

FAIT ET FICTION
Pour une frontière

DU MÊME AUTEUR

Arcadies malheureuses
Aux origines du roman moderne
H. Champion, 1998

Usages et théories de la fiction
Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens
(xvi^e-xviii^e siècles)
(*édition*)
Presses universitaires de Rennes, 2004

La Syrinx au bûcher
Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque
Droz, 2005

La Fabrique du personnage
(*édition avec C. Murcia et R. Salado*)
H. Champion, 2007

La Théorie littéraire des mondes possibles
(*édition*)
CNRS Éditions, 2010

Fiction et cultures
(*édition avec A. Duprat*)
Lucie Éditions, « Poétiques comparatistes », 2010

Interprétation littéraire et sciences cognitives
(*édition*)
Hermann, 2016

FRANÇOISE LAVOCAT

FAIT ET FICTION

Pour une frontière

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

CE LIVRE EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION
POÉTIQUE
DIRIGÉE PAR GÉRARD GENETTE

ISBN 978-2-02-124272-0

© Éditions du Seuil, mars 2016

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Remerciements

Ce livre a été écrit à l'Institut de recherches sur les humanités de l'université de Kyoto et à l'université de Chicago (dans le cadre d'un programme Mellon). C'est au Wissenschaftskolleg de Berlin que j'y ai mis la dernière main. Le livre porte l'empreinte de ces lieux, de leurs bibliothèques et de celles et ceux que j'y ai rencontrés. J'exprime ma gratitude à l'égard des personnes et des institutions qui m'ont permis de me consacrer à ce projet et ont mis à ma disposition des environnements de travail exceptionnellement favorables.

Ma reconnaissance va également à tous ceux qui ont nourri et, bien souvent, infléchi ma réflexion en me faisant part de leurs idées, en me donnant à lire leurs travaux non publiés, en me relisant. Cet ouvrage porte la trace de leur pensée et de nombreuses discussions. Merci, en particulier, à Anne Besson, Bertrand Braunschweig, Olivier Caïra, Philippe Daros, Sabine Chalvon-Demersay, Gunnar Declerck, Lucile Dreidemy, Guiomar Hautcœur, Jan-Hendrik Hofmeyr, Alison James, Pierre Livet, Bénédicte Mailhos, Marika Moisseeff, Larry Norman, Yasusuke Oura, Sylvie Patron, Thomas Pavel, John Pier, Otto Pfersmann, Jean-Marie Schaeffer, Armin Schnider, Masahiro Sogabe et Kosuke Tsuiki. Que soient aussi chaleureusement remerciés les étudiants qui m'ont enrichie de leurs points de vue et de leurs suggestions.

Je remercie Philippe Daros pour avoir soutenu et favorisé la publication de cet ouvrage. Ma reconnaissance profonde va aussi à Gérard Genette qui l'a rendue possible et accueillie dans la collection qu'il dirige.

Je remercie enfin Malika Combes pour l'aide inappréciable qu'elle m'a apportée dans la finalisation du manuscrit.

À Otto

Introduction

L'idée selon laquelle les frontières¹ de la fiction auraient disparu ou seraient définitivement brouillées est largement répandue.

Dans le domaine de la pensée, ces frontières n'auraient pas résisté aux assauts de la déconstruction et du postmodernisme contre les binarismes. Dans celui des usages, la multiplication des formes hybrides, l'interactivité, l'extension apparemment illimitée de l'empire du jeu semblent les avoir éliminées de la réception courante des artefacts culturels. La fin du privilège de la littérature et du média écrit joue aussi en leur défaveur. De plus, le décentrement par rapport aux modèles et à l'histoire de l'Occident, la « provincialisation de l'Europe² », où se sont lentement développées les conditions de possibilité d'une culture du fait, conjointement à l'autonomisation des fictions, contribuent aussi à relativiser les distinctions entre factuel et fictionnel.

D'ailleurs, dans un monde tantôt pensé en termes de globalité, tantôt comme « plurivers³ », qu'a-t-on à faire de « frontières » ? Le terme lui-même a mauvaise presse, il semble importer au sein de la théorie littéraire des conflits d'un autre ordre. Lorsque Thomas

1. La distinction entre fait et fiction est généralement envisagée sous l'angle sémantique, ontologique ou pragmatique. Dans notre perspective, qui combine ces trois approches, ce sont plusieurs concepts de « frontière » qui se superposent ; cela justifie le pluriel.

