



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 2, Été 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.979>

La fiction par ailleurs : mondes fictionnels en terres classiques

Marc Escola

Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVIe-XVIIIe siècles), sous la direction de Françoise Lavocat, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2004.



Pour citer cet article

Marc Escola, « La fiction par ailleurs : mondes fictionnels en terres classiques », Acta fabula, vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document979.php>, article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.979

La fiction par ailleurs : mondes fictionnels en terres classiques

Marc Escola

Le programme qui fédère les dix essais ici réunis n'est pas seulement celui qu'affiche le sous-titre du volume, d'une mise à l'épreuve des théories contemporaines de la fiction par les textes de la période « classique » au sens étendu du terme (la langue française manque ici d'un équivalent pour ce que l'anglais nomme économiquement *early modern period*); le geste qui consiste à faire dialoguer textes classiques et théories modernes est certes salutaire : on sait assez que les théories de la fiction aujourd'hui les mieux reçues, et si l'on excepte les propositions de Th. Pavel, se sont élaborées sur un corpus historiquement étroit, qui court en gros de Flaubert à Proust ; F. Lavocat le rappelle élégamment dans son Avant-Propos : les héros des théories de la fiction ont pour nom M. Pickwick, Mme Bovary ou S. Holmes, et non Panurge, Céladon ou Don Quichotte que la question de la fiction préoccupe tout autant... L'ambition est cependant ici celle d'une *historicisation d'une pensée de la fiction*, qui passe par l'« étude de la nature de la référence » — la question de l'allégorie, de ses transformations, de sa disparition est centrale pour la période considérée —, ainsi que par l'examen du « nombre et de la qualité des univers de référence » de telle ou telle œuvre littéraire, mais aussi de tel univers fictionnel incluant un certain nombre d'œuvres, à l'instar de l'univers pastoral auquel F. Lavocat a consacré de précédents travaux, — « le concept de fiction permettant ici de déplacer celui de "genre" ». Triple programme donc, que F. Lavocat énonce en ces termes : « 1) mettre en relation, à une époque donnée, le territoire de la fiction avec les moyens conceptuels dont on dispose alors pour le penser et le circonscrire, 2) comprendre quels sont les opérateurs spécifiques de la fictionnalité pour une époque donnée, 3) s'interroger sur les représentations, dans l'œuvre même, des pouvoirs et effets de la fiction. »

De fait, le volume offre une série d'articles particulièrement denses, que l'on devine longuement mûris, assortis d'un impressionnant appareil de notes bibliographiques, et riches d'authentiques propositions de travail au carrefour de la théorie et de l'histoire littéraire.

En amont des études sur la période visée, on lira d'abord deux essais synthétiques et « interdisciplinaires » chacun à leur façon :

