

Sommaire

Préface	7
Jean-Marie SCHAEFFER	
Introduction	
Pour une approche comparatiste de la fiction	11
Françoise LAVOCAT	
Monde grec	
La pragmatique poétique des mythes grecs : fiction référentielle et performance rituelle	33
Claude CALAME	
Monde hébraïque médiéval	
Réalité et fiction dans la littérature hébraïque au moyen âge : l'exégèse biblique et le récit de voyage comme cas d'étude	57
Revital REFAEL-VIVANTE	
Monde arabe	
La notion de quasi acte et la naissance de la fiction dans la poésie arabe médiévale	73
Hachem FODA	
Peur de la fiction ? Le cas de la culture arabe moderne	93
Maya BOUTAGHOU	
Afrique	
Usages de la fiction en Afrique	111
Xavier GARNIER et Jean DERIVE	
Chine	
Comment la fiction vint aux Chinois	127
Philippe POSTEL	
La fiction retrouvée : questions sur la genèse de la littérature chinoise moderne	149
Sebastian VEG	

Japon

La fiction dans la littérature du Japon classique 165

Daniel STRUVE

Procès de la fiction, procès de la littérature : sur quelques cas au Japon 176

Yasusuke OURA

Inde

Le mensonge de Yudhisthira, ou la fiction de l'Inde 187

Rukmini BHAYA NAIR

Fictionnalité et factualité dans l'Inde moderne et contemporaine 201

Didier COSTE

Amérique Latine et Caraïbes

États de fiction, fictions d'États 213

Annick LOUIS

Fiction dans les Caraïbes : de la mémoire culturelle à la globalisation 228

Christoph SINGLER et Anja BANDAUF

Europe et États-Unis

La bataille des fables : conditions de l'émergence d'une théorie de la fiction en Europe (XIV^e-XVII^e siècle) 239

Anne DUPRAT et Teresa CHEVROLET

Approches systémiques de la fiction aux XVII^e et XVIII^e siècles 255

Jan HERMAN

Du métatextuel au métafictionnel : états de la fiction occidentale aux XIX^e et XX^e siècles 266

Richard SAINT-GELAIS, Jean-Louis JEANNELLE

et Karen HADDAD-WOTLING

Mondialisation ?

Fiction et industries de divertissement 281

Olivier CAÏRA

Fiction et cultures *vs* fictions et culture : éléments de bibliographie 293

Anne DUPRAT et Françoise LAVOCAT

Biographies 313

Préface

Jean-Marie SCHAEFFER

Depuis une quinzaine d'années la question de la fiction est devenue une des mascottes des études littéraires. La « fiction » a ainsi pris la suite du « texte », de l'« écriture » et du « récit » – pour ne nommer que quelques unes des notions dont les études littéraires ont cru pouvoir se servir comme clef, voire comme passe-partout, pour accéder à l'essence ultime de la littérature (cet objet fantôme que nous cherchons depuis le romantisme sans jamais avoir réussi à la trouver).

Cet engouement a produit le meilleur et le pire. Je ne retiendrai ici que le meilleur : la réflexion sur la fiction a amené une reconnaissance de la nature pragmatique des catégorisations littéraires et en premier lieu de la notion de « fiction », elle a permis de reprendre à nouveaux frais le questionnement sur les relations complexes entre invention, imagination et référence, enfin, elle a permis aux études littéraires d'engager un dialogue fructueux avec la philosophie de l'esprit, la logique, et la psychologie cognitive. Le présent ouvrage, coordonné par deux éminentes spécialistes de la question de la fiction et réunissant des contributeurs de premier plan, s'inscrit dans cette veine : il apporte une contribution importante à une meilleure compréhension de la fiction, sous sa double face de fait littéraire culturellement situé et de fait transculturel (puisque l'approche comparative n'a de sens que si les objets comparés ont des points en commun).

Qu'est-ce que la fiction ? Je crois qu'on a intérêt à partir d'un double constat.

