comme l'héritier du jeu de guerre (*wargame*) et du jeu de rôle à la *Donjons & Dragons*, c'est-à-dire des pratiques ludiques majoritairement masculines[51]. Il est donc étonnant — et assez ironique — de voir ce roman être érigé aujourd'hui en ancêtre des *livres dont vous êtes le héros*.

Néanmoins, il s'agit là d'une déformation historique et d'un regard biaisé sur les formes de la littérature interactive. En réalité, *Consider the Consequences* n'est pas véritablement un *hapax*. Le livre tire sa *praxis* lectoriale de pratiques ludiques bien établies dans la société de l'entre-deux-guerres. Le paratexte liminaire l'indique d'ailleurs clairement : « *This game may be played as solitaire, a courting-game, or a party stunt*[52] ». Alors que les *livres dont vous êtes le héros* sont conçus pour une pratique ludique individuelle, *Consider the Consequences* s'inscrit dans le genre du guide pour l'organisation de fêtes (*party book*) et reprend la forme des jeux de salon (*parlor games*) très en vogue en tant qu'élément de la sociabilité mondaine féminine dans la culture anglo-saxonne depuis l'ère victorienne[53]. Il s'agit d'ailleurs d'un genre qu'affectionne particulièrement Mary Alden Hopkins et Doris Webster dans la mesure où elles avaient déjà publié un « *party book* » en 1927.

Le cas de *Consider the Consequences* illustre la difficile historicisation des variations paralivresques. Très souvent, les expérimentations formelles sont associées aux avant-gardes littéraires et artistiques. Or, il existe dès le premier xxe siècle des pratiques littéraires paralivresques de grande diffusion qui doivent encore trouver leur cadre conceptuel d'analyse. Dans sa réédition de 2025 par Pushkin Press, le roman de Mary Alden Hopkins et Doris Webster témoigne de cette gangue historique qui pèse sur la classification des tentatives de déconstruction de la forme de l'objet-livre. D'un côté, l'appréhension fine de la délinéarisation du récit se heurte à la tendance de l'histoire littéraire traditionnelle à autonomiser les innovations formelles, à les ériger en *hapax* sans les replacer dans le contexte global de la production livresque de leur temps. De l'autre, le goût contemporain — voire postmoderne — pour l'éclatement et la fragmentation pousse la critique et les maisons d'édition à chercher des ancêtres aux objets paralivresques récents sans interroger les postulats de ces comparaisons. Dans ce contexte, l'« hypertexte imprimé » que représente *Consider the Consequences*, pour reprendre l'expression de Marie-Laure Ryan, fait le jeu d'un regard rétrospectif qui tend à enfermer l'originalité de la narration non-linéaire des deux autrices dans un format générique aujourd'hui bien identifié : le livre-jeu, ou *gamebook* en anglais.

C'est pourquoi, à un moment où la critique ambitionne de reconstituer une histoire mondiale du livre-jeu et où le marché éditorial cherche à exhumer les précurseurs des *livres dont vous êtes le héros*, il est important de garder à l'esprit que les *gamebooks* sont des objets qui nécessitent d'être appréhendés dans leur dimension sociopoétique. Chez Mary Alden Hopkins et Doris Webster, la subversion de la forme commune du livre s'appuie sur la tradition paralittéraire du jeu de salon (*parlor game*), et constitue en premier lieu une entreprise de mise par écrit de pratiques créatives majoritairement orales. Ce passage de l'oral à l'écrit s'accompagne d'une expérimentation formelle qui vise à conserver l'interactivité du jeu mondain. Masquer cet héritage social pour en faire un simple proto-livre-jeu (*proto-gamebook)* revient à invisibiliser les enjeux socio-historiques qui font de l'innovation stylistique un geste authentiquement politique.

Notes

[1] René Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, n° 2, 2022, § 2-3. DOI : https://doi.org/10.4000/itineraires.12515

[2] *Idem*.

[3] Le titre possède normalement un point d'exclamation. J'ai néanmoins préféré ne pas le faire figurer dans l'article afin de privilégier le confort de l'œil lors de la lecture.

[4] En français : « le premier livre-jeu interactif paru en 1930 ». Toutes les traductions de

l'anglais proposées dans l'article sont mes propres traductions. Voir la première de couverture sur le site de l'éditeur. URL : https://pushkinpress.com/book/consider-the-consequences/

[5] Voir Serge Bouchardon, *Littérature numérique : le récit interactif*, Paris, Hermès, 2009.