Le langage de la fiction

Florence de Chalonge interroge la pertinence (et plus frontalement la possibilité) d'une description linguistique de la fiction, laquelle supposerait d'établir que la fiction est une propriété du langage : « peut-on, à la manière dont il existe des usages non littéraires du langage, repérer de "usages fictionnels" du langage, ou faut-il admettre, d'une manière plus radicale, qu'il existe un "langage de la fiction" que parlerait la littérature ? » Il n'y aurait pas de sens à résumer ici cette précieuse synthèse (adossée à une complète bibliographie, le panorama courant des années 1960 aux récents livres de G. Genette et J.-M. Schaeffer), qui examine d'abord « les solutions théoriques apportées par la linguistique et la pragmatique à la question fictionnelle » avant de les confronter avec « les options d'une poétique renouvelée par ces disciplines du langage » — en faisant la part belle à des articles parfois oubliés ou négligés par littérature théorique sur la fiction (ainsi des articles isolés de M. Arrivé et C. Kerbrat-Orecchioni, « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires » et « Le texte littéraire : non-référence, auto-référence ou référence fictionnelle », datés respectivement de 1969 et 1982). Dans les limites du présent compte-rendu, on voudrait retenir essentiellement deux « tournants », clairement marqués par F. de Chalonge : le premier est celui de la pragmatique de Ducrot, qui inaugure une manière de révolution copernicienne : « ce n'est plus par rapport à la norme du langage usuel que le discours fictionnel est envisagé, puisque celui-ci s'offre comme modèle pour comprendre l'ordinaire du discours ». Tournant clairement assumé, dans une optique cognitive par Anne Reboul : « la spécificité de la fiction, c'est tout à la fois la fausseté par défaut de référence [à rapporter à la vérité logique de la proposition exprimée par l'énoncé] et le manque d'engagement du locuteur » (*Rhétorique et stylistique de la fiction*, P.U. Nancy, 1992, p. 15). Ainsi qualifiée, la fiction peut être pensée, par un autre tournant, comme figure ; dans la description proposée notamment par C. Kerbrat-Orecchioni, la littérature est envisagée comme « un gigantesque trope fictionnel » dont le plus évident est l'énullage de modalité, la quasi-totalité des récits étant rédigés à l'indicatif en lieu et place du conditionnel qui serait le vrai registre modal de la fiction. « À la manière du trope — qui propose en même temps et de façon conflictuelle sens littéral et sens dérivé — le discours littéraire se présente donc tout entier sur le mode de l'être et du n'être pas : littéralement, l'énoncé semble décrire le monde réel ; en fait, c'est d'un monde fictif qu'il nous parle. » Une telle description autorise à penser différemment l'épineuse question de la référence, comme le rappelle ici F. de Chalonge à la suite d'une proposition de F. Jacques, « Quand un discours est imaginaire, il ne cesse pas d'être référentiel. Seulement la référence peut être multiple, opaque, difficile à scruter, être suspendue, mise en échec, etc. » (« Essai pour introduire en sémantique du texte la notion de référence suspensive », *Sémiotiques*, 2, 1992, p. 100). L'hypothèse d'une suspension de la

référence qui serait propre à la fois à la fiction et à la métaphore comme archétype du discours figuré, avait déjà été avancée, on s'en souvient, par P. Ricœur (*La Métaphore vive*, 1975) : c'est bien cette suspension qui permet à la fiction de proposer des *refigurations* du monde réel.

Fictions juridiques

L'article suivant, signé par un juriste, est plus inattendu : la notion technique de « fiction juridique » peut-elle être d'une quelconque utilité pour penser le statut des fictions littéraires ? La tentation ne date pas d'aujourd'hui : Corneille recourait à la comparaison dans un passage du troisième de ses *Discours sur le poème dramatique* où, par exception dans un siècle qui ne connaît que la « fable », il forgeait l'idée d'une « fiction de théâtre » sur le modèle des fictions juridiques en se trouvant alors tout proche de l'acception moderne du terme de fiction... Au terme d'un long parcours où Otto Pfersmann confronte pratiques littéraire et juridique de la « fiction », en esquissant au passage de plaisantes *fabulæ* possibles, la réponse est sans ambiguïté : « tant du point de vue sémantique que du point de vue pragmatique, l'utilisation de la fiction sépare l'entreprise littéraire des discours juridiques : leur convergence ne peut être que contingente et ponctuelle », et l'on doit finalement renoncer à penser l'une par l'autre : le caractère normatif des fictions juridiques (précisément définies comme « des énoncés normatifs qui admettent comme factuel des faits qui n'ont pas (eu) lieu ») suffit à les distinguer des fictions littéraires ; dans le monde du droit, « la normativité des objectifs recherchés demeure certes fictionnelle parce que la normativité ne décrit pas le monde actuel », mais « elle reste encadrée par les possibilités offertes par le monde actuel dont elle ne peut être qu'un prolongement possible », et non un monde possible en tant que tel. O. Pfersmann nous laisse méditer *in fine* la distinction entre *proposition* et *imposition* : « les mondes fictionnels sont proposés à l'imagination, mais ne sont pas normativement imposés. On peut imposer normativement l'acceptation d'un monde fictionnel (la Bible, le Coran), mais un monde imposé n'est plus un monde proposé. »

« Fiction et définition du littéraire au XVI^e siècle »