D'un côté, il semble établi au-delà de tout doute raisonnable que les humains disposent, parmi leurs compétences mentales, d'une compétence de simulation et d'une variante spécifique de cette compétence qui relève du registre ludique auto-adressé (les fic-

tions mentales), hétéro-adressé (les représentations fictionnelles publiques) ou interactif (les jeux fictionnels, y compris le théâtre). L'existence dans toutes les cultures connues de jeux fictionnels enfantins fonctionnant selon les mêmes modalités pragmatiques, ainsi que le fait, démontré par des études expérimentales, que l'accession à la compétence fictionnelle fait partie du développement normal de l'enfant dans toutes les cultures, ne laisse guère de doute quant à l'universalité anthropologique de la compétence fictionnelle conçue comme partie intégrante du répertoire des ressources mentales des humains, au même titre que la distinction entre vérité et mensonge par rapport à laquelle elle occupe d'ailleurs selon les cultures une place quelque peu instable.

8 - D'un autre côté nous savons tout aussi pertinemment que les pratiques fictionnelles publiques présentent des configurations très différentes selon les époques et les cultures. Toutes les cultures n'ont pas développé des pratiques fictionnelles institutionnalisées clairement séparées des autres modalités discursives pragmatiques. Ensuite, les pratiques fictionnelles publiques ne se bornent pas à extérioriser cette compétence psychologique. Il arrive tout aussi souvent qu'elles « jouent » avec et autour d'elle, qu'elles s'installent sur ses frontières, voire qu'elles les traversent, brouillant les lignes de partage entre vérité, mensonge et jeu. Bref, les fictions culturelles sont souvent méta-fictionnelles au sens où non seulement elles opèrent à partir de cette compétence psychologique, mais aussi où elles la problématisent. Ceci est d'ailleurs la preuve *a contrario* de l'existence d'une telle compétence : en son absence ces jeux seraient impossibles.

L'intérêt de l'ouvrage coordonné par Françoise Lavocat et Anne Duprat réside dans le fait qu'il tient solidement les deux bouts de la chaîne : la reconnaissance de l'existence d'un soubassement anthropologique et la conscience de l'irréductible diversité des figures historiques et culturelles de la fiction. À ma connaissance c'est le premier ouvrage qui aborde de front la question, centrale, de la variabilité des dispositifs fictionnels. Son prix tient au fait qu'il refuse toute solution de facilité : il ne tente pas de réduire la variabilité à un épiphénomène – il montre de fait qu'il s'agit d'autant de variations affectant le noyau même de la notion de fiction ; il ne

tombe pas pour autant dans un constructivisme radical qui rendrait incompréhensibles les apparentements entre les pratiques observées dans différentes cultures, dans la mesure où ces apparentements sont trop massifs pour être fortuits.

Le caractère fructueux de ce pari épistémique ne fait pas de doute. D'abord la lecture des articles ici rassemblés nous force à prendre conscience *concrètement*, à travers des études de cas, de l'éventail très large, selon les cultures et les époques, du contrat public de fictionnalité. En deuxième lieu, comme Françoise Lavocat le montre dans son introduction, cette variabilité nous permet de tester nos modèles standards de la compétence fictionnelle. Ces modèles ont tous été construits par extrapolation à partir d'un corpus particulier : celui de la fiction narrative occidentale moderne (au sens que les historiens donnent à cet adjectif). Dans quelle mesure cette extrapolation a-t-elle biaisé nos définitions ? Dans quelle mesure a-t-elle fait passer tel ou tel trait spécifique du corpus pour un trait universel de la compétence ? Ces questions, et c'est là le troisième point important, nous obligent en retour à réexaminer la question de la relation entre la compétence fictionnelle conçue comme ressource psychologique de base universellement partagée et les manières dont elle a été cultivée publiquement dans telle ou telle culture ou à telle ou telle époque. On voit bien d'ailleurs le piège que peut constituer ici le simple usage de la notion de « compétence » : il risque de nous amener à considérer que la relation relève d'une opposition entre matrice profonde et transformations de surface. Sans doute la notion de « ressources » serait-elle moins dangereuse : elle nous permettrait de penser conjointement l'unité d'un répertoire mental et la variabilité de ses mises en œuvre sans devoir poser une relation de dérivation entre les deux, et donc sans devoir circonscrire d'entrée de jeu les variations « acceptables » ou « inacceptables ».

Par leurs enjeux, les articles ici réunis montrent que la manière dont les études littéraires traitent la question de la fiction est un indice de leurs ambitions cognitives et un révélateur de leur capacité ou incapacité à être à la hauteur de ces ambitions. Par leur qualité, ils établissent un standard pour tout questionnement futur portant sur la fiction comme réalité indissociablement mentale et culturelle : *Hic Rhodus, hic salta!*

INTRODUCTION



Pour une approche comparatiste des usages de la fiction

Françoise LAVOCAT

- 11

N'a-t-on pas suffisamment parlé de la fiction ?