[6] En français : « remonter le temps jusqu'en 1930 et à découvrir LE tout premier livre-jeu interactif – écrit par deux autrices féministes révolutionnaires – qui devance de près de cinquante ans les livres dont vous êtes le héros ». Voir le support publicitaire disponible sur la plate-forme commerciale Amazon. URL : https://m.media-amazon.com/images/I/61SvObWI3iL._SL1024_.jpg

[7] Raphaël Baroni & Marc Marti, « De l'interactivité du récit au récit interactif », *Cahiers de Narratologie*, n° 27, 2014, § 9. DOI : https://doi.org/10.4000/narratologie.7077

[8] *Ibidem*, § 10 : « Certains considèrent ainsi que c'est la nouvelle de Borges *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* qui a fourni le modèle des fictions véritablement interactives. » Il faut noter ici la réserve exprimée par Raphaël Baroni et Marc Marti sur cette origine « historique » du récit interactif. Sur ce même thème, voir également l'article de Boris Solinski, où sont notamment mentionnés les travaux oulipiens de Queneau et de Perec. Voir Boris Solinski, « À la marge de la lecture et du ludique : les livres-jeux », *Sciences du jeu*, n° 7, 2017, § 5-8. DOI : https://doi.org/10.4000/sdj.777

[9] Voir Natalie L.Berkman, « A Theory of Arborescent Literature: Raymond Queneau's Un conte à votre façon (1967) and Detroit : Become Human (2018) », *Formules*, n° 23, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2022, p. 103 ; Allan Novaes, « "Choose your own adventure" : uma proposta de periodização para uma breve história dos gamebooks (1930 a 1990) », *Revel. Revista de estudos lúdicos*, n° 2, juin 2020, p. 30 ; Coline Métrailler, *Une étude plurielle des réseaux de personnages : narrations interactives, jeux vidéo, adaptation*, thèse sous la direction de Xanthos Aris, Université de Lausanne, 2025, p. 52-53. La pluralité des langues d'écriture de ces quelques travaux de recherche tend à montrer que se dessine actuellement une histoire mondiale du livre-jeu.

[10] Anne Besson, « Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ? », *Nouveaux cahiers de Marge*, n° 8, 2024, § 3. DOI : https://dx.doi.org/10.35562/marge.881

[11] René Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, n° 2, 2022, § 7. DOI : https://doi.org/10.4000/itineraires.12515

[12] Voir Jill Fields, *An Intimate Affair : Women, Lingerie, and Sexuality*, Berkeley, University of California Press, 2007, p. 318.

[13] Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *Mrs Grundy is Dead. A Code of Etiquette for Young People, Written by Themselves*, New York / Londres, The Century Co, 1930.

[14] Sur le succès de *Marriage Made Easy* à sa sortie, voir Beth Wynstra, *Vows, Veils, and Masks : The Performance of Marriage in the Plays of Eugene O'Neill*, Iowa City, University of Iowa Press, 2023, p. 25.

[15] Ces textes sont le lieu de ce que j'ai appelé le « pacte expérimental ». Voir Sébastien Wit, *Romans du hasard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 146-151.

[16] En français : « La vie n'est pas une ligne continue qui va du berceau à la tombe. C'est plutôt une multitude de petites lignes, dont chacune aboutit à un choix et bifurque à

droite et à gauche vers d'autres choix. », dans Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *Consider the Consequences*, New York / Londres, The Century Co, 1930, n.p.
[17] Michel Foucault*, L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 2014 [1969], p. 9 : « Ces instruments leur ont permis de distinguer, dans le champ de l'histoire, des couches sédimentaires diverses ; aux successions linéaires, qui avaient fait jusque-là l'objet de la recherche, s'est substitué un jeu de décrochages en profondeur. »
[18] Victor Segalen*, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 588.

[19] Par exemple, Isabelle Krzywkowski conclut ainsi son étude de la « dématérialisation » du roman du début du XXe siècle : « Pour la plupart, ces tentatives, oubliées de l'histoire littéraire, même savante, ont fini par être abandonnées par leurs promoteurs mêmes. Aporie d'une recherche qui, à force de "dématérialisation" formelle, échappe aux catégories essentielles du genre, qu'elle déplace vers une "matière" qui lui est trop étrangère ? » (« Dématérialisation du roman », *Cahiers de Narratologie*, n° 24, 2013. DOI : https://doi.org/10.4000/narratologie.6692)

