

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

LE PROPRE
DE LA FICTION

Titre original : *The Distinction of Fiction*
© original : 1999, The Johns Hopkins University Press,
Baltimore (Maryland)
Éditeur original : The Johns Hopkins University Press
ISBN original : 0-8018-5942-5

ISBN : 2-02-038426-4

© Éditions du Seuil, septembre 2001, pour la traduction française

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

Préface

Je propose dans les pages qui suivent de réfléchir sur les frontières de la fiction et de tenter de définir ce qui la rend unique. Je me propose de démontrer que le récit fictionnel est unique par sa capacité à créer un univers clos sur lui-même, gouverné par des structures formelles qui sont exclues de tous les autres types de discours. Comme je tenterai de le montrer, cette singularité repose sur des différences que l'on peut déterminer avec précision et soumettre à un examen systématique. Je développerai ma conception, présentée à l'origine sous une forme beaucoup plus succincte dans le cadre du séminaire Christian Gauss à l'université de Princeton, en faisant alterner perspectives théoriques et analyses de textes individuels. Les deux démarches poursuivent le même but, celui d'établir les frontières entre les domaines narratifs fictionnel et non fictionnel – notamment le champ historiographique.

Le « propre » que mon titre attribue à la fiction doit être entendu dans le double sens de ce qui la rend *unique* et ce qui la *différencie*. Je me propose de démontrer que le récit fictionnel est unique par sa capacité à créer un univers clos sur lui-même, gouverné par des structures formelles qui sont exclues de tous les autres types de discours. Comme je tenterai de le montrer, cette singularité repose sur des différences que l'on peut déterminer avec précision et soumettre à un examen systématique. Je développerai ma conception, présentée à l'origine sous une forme beaucoup plus succincte dans le cadre du séminaire Christian Gauss à l'université de Princeton, en faisant alterner perspectives théoriques et analyses de textes individuels. Les deux démarches poursuivent le même but, celui d'établir les frontières entre les domaines narratifs fictionnel et non fictionnel – notamment le champ historiographique.

Du fait du climat critique ayant prévalu ces dernières décennies, on a eu tendance à ignorer ces différences spécifiques. Successivement, on a ainsi incliné, dans une perspective déconstructiviste, à considérer comme fictionnels toutes sortes de discours, puis, dans une perspective idéologique, à privilégier tout ce qui relevait de questions thématiques générales. Mais si, comme l'affirme Paul Ricœur (après avoir consacré plus de six cents pages à ce sujet dans *Temps et Récit*), « le rapport entre fiction et histoire est assurément plus complexe qu'on ne le dira jamais », alors, ignorer le problème ne saurait le faire disparaître. Un des buts en vue desquels j'ai entrepris ce travail est de montrer qu'il reste entier même (et peut-être tout particulière-

ment) dans les pratiques postmodernes qui ont eu la prétention d'effacer les frontières génériques.

Les analyses proposées ici, même lorsque je cherche à construire une vision théorique globale, portent en grande partie sur les mots qui composent les textes que nous lisons. Prenant appui sur les acquis de la narratologie – l'analyse rigoureuse et systématique du langage narratif –, les présentes études engagent cette discipline dans des directions qui n'ont encore guère été explorées.

Bien que certains chapitres soient des versions remaniées d'articles publiés dans des revues spécialisées et dans des ouvrages collectifs, l'unité du livre est assurée par le fait qu'il est constamment centré sur la question de la fictionalité. Les répétitions occasionnelles n'ont pas seulement ici une fonction de mise en évidence, elles doivent permettre également la compréhension de chaque chapitre pris isolément. Ainsi ceux qui traitent d'ouvrages individuels peuvent être lus sans connaissance antérieure du chapitre théorique qui les fonde et qu'ils sont (aussi) censés illustrer. Les répétitions en question se rapportent souvent aux conceptions de théoriciens qui – même quand je suis en désaccord avec eux – ont nourri ma propre pensée, surtout Käte Hamburger, Gérard Genette et Philippe Lejeune.

Afin que le lecteur puisse se diriger vers les textes qui correspondent à ses intérêts principaux, voici un aperçu, chapitre par chapitre, du contenu du livre :

Le chapitre d'ouverture examine la multiplicité sémantique déconcertante du terme « fiction » et explique pourquoi et comment son sens dans le champ de la critique littéraire doit être limité au genre du récit non référentiel – un sens auquel le présent travail souscrit d'un bout à l'autre.

Dans le chapitre II, je propose un ensemble de critères théoriques permettant de distinguer les récits historiques des récits fictionnels centrés sur des vies individuelles. J'énumère différents traits grâce auxquels on peut faire la part entre les biographies et leurs corrélats dans le domaine de la fiction à la troisième personne, ainsi qu'entre les autobiographies et leurs pendants dans la fiction à la première personne. Je mets l'ac-

cent sur le fait que les cas limites tendent à accentuer plutôt qu'à effacer ces frontières.

Les quatre chapitres suivants appliquent ces critères à des œuvres qui semblent les rendre problématiques et/ou les subvertir. Ainsi le chapitre III examine-t-il les histoires de cas les plus célèbres de Freud, afin de montrer que, contrairement à ce que veut l'opinion actuellement dominante qui leur attribue un caractère fictionnel, elles ont un statut historique. Le chapitre IV s'intéresse à un cas tout à fait unique de texte à statut équivoque, celui du récit à la première personne du singulier le plus étendu de toute la littérature, *À la recherche du temps perdu* – une œuvre dont la réception critique a laissé le statut générique en suspens entre le roman et l'autobiographie. Le chapitre V étudie un texte curieux, *Sir Andrew Marbot* de Wolfgang Hildesheimer, qui a recours à un code purement historique pour raconter la vie d'un participant fictif au mouvement romantique anglais. Le chapitre VI explore la nouveauté « anormale » des romans qui se racontent eux-mêmes et qui sont écrits entièrement au présent. *En attendant les barbares* de J. M. Coetzee fournit l'illustration majeure.