Depuis quelques décennies, elle occupe le centre des débats – théoriques ou non – au point qu'en 1991, Gérard Genette contestait déjà l'emprise de la « poétique fictionnaliste », assimilée à une sorte d'aristotélisme de masse¹. La pratique des romans, des films, des jeux vidéo et des mondes virtuels est désormais familière à tous les habitants de notre monde global. On pourrait s'attendre à ce qu'un consensus universel règne quant à la définition de la fiction, ou, à défaut, de son acceptation et de son usage. Il vaut la peine de rappeler d'emblée ce qui est devenu, aux yeux de G. Genette, un lieu commun :

En vers ou en prose, en mode narratif ou dramatique, la fiction a pour trait typique et manifeste de proposer à son public ce plaisir désintéressé qui porte, comme on le sait mieux depuis Kant, la marque du jugement esthétique. Entrer dans la fiction, c'est sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, marqué par les soucis de vérité et de persuasion qui commandent les règles de la communication et la déontologie du discours².

Le bénéfice premier d'une approche comparatiste est de faire voler en éclat l'illusion de cette unanimité. En ce qui concerne les préoccupations théoriques, la place dominante censément occupée par la fiction n'est qu'apparente ; sa définition n'est nullement partagée. Les usages de la fiction dans l'histoire et selon les aires culturelles sont et restent différenciés ; l'objet de ce livre est précisément de rendre compte de cette diversité.

La fictionnalité est-elle véritablement devenue le point de mire des recherches actuelles – en particulier dans le champ des études littéraires ? On pourrait le croire. Dans un collectif récent sur le roman, le titre d'un article de Catherine Gallagher, « The Rise of Fictionality »³, en faisant volontairement écho à l'ouvrage ancien et toujours influent de Ian Watt, *The Rise of the Novel*⁴, entérine le déplacement du roman à la fiction, de la narratologie classique à des questions qui concernent la relation des œuvres au monde réel et à l'imaginaire. La récente *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, dirigée par David Herman, Manfred Jahn et Marie-Laure Ryan (2007), témoigne également de cette réorientation partielle⁵.

12-

Les conséquences de cette situation nouvelle sont en effet loin d'avoir été tirées⁶. Les spécialistes de la littérature n'ont pas unanimement ni suffisamment pris acte de l'élargissement du champ et des révisions de perspective qu'impliquait la focalisation sur la notion de fiction, qui ne saurait se glisser dans les habits étroits et un peu usés de la narration en prose. La fiction n'est pas un genre, mais recouvre un large éventail de pratiques qui, selon des approches anciennes⁷ et récentes⁸, relèvent du « comme si » ou du « faire-semblant ». Elle ressortit à une compétence anthropologique liée à l'imitation, à la simulation et au jeu. Il est sans doute malaisé de parcourir un champ aussi vaste, mais il faut se méfier d'un réductionnisme qui reviendrait à reproduire le cadre de réflexion familier sur le roman. Dans l'article déjà cité de C. Gallagher, la fiction coïncide exactement avec ce que les anglo-saxons appellent « *novel* » : une œuvre narrative⁹ dont la visée esthétique est foncièrement indifférente aux critères de vérité et de mensonge. La fiction ainsi entendue s'est imposée en Angleterre et en France au cours du XVIII^e siècle et étend son empire sur le monde au XIX^e siècle. Les éléments contex-

tuels invoqués pour expliquer l'apparition du roman réaliste (l'émergence de l'individualisme, du pragmatisme, d'une culture du fait...¹⁰) sont importés sans encombre pour servir à une histoire de la fictionnalité, qui reste pourtant encore largement à faire.