[20] Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *Consider the Consequences*, *op. cit.*, 1930, n. p. : « *At each crisis in their lives* ». En français : « À chaque crise de leur vie ».
[21] La place du geste dans l'activité lectrice ne doit pas être sous-estimée. En effet, il s'agit de l'un des éléments centraux de l'hybridation entre la matérialité livresque et la ludicité. Les travaux récents sur les cultures ludiques ont montré l'importance de l'incorporation dans les pratiques de jeu (voir Selim Krichane, « Jeu vidéo », dans Raphaël Baroni & Claus Gunti (dir.), *Introduction à l'étude des cultures numériques : la transition numérique des médias,* Paris, Armand Colin, 2020, p. 162-163). Même si ces réflexions sont généralement centrées sur le jeu vidéo, elles trouvent des prolongements intéressants lorsque la lecture est envisagée dans sa gestuelle et qu'elle devient un play appliqué à un game, pour reprendre une distinction classique de la ludologie.
[22] Histoire de Helen, unité textuelle n° 5.
[23] En français : « Le lecteur qui pense que Helen devrait accepter le poste chez Franklin se reporte aux paragraphes H-11. Celui qui pense qu'elle devrait accepter le poste à New York se reporte aux paragraphes H-12. », dans Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *Consider the Consequences*, *op. cit*., 1930, p. 14.

[24] *Ibidem,* p. 82 : « *The reader who thinks Jed should give up Europe and marry Marian Cole turns to paragraphs J-9. He who thinks he should give up Marian turns to paragraphs J-10* ». En français : « Le lecteur qui pense que Jed devrait renoncer à l'Europe et épouser Marian Cole se reporte aux paragraphes J-9. Celui qui pense qu'il devrait renoncer à Marian se reporte aux paragraphes J-10 ». Ou encore : « *The reader who thinks that he should forbid Carol's going turns to paragraphs S-17. The one who thinks he should not interfere turns to paragraphs S-18*. » En français : « Le lecteur qui estime qu'il devrait empêcher Carol de partir se reporte aux paragraphes S-17. Celui qui pense qu'il ne devrait pas s'en mêler se reporte aux paragraphes S-18. », dans *Ibid*., p. 142.

[25] Parmi les autres structures employées, on trouve la périphrase verbale *to be to* utilisée par exemple dans J-15 *(Ibid*., p. 102) ; ou encore *wish* […] *to* dans S-2 *(Ibid*., p. 118).
[26] *Ibid*., p. 2, 64 et 110.
[27] Le titre de Consider the Consequences entre dans la catégorie des « titres rhématiques » analysés par Gérard Genette *(Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 82-83). Il ne s'agit pas ici d'un titre rhématique renvoyant à une catégorie générique, mais à un trait formel de la lecture du livre — à savoir la *praxis* lectoriale du choix.

[28] Mary Alden Hopkins & Doris Webster : « *You can return later and find out what happens to Helen — or Jed or Saunders — when other advice is followed* », *op. cit*., 1930, n.p. Traduction française : « Vous pourrez revenir plus tard pour découvrir ce qu'il advient d'Helen — ou de Jed ou de Saunders — lorsque d'autres conseils sont suivis ».

[29] Marie-Laure Ryan, « Sequence, Linearity, Spatiality, or Why Be Afraid of Fixed Narrative Order ? », dans Raphaël Baroni & Françoise Revaz (dir.), *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, Columbus, Ohio State University Press, 2016, p. 176-193.
[30] *Ibidem*, p. 187 : « Hypertexte imprimé » (*« Print hypertext* »).
[31] *Ibid*., p. 181-182.
[32] *Ibid*. p. 186.
[33] Les travaux de Brian Richardson ont montré comment les narrations non-linéaires reconfigurent les rapports traditionnels unissant la *fabula* (l'histoire) et le *sjuzhet* (la manière dont l'histoire est racontée). Alors que la narratologie classique considère qu'il n'y a qu'un seul sjuzhet pour une seule fabula, les narrations non-linéaires montrent qu'il peut y avoir une seule *fabula* et plusieurs *sjuzhet*, ou encore qu'un *sjuzhet* peut exister sans *fabula* associée (Brian Richardson, « Unusual and Unnatural Narrative Sequences », dans Raphaël Baroni & Françoise Revaz (dir.), *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, Columbus, Ohio State University Press, 2016, p. 163-175.).
[34] J'utilise ici le terme de « mécanique » conformément à son emploi en ludologie, c'est-à-dire pour désigner les structures grâce auxquelles le joueur interagit avec le système de jeu. Voir Miguel Sicart « Defining Game Mechanics », *Game Studies*, vol. 8, n° 1, septembre 2008. URL : https://gamestudies.org/0801/articles/sicart.
[35] Coline Métrailler choisit ainsi d'étudier les dix-sept fins possibles de l'histoire de Helen à partir de la notion de « *golden path* », qu'elle emprunte à Chris Bateman. Dans un récit à embranchements, le « *golden path* » est le parcours narratif considéré comme celui qui procure l'expérience la plus riche (Coline Métrailler*, op. cit*., p. 52-53).