Retournant à une perspective théorique, le chapitre VII aborde une question essentielle, qui n'avait pas encore été traitée d'un point de vue narratologique : le problème de l'éminente singularité de la fictionalité. J'y isole trois traits qui permettent de distinguer le récit fictionnel de l'historiographie : la fidélité à un modèle à deux niveaux, fondé sur la distinction histoire/discours, qui permet à la fiction de s'émanciper de la contrainte du renvoi à des données référentielles ; l'usage de situations narratives donnant accès à des vues intérieures sur l'esprit des personnages ; et enfin, des voix narratives articulées pouvant être détachées de leur origine auctoriale.

Ces marqueurs guident les lectures subséquentes de *La Mort à Venise* au chapitre VIII et d'un épisode de *La Guerre et la Paix* au chapitre IX. L'étude consacrée à la nouvelle de Thomas Mann la traite comme réalisation paradigmatique d'un type de récit fictionnel : celui dans lequel l'histoire est narrée par une voix biaisée, et donc indigne de confiance, que le lecteur est

encouragé à distinguer de celle de l'auteur. La seconde étude analyse la description de la bataille de Borodino – proposée par Tolstoï dans *La Guerre et la Paix* – en tant que paradigme du roman historique, un genre qui se différencie indubitablement de l'historiographie du fait qu'il est focalisé sur et par les personnages présents sur le champ d'action.

Certains passages de mon livre ont été sensiblement améliorés grâce aux suggestions du spécialiste anonyme qui a lu mon manuscrit pour le compte de la Johns Hopkins University Press. Le chapitre sur Proust a considérablement bénéficié des discussions que j'ai eues avec mon étudiante Charitini Douvaldzi. Quant à mes amis Thomas Pavel et Shlomith Rimmon-Kenan, ils m'ont donné de précieux conseils et m'ont encouragée à des moments cruciaux. Enfin, mon fils Stephen Cohn m'a fait profiter de l'avis éclairé d'un éditeur professionnel, et mon fils Richard Cohn m'a offert la compréhension et le soutien d'un collègue. Je les remercie tous.

Les chapitres II, IV et VII correspondent à des articles publiés dans *The Journal of Narrative Technique*¹, *Genre*² et *Poetics Today*. Le chapitre III a paru initialement dans *Telling Facts: History and Narration in Psychoanalysis*, édité par Joseph H. Smith et Humphrey Morris et le chapitre V dans *Traditions of Experiment from the Enlightenment to the Present*, édité par Nancy Kaiser et David E. Wellbery. Le chapitre VI a paru d'abord dans *Tales and « their telling Difference »* édité par Herbert Foltinek, Wolfgang Riehle et Waldemar Zacharasiewicz; et le chapitre VIII dans *Probleme der Moderne: Studien zur deutschen Literatur von Brecht bis Nietzsche*, édité par Benjamin Bennett, Anton Kaes et William J. Lillyman³.

1. Article traduit par Jean Philippe Mathy dans *Littérature*, n° 105 (mars 1997), p. 24-48. Traduction revue et complétée d'après la version publiée en livre (NdT).

2. Article traduit par Jean Philippe Mathy dans *Poétique*, n° 109 (février 1997), p. 105-123. Traduction revue et complétée d'après la version publiée en livre (NdT).

3. Avec l'accord de l'auteur, le chapitre X de l'édition américaine (« Optics and Power in the Novel ») n'est pas repris ici (NdT).

I

La fiction : une mise au point

Comme l'a remarqué, il y a presque un siècle, le philosophe Hans Vaihinger, « le terme "fiction" fait l'objet d'un usage linguistique chaotique et pervers; même les logiciens l'emploient dans plusieurs sens différents, sans prendre la peine de le définir ou d'établir une distinction entre ses différentes acceptions¹ ». Ces divergences de sens ressortent tout particulièrement si l'on considère les entrées de dictionnaires consacrées au terme « fiction ». Il s'avère que leur unique dénominateur commun est l'idée de « quelque chose qui a été inventé », une notion qui, bien qu'elle ne coïncide pas exactement avec la racine latine du mot – *fingere* , « faire ou former » –, est dénotativement aussi vague qu'elle. L'examen d'un échantillon des nombreux titres de livres qui comportent le terme, que ce soit sous sa forme nominale ou adjectivale, et dont certains sont volontairement paradoxaux, permet également de se rendre compte de ces divergences sémantiques : *The Art of Fiction* (Henry James); *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction* (Malcolm Bowie); *Fictional Truth* (Michael Riffaterre); « Notes toward a Supreme Fiction » (Wallace Stevens); *When is Something Fiction?* (Thomas J. Roberts); *Factual Fictions* (Lennard J. Davis); *Das Fiktive und das Imaginäre* (Wolfgang Iser); « The Writer's Audience is always a Fiction » (Walter Ong); *Fictions in Autobiography* (Paul John Eakin); *Fiction et*

1. Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit*, Leipzig, 1911, p. 140 (traduction de l'auteur). Le passage contenant cette phrase ne figure pas dans la traduction anglaise (1924) du livre.