2. Nous faisons allusion au titre de l'ouvrage célèbre de Chakrabarty (2009 [2000]).

3. Ce terme renvoie à la théorie des univers multiples de la physique quantique (Everett 1957 ; Saunders *et al.* éd. 2010).

Pavel (1988 [1986]) appelle « ségrégationnistes » ceux qui insistent sur la différence entre fait et fiction et « intégrationnistes » ceux qui ne le font pas, on pourrait entendre que les premiers seraient des gardiens rébarbatifs de la frontière d'un pays peu accueillant à l'égard de la diversité et du métissage¹.

Ce livre est consacré à l'examen de cette situation, à la contestation de ce constat et à la dissipation de ce soupçon. C'est bien au nom d'une conception des artefacts culturels sous le signe de la pluralité et de l'hybridité, inspirée par l'imaginaire des mondes possibles, que nous proposons de repenser les frontières de la fiction. Souscrivant à ce que l'on pourrait appeler un différentialisme modéré, nous montrerons l'existence et la nécessité cognitive, conceptuelle et politique des frontières de la fiction. Mais nous nous intéresserons aussi tout autant aux tentations et aux tentatives de leur franchissement.

I. Il ne s'agit pas, en effet, de nier la variété et l'inventivité des modalités d'hybridation du factuel et du fictionnel. L'époque contemporaine n'en a d'ailleurs pas l'apanage – même si l'invention du terme de « faction » le lui donne à croire. Tant s'en faut : le désir de passer et de repasser les frontières, de conjuguer le fictionnel et le factuel se manifeste dans toutes les époques et dans toutes les aires culturelles, ou presque. C'est justement le meilleur indice que ces frontières existent. *A contrario*, la négation des frontières de la fiction ne permet plus de décrire ni les usages² ni les attraits de celle-ci. Si on gomme les frontières de la fiction, on ne comprend plus non plus sa fragilité intrinsèque au regard de la loi et de l'opinion. Le statut instable de la fiction montre bien que la définition de ses frontières a des enjeux sociétaux et politiques.

L'acceptation et la valorisation des fictions ne sont en effet jamais totales, même si chaque époque décline un peu différemment leur

1. Parsons (1980), en distinguant les personnages « autochtones » des « immigrants », fait lui aussi appel à un imaginaire des frontières qui suggère un contexte historique réel.

2. Nous entendons ici par « usage » des manières de penser, de faire, de s'appropriier les fictions par le jeu, l'interprétation, la récréation.

procès. La notion de fiction est aujourd'hui menacée de dissolution. Cette déclaration peut sembler paradoxale, alors que les charmes de la féerie se déploient à l'échelle planétaire à travers le cinéma et les jeux vidéo et qu'une proportion importante de la population mondiale consacre annuellement des centaines d'heures de sa vie aux séries télévisées. Une mutation des pratiques a bel et bien eu lieu et ne cesse de s'accroître, marquée par le déclin du texte et du livre. Mais le goût mondial pour les œuvres de Haruki Murakami, ou, de façon plus limitée, pour celles du collectif Wu Ming, assure que la voie d'accès aux mondes fictionnels par la lecture reste fréquentée – entrer dans les fictions est même le sujet d'un autre large succès contemporain, celui des aventures de Thursday Next dans les romans de Jasper Fforde (2001-2011).

Pourtant, malgré l'effervescence qui entoure les nouveaux usages partagés de la fiction – fanfictions, mondes en ligne, *cosplay* –, une certaine conception de la fiction recule, tandis que s'expriment une lassitude prétendue ou une hostilité renouvelée à son égard. Ce phénomène se repère dans le succès actuel du mot et de la notion de *storytelling* : les notions de récit et de fiction se mêlent, « fiction » est alors entendue au sens ancien de « mensonge », même s'il est vrai que celui-ci n'a jamais été durablement écarté de l'appréhension des œuvres d'imagination. La vulgate issue du tournant cognitif fait de l'être humain un réceptacle et un dispensateur de « fictions » : il évolue au sein d'une illusion généralisée constituée par ses perceptions erronées, des éléments de propagande commerciale et politique, des mythologies au sens de Barthes, des rumeurs. La fiction ayant (censément) recouvert l'intégralité de l'étendue du monde et des connaissances, comme le déplorait déjà Baudrillard en 1981, elle n'a plus de contours, plus de trait spécifique repérable, ni formel, ni logique, ni axiologique, ni ontologique. Tantôt on rapproche le goût pour les fictions de celui pour le commérage (Vermeule 2010), tantôt on ne voit aucune différence entre la lecture d'un roman et une conversation téléphonique (Citton 2010a). L'idée selon laquelle toute fiction serait métaleptique (Citton 2010a) contribue aussi à lisser les éléments hétérogènes qui font le grain des fictions, tissées