[36] Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *Consider the Consequences*, *op. cit*., 1930, p. 2, 64 et 110.

[37] En français : « Helen était désormais confrontée à un choix crucial. Devait-elle, conformément à ce que lui dictait son cœur, défier sa famille et épouser Jed ? Ou bien

devait-elle être aussi prudente que l'auraient souhaité ses parents, et refuser un mariage qui, dès le début, était autant un acte d'amour qu'une épreuve ? », dans *Ibid*., p. 5.

[38] En français : « Le lecteur qui pense qu'Helen devrait rester auprès de Jed jusqu'à ce que son problème soit résolu par la mort de Mme Harringdale se reportera aux paragraphes H-9. Celui qui pense qu'elle devrait absolument rompre ses fiançailles avec Jed se reportera aux paragraphes H-10. », dans *Ibid*., p. 12.
[39] Elaine Showalter, *These Modern Women : Autobiographical Essays for the Twenties*, New York, The Feminist Press at the City University of New York, 1978, p. 43.
[40] *Ibidem*, p. 41.
[41] Elaine Showalter cite des propos tenus par Doris Webster elle-même. Deux formules me semblent particulièrement intéressantes en raison de leur critique explicite des normes sociales de l'époque : « *the code had let me down* » (« le code m'avait lâchée ») et « *I renounced allegiance to ready-made codes* » (« j'ai renoncé à toute allégeance au code préétabli »). Elaine Showalter*, op. cit*., p. 43.
[42] En français : « Le lecteur qui pense que Saunders devrait prêter l'argent à Alfred se reporte aux paragraphes S-1. Le lecteur qui pense qu'il devrait l'investir dans le magasin se reporte aux paragraphes S-2. », dans Mary Alden Hopkins & Doris Webster, *op. cit*., 1930, p. 113.
[43] Il est à noter que *Consider the Consequences* ne restreint pas la question du mariage à la seule agentivité féminine. Dans la section II, Jed est également confronté à la question de savoir s'il doit ou non épouser Gwen. Cette dernière est enceinte de lui, mais il n'est pas certain de l'aimer vraiment *(Ibidem*, p. 67-68).
[44] Beth Wynstra, *op. cit*., p. 25.
[45] *Ibidem*, p. 25. Beth Wynstra revient notamment sur une critique négative du *Boston Daily Globe* pour qui l'intellect ne doit pas se mêler d'amour.
[46] *Marriage Made Easy* est présenté explicitement par ses autrices comme relevant du genre des « *marital advice* » (« conseils conjugaux »). Voir Mary Alden Hopkins & Doris Webster*, Marriage Made Easy*, New York / Londres, The Century Co, 1928, p. 25.
[47] Sur l'imbrication entre l'amour romantique, le patriarcat et le capitalisme, voir David Fonte & Solveig Lelaurain, *La violence conjugale, entre vécu et légitimation patriarcale : contribution pour une psychologie féministe*, Bruxelles, Mardaga, 2022, p. 151-168.
[48] Voir Victoria Browne, *Feminism, Time, and Nonlinear History*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 1-24.
[49] À propos du goût des artistes du XXe siècle pour l'irrationnel, voir : Anne Duprat*, Le hasard : littérature, arts, sciences, philosophie*, Paris, CNRS Éditions, 2025, p. 283-286.
[50] Voir Boris Solinski, *art. cit*., § 13 et 18.
[51] Le développement du genre du livre-jeu est intimement lié à l'essor de la culture *geek* à partir des années 1980. Comme l'ont montré les travaux de David Peyron (2025), l'identité *geek* s'est construite en grande partie sur des codes considérés comme masculins.
[52] En français : « Ce jeu peut être joué en solitaire, comme jeu de séduction, ou bien comme animation lors d'une fête. » dans Mary Alden Hopkins & Doris Webster, 1930,

n.p.
[53] Thad Logan, *The Victorian Parlor : A Cultural Study*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 31.

Bibliographie

Audet René, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires*, n° 2, 2022. DOI : https://doi.org/10.4000/itineraires.12515

Baroni Raphaël & Marti Marc, « De l'interactivité du récit au récit interactif », *Cahiers de Narratologie*, n° 27, 2014, mis en ligne le 19 décembre 2014, consulté le 3 mai 2026. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/7077 ; DOI : https://doi.org/10.4000/narratologie.7077

Berkman Natalie L., « A Theory of Arborescent Literature: Raymond Queneau's *Un conte à votre façon* (1967) and *Detroit : Become Human* (2018) », *Formules*, n° 23, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2022, p. 99-142.