Adopter une perspective diachronique large et s'intéresser à d'autres aires culturelles que celles de l'Europe moderne fait vaciller les certitudes. D'une part, on trouve à d'autres époques et sous d'autres cieux une approche ludique assumée d'œuvres conçues comme productions de l'imaginaire ; d'autre part, définir exclusivement la fiction par l'absence de toute référence au monde réel et par l'exemption du critère de vérité revient à exclure une grande partie des pratiques mi-sérieuses mi-ludiques liées à la production d'artefacts. Est-ce à dire, comme le voudrait J.-M. Schaeffer, qu'il faudrait renoncer à envisager la fiction en termes de vérité et de référence¹¹ ? Beaucoup d'usages de la fiction, y compris non européens, sont fondés sur l'évaluation de la valeur de vérité des artefacts. Les peuples du monde considèrent fréquemment que la fiction, dans la mesure où elle décrit des objets non existants, appartient à la sphère du mensonge. D'autres (ou les mêmes), à d'autres (ou aux mêmes) moments de leur histoire, ne statuent tout simplement pas sur le rapport à la vérité (référentielle) des histoires qu'on leur raconte – si l'on restreint la fiction à ce type de productions langagières. Ils peuvent aussi estimer qu'une telle évaluation n'a aucune pertinence, parce qu'ils ignorent ou récusent l'idée d'une différence entre factuel et fictionnel¹².

Des options divergentes peuvent en effet très bien cohabiter au sein d'une même culture. L'actualité littéraire récente le confirme. En 2009, un essai de Nancy Huston semblait entériner la métamorphose (engagée depuis longtemps) de la fiction en un phénomène si large qu'il englobait toutes les productions langagières et culturelles humaines¹³. L'année suivante, la polémique à propos du livre de Yannick Haenel, *Jan Karski*¹⁴ (2009), ou encore la volonté de discréditer la fiction sur des fondements éthiques, qui anime un jeune romancier, Laurent Binet¹⁵, montrent que le gommage des frontières entre fait et fiction, censé caractériser nos sensibilités et notre culture présente, n'est ni général ni irréversible.

L'histoire de la fictionnalité est rien moins que linéaire. Les histoires partielles de la fiction dont nous disposons en apportent un

autre témoignage. Elles s'attachent souvent à montrer « l'essor », ou « l'émergence » de la fiction, situés, en ce qui concerne l'Occident, tantôt pendant la seconde sophistique¹⁶, tantôt à la Renaissance¹⁷, souvent au XVIII^e siècle, voire au siècle suivant. Mais il arrive aussi que la pratique de la fiction décline, ou que la conscience de ses limites se brouille, comme c'est le cas, par exemple, dans le Japon à la fin du moyen âge¹⁸, dans le monde hellénistique du IV^e siècle ap. J.-C., et peut-être dans l'Occident du XXI^e siècle. Il vaudrait la peine d'analyser ces éclipses et d'en faire l'histoire.

L'objet de ce livre n'est donc pas de proposer une nouvelle définition de la fictionnalité. Il s'agirait plutôt de suspendre, peut-être provisoirement, celles qui nous sont devenues trop familières – simulacre, domaine du possible et du vraisemblable¹⁹, « suspension volontaire d'incrédulité »²⁰, « feintise ludique partagée »²¹ – au profit d'une description des usages de la fiction, dans une optique comparative, aussi large que possible.

14 - Les antécédents de ce type de questionnement ne sont pas très nombreux. Thomas Pavel, dans *Univers de la fiction* (1998), sans adopter directement une problématique comparatiste, y invite, quand il évoque, par exemple, le changement de statut des objets non existants au cours du temps (comme les dieux de la mythologie). Il met aussi l'accent sur des approches ambivalentes²² de la fiction, et s'en prévaut pour battre en brèche une conception rigide de la frontière entre fictionnalité et factualité. J.-M. Schaeffer, qui se situe à certains égards dans une optique inverse à celle-ci (il affirme la pertinence d'une différenciation logique et pragmatique entre fait et fiction)²³ est sûrement celui dont les travaux ont le plus ouvert la voie comparatiste. L'appréhension large de la notion de fiction²⁴ (qu'il envisage de plus en plus sous l'angle cognitif), la distinction qu'il opère entre la fiction comprise comme une compétence universellement partagée et les artefacts plus ou moins reçus et valorisés dans une culture donnée, fournissent les bases méthodologiques pertinentes à une telle approche. Cette perspective a d'ailleurs été mise en œuvre dans un livre, trop peu diffusé, intitulé *Fiction de l'Occident, fiction de l'Orient*²⁵, dirigé par Yasusuke Oura. Notre démarche s'inscrit dans ce prolongement²⁶.

Il faut également mentionner à nouveau le livre collectif ambitieux dirigé par Franco Moretti (2006). Son propos, qui est celui d'une histoire du roman, diffère du nôtre ; on trouvera néanmoins dans cette somme d'utiles compléments à notre étude²⁷.