de paradoxes, d'enclaves référentielles, d'éclats de réel parfois énigmatiques, parfois éclairants, parfois blessants.

La fiction est, en effet, aujourd'hui un champ de bataille, ce qui a presque toujours été le cas, même si les modalités et les acteurs des conflits diffèrent.

De nos jours, la multiplication récente des contentieux, polémiques et procès à propos d'œuvres de fiction révèle une intolérance grandissante d'une partie du public par rapport aux éléments référentiels de ces fictions, tandis que leurs auteurs se prévalent volontiers d'une indistinction de principe entre le factuel et le fictionnel, ou bien réclament une impunité totale fondée sur l'intransitivité supposée des œuvres d'imagination. Le durcissement, çà et là, des lois concernant la répression du blasphème semble signaler que ce n'est pas cette argumentation qui s'impose au niveau législatif, même si elle est en faveur chez les écrivains, les critiques et certains de leurs avocats.

Sur ce sujet, notre époque retentit en tout cas de voix discordantes. Il n'y a pas non plus le moindre consensus sur l'utilité des fictions, hypertrophiée par certains chercheurs gagnés aux thèses évolutionnistes et cognitives, qui les jugent indispensables au développement de l'individu, de la société, de l'espèce (Zunshine 2006). Ce n'est apparemment pas l'avis de l'État américain, qui a réduit récemment la proportion des fictions dans l'enseignement secondaire de façon tout à fait significative¹.

Par ailleurs, certains auteurs contemporains font état de leur méfiance à l'égard des fictions, dans la continuité de la pensée structuraliste ou de l'héritage du groupe *Tel Quel*². Leurs déclarations sont corroborées par celles de critiques qui analysent le déferlement des autofictions et des récits de témoignage comme le signe de l'usure des procédés romanesques (Viart 2009), ou encore comme l'expression d'un désir ou d'une nostalgie inextinguible de la réalité : après que Morpheus (dans *Matrix*) et à sa suite Žižek nous

1. Dans les États d'Amérique qui ont adopté le Common Core State Standards (c'est-à-dire tous sauf quatre), la lecture de textes factuels prime désormais sur la lecture de textes littéraires dans un rapport de 70 % à 30 % (Gewertz 2013).

2. Notamment Laurent Binet, auteur de *HHhH* (2010).

ont ironiquement souhaité, dans les années 2000, la bienvenue dans le « désert du réel¹ », David Shields n'intitule-t-il pas un ouvrage qui touche aux questions qui nous occupent : *Reality Hunger* (2010) ?

Nous ne croyons quant à nous ni à l'utopie du réel, ni à l'auto-télisme de la littérature, ni à l'indifférence générale pour la différenciation entre le factuel et le fictionnel, mais bien plutôt à une relation entre les artefacts fictionnels et le monde qui tient certes du jeu, mais aussi de la négociation et très souvent du conflit. Pour l'appréhender, il faut bien comprendre ce qui se joue dans la définition de la fiction, c'est-à-dire dans la précision de ses contours, ce qui a des enjeux poétiques, anthropologiques, culturels, historiques, légaux, politiques, psychologiques et cognitifs. Ce sont ces aspects que nous proposons d'explorer dans cet ouvrage.