Il revient à Anne Duprat, auteur d'une importante thèse sur le sujet (*Poétique et Théorie de la fiction*, Paris IV-Sorbonne, 1998) et d'une précieuse édition de la *Poétique* (1611) d'Heinsius (Droz, 2000), d'ouvrir le dossier sur le statut de la fiction à l'âge « classique ». S'attachant aux poétiques humanistes italiennes et françaises « aux prises avec la définition de la littérature » dans cette période où « s'invente » en définitive la poétique comme discipline dans une lecture renouvelée de Platon et d'Aristote, A. Duprat montre efficacement comment « l'absence de quelques concepts qui nous sont essentiels aujourd'hui » — à commencer par ceux de fiction et de littérature — « si elle entrave la construction d'un premier discours cohérent

et autonome sur elle, débouche pourtant sur une vision infiniment lucide et complexe de ses pouvoirs de représentations », et notamment de ce pouvoir sigulier qui consiste à proposer un monde. Le parcours est l'occasion de mettre pleinement en lumière le rôle joué d'abord par le modèle rhétorique de l'*exemplum* dans l'élaboration des premières pensées de la fiction : « l'œuvre littéraire comme fiction, comme représentation, est comprise sur le modèle d'un *exemplum* qui tiendrait simplement toute la place dans le texte ; c'est-à-dire qu'elle est assimilée en fait à une fable dépourvue de moralité explicite. La fiction est simplement un *paralogisme*, un raisonnement par le faux. » Réduction qui a un temps signifié l'impossibilité de penser la fiction comme création, et qui a laissé ensuite « deux voies possibles » aux théoriciens : certains, comme Scaliger, ont rabattu toute la complexité de l'écriture sur la *lexis* (la création restant pour eux « une opération de référence simple, ornée de complications formelle ») ; d'autres ont cherché à élaborer un modèle de pensée susceptible de convenir à la poésie comme discours producteur de fiction, et c'est dans des commentaires du traité récemment redécouvert d'Aristote qu'ils vont en forger les linéaments : en faisant entrer l'idée de fable (*muthos*) dans la définition du « poème », la poétique humaniste a pu finalement « se fixer pour but de programmer la construction d'une fiction dans le poème et non plus de décrypter celle-ci pour la réduire à un message codé, à un thème moral amplifié. » Ce n'est pas le moindre mérite de l'analyse proposée par A. Duprat que de nous révéler combien les premières interprétations de la *Poétique* d'Aristote sont *commandées* par le souci d'accorder un statut propre à la fiction littéraire, et de donner à comprendre du même coup que nous sommes en grande partie redevables aux poétiques humanistes de la compréhension des termes-clés de *poesis* et *mimesis* qui est la nôtre aujourd'hui...

Mondes possibles à la Renaissance

Dans un essai de plus de vingt pages, Françoise Lavocat vient ensuite mettre la théorie des mondes possibles, telle que proposée par K. Walton ou Th. Pavel, à l'épreuve des textes « classiques ». Rappelant l'importance des pratiques ludiques et sociales qui empruntent aux mondes des romans de chevalerie puis à la pastorale, elle fait d'abord valoir que « ce constant va-et-vient entre les univers primaires et secondaires, entre la littérature et ses univers de références, constitue une des spécificités majeures du statut de la fiction entre le XVIe et le XVIIIe siècles. » Elle s'attache ensuite à trois traits fondamentaux de la culture du premier XVIe siècle : le recours à un usage délibérément paradoxal de la première personne dans la pastorale, l'utopie, la picaresque (l'*Arcadia* de Sannazar, l'*Utopia* de Th. More et *La Vida de Lazarillo de Tormes*), auquel on doit sans doute imputer la longévité de ces trois mondes fictionnels, régulièrement revisités au cours du siècle et du suivant ; la représentation des jeux dans plusieurs fictions narratives de la même période, conçus métaphoriquement « à l'image du jeu qui implique le lecteur », donc « des

modalités de son immersion fictionnelle » et fonctionnant comme « substitus subjectifs de la vraisemblance » — si bien que « l'adhésion à un monde fictionnel se traduit presque toujours par l'adoption de pratiques sociales mimétiques » ; l'affaiblissement de l'allégorie pour finir, au profit de la « suspension » où se décide le statut moderne de la fiction. Les dispositifs analysés, qui « contrastent vivement avec les caractéristiques de la fiction telles qu'elles sont définies depuis une cinquantaine d'années », permettent à F. Lavocat de proposer, dans la perspective tracée par J.-M. Schaeffer pour le « romanesque » (<http://www.vox-poetica.org/t/leromanesque.htm>), le paradoxe comme un « archétype de la modélisation fictionnelle » distinct précisément du romanesque ; proposition qui ouvre un assez vaste champ d'enquêtes : « cette articulation entre romanesque et paradoxe, comme deux des “constellations fondamentales de l'engendrement d'univers fictionnels”, pourrait être plus finement observée, à la lumière, par exemple, du récit sceptique à la fin du XVIe siècle » — et sans doute largement au-delà.