Besson Anne, « Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ? », *Nouveaux cahiers de Marge*, n° 8, 2024. DOI : https://dx.doi.org/10.35562/marge.881

Bouchardon Serge, *Littérature numérique : le récit interactif*, Paris, Hermès, 2009.

Browne Victoria, *Feminism, Time, and Nonlinear History*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.

Duprat Anne, *Le hasard : littérature, arts, sciences, philosophie*, Paris, CNRS Éditions, 2025.

Fields Jill, *An Intimate Affair : Women, Lingerie, and Sexuality*, Berkeley, University of California Press, 2007.

Fonte David & Lelaurain Solveig, *La violence conjugale, entre vécu et légitimation patriarcale : contribution pour une psychologie féministe*, Bruxelles, Mardaga, 2022.

Foucault Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 2014 [1969].

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

Hopkins Mary Alden & Webster Doris, *I've Got Your Number !*, New York / Londres, The Century Co, 1927.

Hopkins Mary Alden & Webster Doris, *Marriage Made Easy*, New York / Londres, The Century Co, 1928.

Hopkins Mary Alden & Webster Doris, *Consider the Consequences*, New York / Londres, The Century Co, 1930.

Hopkins Mary Alden & Webster Doris, *Mrs Grundy is Dead. A Code of Etiquette for Young People, Written by Themselves*, New York / Londres, The Century Co, 1930.

Hopkins Mary Alden & Webster Doris, *Consider the Consequences*, Londres, Pushkin Press, 2025.

Krichane Selim, « Jeu vidéo », dans Baroni Raphaël & Gunti Claus (dir.), *Introduction à l'étude des cultures numériques : la transition numérique des médias*, Paris, Armand Colin, 2020, p. 147-166.

Krzywkowski Isabelle, « Dématérialisation du roman », *Cahiers de Narratologie*, n° 24, 2013. DOI: https://doi.org/10.4000/narratologie.6692

Logan Thad, *The Victorian Parlor : A Cultural Study*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Métrailler Coline, *Une étude plurielle des réseaux de personnages : narrations interactives, jeux vidéo, adaptation*, thèse sous la direction de Xanthos Aris, Université de Lausanne, 2025.

Novaes Allan, « “Choose your own adventure” : uma proposta de periodização para uma breve história dos gamebooks (1930 a 1990) », *Revel. Revista de estudos lúdicos*, n° 2, juin 2020, p. 26-35.

Peyron David, « Authenticité genrée dans la culture geek », *Belphégor*, vol. 23, n° 1, 2025. DOI : https://doi.org/10.4000/14905

Richardson Brian, « Unusual and Unnatural Narrative Sequences », dans Baroni Raphaël & Revaz Françoise (dir.), *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, Columbus, Ohio State University Press, 2016, p. 163-175.

Ryan Marie-Laure, « Sequence, Linearity, Spatiality, or Why Be Afraid of Fixed Narrative Order ? », dans Baroni Raphaël & Revaz Françoise (dir.), *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*, Columbus, Ohio State University Press, 2016, p. 176-193.

Segalen Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995.

Showalter Elaine, *These Modern Women : Autobiographical Essays for the Twenties*, New York, The Feminist Press at the City University of New York, 1978.

Sicart Miguel, « Defining Game Mechanics », *Game Studies*, vol. 8, n° 1, septembre 2008. URL : https://gamestudies.org/0801/articles/sicart

Solinski Boris, « À la marge de la lecture et du ludique : les livres-jeux », *Sciences du jeu*, n° 7, 2017. DOI : https://doi.org/10.4000/sdj.777

Wit Sébastien, *Romans du hasard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

Wynstra Beth, *Vows, Veils, and Masks : The Performance of Marriage in the Plays of Eugene O'Neill*, Iowa City, University of Iowa Press, 2023.

Auteur

Sébastien Wit enseigne la narratologie et les études de médias comparés à l'université de La Rochelle. Agrégé de lettres modernes et docteur en littératures comparées, il travaille principalement sur les formes de narrations non linéaires ainsi que sur les caractéristiques médiatiques de la narrativité. Il a notamment publié *Romans du hasard* (PU Rennes, 2019), et co-dirigé avec Isabelle Hautbout le numéro « Jeu vidéo et romanesque » de la revue *Romanesques* (Classiques Garnier, 2021).