II. Nos choix théoriques procèdent du tournant opéré par les théories de la fiction.

Les quinze dernières années du précédent millénaire ont vu dans ce domaine un changement et un renouvellement complet du paysage intellectuel. Umberto Eco (1979), Kendall Walton (1987) (1988), Thomas Pavel (1988 [1986]), Marie-Laure Ryan (1991), Gérard Genette (1991), Lubomír Doležel (1998), Dorrit Cohn (2001 [1999]), Jean-Marie Schaeffer (1999) en ont été à l'origine. Cela ne signifie pas que ces auteurs aient tous parlé de la même voix. D'autres études pionnières ou décisives (comme celles de Käte Hamburger, de Wayne Booth, de Gregory Currie) ne sont pas non plus oubliées ni négligées des études plus spécifiques ou plus historiques². Cependant, c'est bien, à notre avis, à peu près cet ensemble d'ouvrages, constitué entre 1986 et 1999, qui a fait école et qui permet de parler d'une rupture, pour ne pas employer le terme galvaudé de changement de paradigme.

1. C'est en effet une phrase prononcée par Morpheus, personnage de *Matrix* (1999), avant d'être reprise par Žižek (2007 [2002]) comme titre de son essai.

2. Par exemple, celles de Richard Saint-Gelais sur la transfictionnalité (2011), d'Olivier Caïra sur les jeux (2009 – dirigé avec Jérôme Larré – et 2011), de Raphaël Baroni sur les ressorts pathiques de la lecture (2007).

En quoi cette mutation a-t-elle consisté ? Au début d'*Univers de la fiction* de Thomas Pavel (1988 [1986]) et de *Pourquoi la fiction ?* de Jean-Marie Schaeffer (1999), il est question de personnages, respectivement Mr Pickwick et Lara Croft, et de la façon dont ils existent pour ceux qui lisent leurs aventures ou jouent avec eux. Il faut se replonger dans le contexte intellectuel formaté par les mots d'ordre devenus scolaires de la narratologie classique et du formalisme pour comprendre l'effet libérateur, osons même le dire, jubilatoire, de l'irruption de Mr Pickwick et de Lara Croft au début de ces deux livres. On avait presque admis, à force de se l'entendre répéter, qu'un personnage ne saurait être que de papier, que le lecteur (car il ne s'agissait jamais que de lire) était toujours menacé de tomber dans les pièges de l'illusion référentielle, que le réel était condamné à n'être concerné par la littérature qu'en tant qu'« effet ». Mais la bienveillance retrouvée à l'égard des personnages – qui n'étaient plus exclusivement littéraires – signifiait la reconnaissance de leur propension à prolonger leur vie bien au-delà de leur *medium* originel et de leurs fonctions dans une intrigue, et surtout attestait de la disparition de toute condescendance pour les usages ludiques, affectifs, imaginatifs que le lecteur (la lectrice), qui pouvait aussi être un(e) spectateur (spectatrice) ou un(e) joueur (joueuse), faisait d'eux.

Le formalisme n'est pas seul en cause. Le dédain pour la fiction, suspectée d'exercer son emprise au profit de toutes sortes de dominations (sociale, politique, commerciale), pour ses usages, assimilés à tous les degrés de l'aliénation, puise à bien des sources. Les théories de la fiction ont aussi incité à se détourner de la métaphysique de la négativité du littéraire (comme rapport essentiel à la mort et à l'absence) en privilégiant l'invitation à construire des mondes et à les habiter. Elles ont également réhabilité la valorisation d'une forme de rationalité dans la démarche et d'intelligibilité dans l'exposition, ce qui procède de leurs affinités originelles avec la logique et la philosophie analytique plutôt qu'avec la nébuleuse de la déconstruction.

L'actualité scientifique du dernier tiers du dernier siècle a accompagné et servi l'émergence de ce nouvel imaginaire théorique.

À partir des années 1970, la théorie des mondes possibles, puis, quelque vingt ans plus tard, le développement et la popularisation des sciences cognitives ont remodelé les sensibilités. La réalité et la fiction ont été comprises en termes de variantes et d'alternatives et non plus seulement dans le cadre plurimillénaire de l'opposition entre la vérité et le simulacre. La mise en évidence de l'interconnexion neuronale entre la compréhension, l'interprétation, les émotions, les évaluations morales a balayé la dichotomie entre une perspective formelle et une approche « naïve », c'est-à-dire axiologique et pathique.

Sans pour autant céder à un néoscientisme réducteur, il faut reconnaître que la diffusion des sciences cognitives a aussi rendu plus difficile de spéculer sur l'attitude du récepteur sans aucune référence, même distante, avec le moindre protocole expérimental. Elles ont en outre puissamment contribué à la réévaluation de la fiction comme compétence anthropologique et étayé la distinction entre récit et fiction et entre fiction et esthétique, ou littérature¹.