Satire et fiction

Circonscriit à une œuvre unique et largement méconnue de la tradition satirique protestante, le *Tableau des différents de la religion* de Marnix de Sainte-Aldegonde », l'article de Mathieu de La Gorce s'attache à penser la coexistence entre fiction et argumentation, tâche aveugle pour les modernes réflexions théoriques qui assimilent bien souvent la fiction à la narration : « le carré fiction /non-fiction // narration /argumentation supporte [théoriquement] toutes les combinaisons ; mais la théorie littéraire distingue essentiellement la narration fictionnelle (le roman), la narration non-fictionnelle (l'histoire), et l'argumentation non-fictionnelle (la philosophie). Il reste une case aveugle, celle de l'argumentation fictionnelle », qui semble devoir combiner « des modes d'adhésion divergents » de la part du récepteur. L'examen dans le texte de Marnix des « modalités d'un fonctionnement commun de la fiction et de l'argumentation » révèle de savantes stratégies « d'embabouinage » du lecteur qui, chemin faisant et par les vertus du dispositif fictionnel, se trouve contraint de faire fonctionner des arguments protestants...

Vérités fictionnelles

Lise Wajeman vient ensuite formuler « quelques propositions au sujet du “Premier jour” dans *La Seconde semaine* de Du Bartas », cherchant à mettre au jour — non sans paradoxe — les éléments fictionnels dans un texte qui se donne comme une réécriture de la Genèse. C'est sans doute que, chez un Luther déjà, « le travail de lecture, de commentaire, de réécriture des livres mosaïques suscite un au-delà, qu'on pourra qualifier de logique fictionnelle » ; mais chez Du Bartas, c'est surtout le souci de préserver les « blancs » du texte premier, « au nom de cette logique qui veut que, là où le texte ne dit rien, tout débordement soit nécessairement du côté

du faux », qui conduit à des « amorces fictionnelles » lesquelles fonctionnent comme « marqueurs » d'une parole humaine dont elles dénoncent la faillibilité. « Signant la faiblesse de son créateur pour mieux indiquer la toute-puissance du Créateur », le recours à la fiction « vient normer une bonne lecture du texte biblique » et garantir l'accès au divin. Paradoxe efficace de la fiction, que de faire croire ici à la vérité.

Immersion et contagion

Ariane Bayle se propose de son côté d'entrer dans une « histoire des modes d'adhésion » à la fiction pour confronter la métaphore moderne de « l'immersion », centrale notamment dans l'ontogénèse élaborée par J.-M. Schaeffer (*Pourquoi la fiction?*, Seuil, 1999), à d'autres images opérantes à l'âge « classique » — en l'espèce, celle de *contagion* (« Fiction et contagion dans quelques récits comiques du XVI^e siècle »), venue de Platon mais aussi de Plutarque, qui établit un « rapport d'horizontalité » ou de transivité entre les sujets mis en contact, quand l'idée d'immersion instaure un rapport de verticalité. L'opposition renvoie à une différence des modes de transmission et d'appropriation du discours littéraire, et en définitive des pratiques elles-mêmes : lecture silencieuse et solitaire dans un cas, oralité collective dans l'autre pour laquelle le texte peut bien rester invisible. A. Bayle montre ensuite que bon nombre de textes comiques tirent une part de leur force (*vis comica*) d'une ironique thématization de la contagion par le livre : ainsi (notamment) des prologues de Rabelais.