En définitive, même si l'on peut craindre qu'aux slogans du passé (personnages de papier et illusion référentielle) n'aient succédé les formules des théories de la fiction, victimes de leur succès, la résurrection de l'expression de Coleridge (« la suspension volontaire d'incrédulité² »), les définitions de la fiction comme « jeu de faire-semblant » ou comme « feintise ludique partagée » ont convergé pour faire porter l'accent sur les univers de croyance. Cette perspective a permis de faire ressortir aussi bien la proximité de la fiction avec la sphère de la mythologie et du sacré que les affinités des mondes fictionnels avec toutes sortes de mondes possibles, comme ceux projetés par les hypothèses et les expériences de pensée philosophiques.

Cependant, tout en revendiquant cet héritage, la position défendue dans cet ouvrage s'en distingue par plusieurs aspects.

1. Ces lignes reprennent surtout les apports fournis par le travail de Schaeffer (1999) (2005a).

2. « *That willing suspension of disbelief* », Coleridge (1983 [1817] : chap. xiv, vol. 2, 6). Nous aurons l'occasion de discuter cette définition (partie I, chap. iv et partie II, chap. ii).

Les conceptions de la fiction qui ont émergé du renouveau théorique précédemment évoqué se signalent en effet, pour certaines d'entre elles, par leur étroitesse et leur spécialisation, qui les ont rapidement rendues peu aptes à appréhender la situation actuelle, caractérisée par l'hybridation, l'extension géographique, intermédiaire et interdisciplinaire. Elles se réclament souvent de critères de distinction entre factuel et fictionnel qui ne sont plus totalement opérants.

C'est le cas de l'approche narratologique de Dorrit Cohn (1999) dans la continuité de celle de Käte Hamburger (1986 [1957]). Cohn assume explicitement le caractère restreint de sa perspective et refuse de considérer que la fiction pourrait être autre chose que du roman. En outre, en rejetant l'association, à son avis trop vague, entre la fiction et l'imaginaire, Cohn n'aborde pas une des difficultés majeures de cette question : la distinction entre artefacts factuels et fictionnels, quelles que soient les époques, repose toujours sur des postulats culturels, idéologiques, philosophiques qui concernent la séparation entre le réel et l'imaginaire. Ainsi considérée, cette question excède largement le domaine de la narratologie. Elle demande d'éclairer l'articulation des conceptions de la fiction avec leur socle épistémique, leur anthropologie explicite ou implicite. C'est en tout cas un des objectifs du présent ouvrage.

Les critères logico-pragmatiques souvent invoqués pour conforter ces frontières ont également leurs limites. Les contributions majeures parmi les théories de la fiction insistent, en effet, sur l'autonomie du fictionnel. Celle-ci est logiquement garantie par la non-référentialité du fictif¹ et par une attitude auctoriale et lectorale placée sous le signe du jeu, du *make-believe* (« faire-semblant »). Mais la gratuité inhérente au jeu, la non-référentialité assumée ne réduisent-elles pas l'orbite de la fictionnalité à quelques décennies, entre le XIX^e et le XX^e siècle, sur le seul territoire occidental ?

1. Il est classique de réserver le terme de « fictionnel » aux artefacts et celui de « fictif » à la qualité ontologique de ce qui n'existe pas. Mais, dans notre perspective, cette distinction est redondante. Un personnage fictionnel n'est-il pas, sur le plan ontologique, fictif ?

Concevoir les fictions comme des mondes imaginaires non soumis aux règles de véridictionnalité et auxquelles il n'est jamais question d'adhérer sérieusement revient à écarter toutes celles qui se veulent exemplaires, didactiques, outils de connaissance ; toutes celles qui dévoilent, allégoriquement ou non, un aspect du monde historique ou surnaturel. À vrai dire, cela ne correspond même pas à la conception courante du roman européen au XIX^e siècle.

La non-prise en compte d'une dimension diachronique et comparative permettant d'étayer une conception plus ouverte de la fictionnalité (mais qui n'effacerait pourtant pas ses contours) est certainement la limite principale de la plupart des pensées de la fiction telles qu'elles se sont développées à la fin du siècle dernier.

Précisons de quelle manière nous entendons articuler histoire et théorie avant de préciser la façon dont nous proposons de redessiner les contours de la fictionnalité.

III. Les histoires de la fiction sont récentes¹ et se sont développées conjointement aux théories de la fiction². Les théories de la fiction ne sont pas des histoires de la fiction. Rares sont celles qui intègrent une perspective diachronique³. Encore plus rares sont les histoires de la fiction qui prennent en compte les théories de la fiction⁴, si ce n'est pour les écarter rapidement, au motif qu'elles sont anachroniques.

Les histoires de la fiction, que nous n'avons pas ici l'intention de recenser, se divisent en deux catégories inégales : la première, que l'on peut appeler celle des théories de l'émergence, est plus fournie que la seconde, celle des théories du déclin. La plupart des historiens de la fiction s'emploient en effet à rendre compte d'une apparition, d'un début et d'un essor de la fiction. D'autres, au contraire, en annoncent la fin.

Il y a cinq moments dans l'histoire occidentale qui sont supposés

1. Signalons l'étude pionnière de Nelson (1969).

2. L'intérêt pour cette question est plus développé dans le domaine allemand, sans doute en raison de l'essai influent de Jauss (1987 [1982]).

3. Pavel fait à cet égard exception.

4. À l'exception notable de Duprat (2011) ; Hautcœur (2016).

avoir vu l'émergence de la fiction comme notion et comme usage. Le premier est marqué par une œuvre (la *Poétique* d'Aristote), le deuxième par une école (la seconde sophistique) et une forme narrative (le roman grec), le troisième par l'apparition d'une autre forme narrative (le roman de chevalerie médiéval), le quatrième par une effervescence théorique, l'apparition de nouvelles formes littéraires et la réinterprétation du modèle du roman grec (la Renaissance et le XVII^e siècle), le cinquième par le triomphe d'un genre, le roman réaliste (le XVIII^e siècle, surtout si le chercheur est anglo-saxon, ou le XIX^e siècle). Cette absence de consensus, dans l'ignorance assez générale des travaux des spécialistes d'une période de ceux d'une autre (généralement ancienne), devrait suffire à jeter le doute sur tout projet de quête des origines de la fiction.

Passons ici rapidement sur les débats autour de la première émergence dans la tradition occidentale, généralement focalisée¹ sur l'interprétation et la portée des passages du chapitre IX de la *Poétique* où Aristote distingue le poète et l'historien² et dont le caractère fondateur est indéniable : ils ont hanté l'ensemble de la réflexion sur l'opposition entre histoire et fiction entre le XVI^e et le XX^e siècle. Pourtant, leur sens, leur pertinence et leur importance de même que leur valeur de seuil ont été récemment contestés³.

La deuxième « émergence » de la fiction est concomitante de l'apparition du roman grec. Barbara Cassin (1986) (1995) a mis en évidence le passage opéré par la seconde sophistique entre *pseudo* (simulation trompeuse) et *plasma* (simulation ne cherchant pas à tromper, c'est-à-dire fiction). L'hésitation entre *plasma* et *pseudo* se voit alors, sans doute pour la première fois, explicitée ; mais elle ne se retrouve pas moins, sur la longue durée, dans toutes les époques. L'histoire de la fiction doit être décrite comme une oscillation continue, et même une cohabitation permanente entre ces deux attitudes très proches l'une de l'autre, au point d'être souvent indémêlables.

1. Voir, par exemple, Rösler (1980). Le titre de son article est significatif : « Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike ».