Fictions-sorcières

Dialoguant à la fois avec les théories modernes de la fiction et avec les récents travaux sur le libertinage, Laurence Giavarini cherche pour sa part à « interroger la définition du libertin à partir de ses usages de la fiction » et des « positions d'auctorialité » textuellement construites (« Le libertin et la fiction-sorcière à l'âge classique : essai de mise au point »). L'hypothèse est ici que les libertins « investissent la fiction comme un non-lieu » pour mieux faire apparaître les enjeux politiques et moraux impliqués dans les questions d'écriture au XVII^e siècle. Proposition mise en œuvre en deux temps : un singulier « détour » d'abord par le *Dom Juan* de Molière envisagé du point de vue d'une « éthique de l'énonciation » — le dramaturge opposerait une pensée libertine de la fiction aux dévoiements de la représentation opérés par les faux dévots ; un « retour » ensuite sur le procès de Théophile de Viau et les procédés énonciatifs du poète dans ce contexte judiciaire : cherchant à statuer sur le *je* de *La Première journée*, L. Giavarini écarte l'alternative entre *je* autobiographique et *je* fictionnel pour envisager un « *je* lyrique » (K. Hamburger), par lequel Théophile affirmerait son statut de poète courtisan (au moment précis où celui-ci lui est refusé) tout en se réappropriant la figure dessinée par ses adversaires. On voit à quelles enquêtes L. Giavarini invite

ainsi : « les libertins n'ont pas d'autre identité, au XVIIe siècle, que celle que définit pour eux la fiction de figure forgée par leurs détracteurs. »

Passion et imagination

« De Cervantès à l'abbé Prévost » : tel est l'intervalle que cherche à couvrir l'étude de Guiomar Hautcœur, qui prend en quelque sorte le relais chronologique de la synthèse offerte par A. Duprat, en adressant aux fictions narratives de la période la question de J.-M. Schaeffer — « pourquoi la fiction? ». La période se caractériserait par les tentatives de conciliation entre les points de vue platonicien et aristotéliens sur le statut de la fiction, et une prise en compte plus grande des effets et pouvoirs de l'imagination fictionnelle. Inspirée par le récent ouvrage de J.-P. Sermain (*Métafictions 1679-1730*, Champion, 2002 ; compte rendu sur Fabula : <http://www.fabula.org/revue/cr/234.php>), G. Hautcœur s'attache ensuite à l'« Histoire du curieux impertinent » de Cervantès » et à la « fiction » que construit le personnage autour de lui, issue non des romans mais de sa propre intériorité, où l'on peut donc lire une précoce réflexion sur les origines anthropologiques de la fiction ; et à l'*Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost, où l'objet même du récit de fiction — le personnage de Théophraste — demeure résolument indéterminé ou moralement indécidable, le texte « creusant ainsi un fossé infranchissable entre le lecteur et l'objet de la représentation ».

« Ce que les notes disent de la fiction »

Dans un article plus concis mais particulièrement suggestif, Jacques Dürrenmatt lit les fictions classiques depuis leurs marges et l'appareil de leurs notes. Partant des notes burlesques de Pope à son *Dunciad* et de celles, historiques, imprimées par Saint-Réal en marge de son *Dom Carlos*, mais s'attardant aussi à Rousseau et Rétif pour sauter à Renaud Camus (*Travers*, 1978) et problématiser sur ce dernier exemple l'actuel engouement des romanciers pour des dispositifs textuels amuïs au XIXe siècle, J. Dürrenmatt nous invite chemin faisant et par différents biais à réfléchir sur le concept d'autorité de l'auteur de fiction.

Dialogue plus que fécond que celui-ci qui consiste à mettre les théories modernes aux prises avec les fictions classiques : la surprise n'est pas tant de constater que ces dernières s'écrivent selon une autre pensée de la fiction ; le bonheur du présent volume — et des fictions classiques elles-mêmes — tient dans l'effort requis pour approcher des dispositifs textuels le plus souvent singuliers qu'il serait illusoire, sinon vain, d'espérer décrire dans les termes exacts des contemporains de Mlle de Scudéry, Mme de La Fayette ou Mme de Tencin, mais qu'il serait par ailleurs dommageable de figer dans les termes offerts par nos modernes théories de la fiction.

PLAN

AUTEUR

Marc Escola

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mescola@free.fr