2. Chap. IX, 1551 a 36 > 1451 b 11 ; chap. IX, 1451 b 27 > 1451 b 33.

3. Notamment par Dupont (2007) (voir partie II, chap. I).

C'est en effet toujours en constatant la présence persistante du *pseudo* que certains spécialistes de littérature ne cessent de reculer l'avènement de la fictionnalité. Mawly Bouchard (2006), qui a mis en lumière la présence d'un fort courant iconoclaste à la Renaissance, estime que les œuvres de Rabelais ne relèvent pas de la fiction. Catherine Gallagher (2006) – dont le titre de l'article, « The rise of fictionality¹ », est à cet égard éloquent – ne trouve pas de trace de fictionnalité avant le milieu du XVIII^e siècle. Nicholas Paige (2011) n'en détecte qu'au début du XIX^e siècle ! La notion est pourtant parfaitement articulée chez Thomas d'Aquin, Duns Scot ou Guillaume d'Ockham². Paige (dont le titre de l'ouvrage, *Before Fiction*, est lui aussi significatif) assure que l'on ne peut parler de fiction avant le roman gothique anglais, et, à la rigueur, à propos du *Diable amoureux* de Cazotte. Tout le reste, de l'*Amadis de Gaule* au *Quichotte*, constitue des hapax négligeables dont nous avons, selon lui, tendance à hypertrophier l'importance, aveuglés par notre situation historique et notre point de vue rétrospectif.

Ces deux contributions aboutissent, en ce qui concerne le périmètre et l'histoire de la fiction, à un malthusianisme extrême, à notre avis intenable. Paige propose une nomenclature selon laquelle, entre Homère et 1670, dominerait un mélange d'histoire et d'invention ; entre 1670 et la fin du XVIII^e siècle régnerait le pseudo-factuel ; ce ne serait qu'au XIX^e siècle que serait accepté le mode de la non-référentialité, qui seul devrait être appelé fiction. Si tant est que la littérature, au XIX^e siècle, se caractériserait par une ontologie unifiée de la fiction, bannissant toute hybridation entre le factuel et le fictionnel, au nom de quoi le mélange d'histoire et de fiction, les dispositifs allégoriques et toutes les allégations fallacieuses, ironiques, paradoxales de factualité seraient-ils disqualifiés comme fiction ? Gallagher est encore plus restrictive, puisqu'elle réserve le terme de « fiction » au roman réaliste anglais, ne référant à aucun

1. Ce titre prend pour modèle le célèbre livre de Ian Watt, *The Rise of the Novel* (1957).

2. Comme le montrent Duprat (2009) (2010), Chevrolet (2007), Duprat et Chevrolet (2010), Demonet (2002) (2005a et b) (2010).

individu du monde, requérant spécifiquement ce qu'elle appelle une «*crédulité ironique*» : donc, aucune fiction avant Fielding !

Ces approches réduisent drastiquement l'histoire de la fictionnalité non seulement en amont, mais aussi en aval : en effet, une immense partie des artefacts culturels contemporains, de la *fantasy* à tous les modes d'hybridation entre histoire et fiction qui ont été expérimentés depuis un demi-siècle, échappe à ce lit de Procuste.

Nous n'avons pas oublié la troisième¹ ni la quatrième émergence. Disons simplement à leur propos que questionner la fiction à partir d'un corpus du Moyen Âge ou de la Renaissance présente un immense intérêt heuristique : cela permet de ne pas prendre pour horizon ce qui est considéré comme l'âge d'or du roman, mais plutôt une époque où la valeur de la création humaine n'est nullement acquise et où les discours ne sont jamais exemptés d'une exigence d'efficacité morale. Considérer la fiction à partir des siècles anciens constitue un contrepoint utile aux conceptions et aux histoires de la fiction modelées sur les productions et les théorisations romantiques². Les poéticiens des siècles anciens, en effet, n'ont de cesse d'arrimer les fictions à la vérité et à l'utilité, religieuse, sociale et politique, à la fois pour les défendre et les contrôler, tandis que les fictions elles-mêmes prolifèrent en intériorisant, en déplaçant, en ironisant ces enjeux. Cette tension est inhérente au statut de la fiction dont la condition universelle, comme l'a très bien montré Jack Goody (2003 [1997]), est d'être combattue. C'est dans l'impureté d'un rapport au monde fait de sujétions aux pouvoirs, de contraintes référentielles et de quête de légitimité que doit se penser la fictionnalité sur la longue durée, plutôt que dans la brève parenthèse ouverte par les théories de l'autonomie de l'art.

1. Voir notamment Heinze (1990). Heinze discute la thèse de Haug (1985), qui postule une émergence de la fictionnalité au XII^e siècle, en suggérant que celle-ci diffère d'une conception «*moderne*», ce qui est un éternel débat. Merci à J. Franzen pour cette indication bibliographique.

2. Voir Chevolet (2007) et Duprat et Chevolet (2010) sur les poétiques des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles et Hautcœur (2016) sur l'immersion fictionnelle dans les romans entre le XV^e et le XVIII^e siècle.