Le nombre réduit d'études comparatistes sur les conceptions et les usages de la fiction vient peut-être des difficultés intrinsèques que pose cette question, qui, telles que nous les avons rencontrées, sont au nombre de trois.

La première tient à la notion d'« usage » ou de « pratique », termes aussi commodes que vagues. Ne sont-ils pas abusifs ? Ils suggèrent en effet la nécessité d'une approche anthropologique²⁸. Or, peu de choses nous renseignent sur la façon dont les lecteurs, spectateurs ou auditeurs du passé (groupe qu'il est parfois malaisé, voire impossible à cerner), recevaient ces produits culturels que nous appelons des fictions. Nous ne pouvons que l'inférer des textes : des commentaires, des poétiques ou des œuvres elles-mêmes dans la mesure où elles nous semblent expliciter, voire mettre en abyme, leur propre dimension fictionnelle. Cela peut conduire à assimiler indument fictionnalité et auto-référence, à surévaluer l'importance de dispositifs textuels qui ont peut-être eu une influence marginale. Comme le souligne, dans ce volume, Philippe Postel, la fascinante autoréflexivité des romans chinois du XVII^e siècle ne doit pas faire oublier la très abondante production non fictionnelle qui constitue la majeure partie des écrits du temps. Selon Claude Calame, l'aveuglante clarté de la séparation aristotélicienne entre histoire et poésie nous empêche d'appréhender la nature de la relation pragmatique des Grecs à leurs mythes, leurs récits héroïques et leurs romans, qui reste fondamentalement attachée à la référence.

La seconde difficulté réside dans le caractère relativement inédit, selon les aires culturelles envisagées, de la question posée. Claude Calame, à propos du monde antique²⁹, Philippe Postel et Sebastian Veg à propos de la Chine ont eu matière à s'attaquer à des idées reçues, à défendre une position. C'est aussi le cas pour les collaborateurs du chapitre consacré à l'Occident³⁰. Il n'en est pas toujours ainsi. S'il n'est pas de culture sans histoire de ses productions artistiques, voire sans histoire du roman, la question de la fiction n'a pas

suscité partout le même intérêt. Comme le remarquent les auteurs de ce volume, on s'est jusqu'ici peu (ou pas du tout) penché sur le rapport à la fictionnalité spécifique de la culture de l'Inde, du Japon, de l'Amérique du Sud, du monde arabe moderne.

16 - Les limites de cet ouvrage n'ont permis de donner, dans certains cas, que quelques coups de sonde. Les aires culturelles retenues pour le champ de cette étude ont été abordées de façon différenciée : dans la plupart des cas, une approche diachronique est proposée, grâce à des contributions consacrées aux périodes ancienne et contemporaine (c'est le cas pour l'Afrique, la Chine, le Japon, le monde arabe, l'Inde, l'Occident). Parfois, en revanche, il nous a semblé préférable de nous concentrer sur une période historique donnée ou un aspect de cette culture : les XIX^e et XX^e siècles pour l'Amérique latine et les Caraïbes, le moyen âge pour le monde hébraïque. Cela ne signifie évidemment pas que des œuvres de premier plan n'aient pas été produites, à d'autres périodes, dans ces aires culturelles ; mais le rapport à la fiction dont elles témoignaient n'avait rien de spécifique. Enfin, si la question de la fictionnalité n'a pas été abordée dans la diversité des pratiques qu'elle recouvre, à tout le moins a-t-on essayé de ne pas limiter la réflexion aux bornes étroites du roman ; le chapitre consacré au monde arabo-musulman médiéval (par Hachem Foda) en appelle à la poésie, celui qui concerne le monde hébraïque de la même époque exploite l'exégèse biblique et les récits de voyage (par Revital Refael-Vivante). Rukmini Bhaya Nair évoque, entre autres, la danse traditionnelle indienne. Enfin, c'est l'univers des jeux vidéo, des jeux de rôles et des mondes virtuels informatiques qu'exploite Olivier Caïra dans le dernier chapitre.

Enfin, le choix des outils conceptuels de la comparaison constitue la difficulté majeure. Elle se pose sans doute pour tout travail comparatiste ; mais le fait que sa pierre de touche soit la définition de la fiction la rend plus aiguë. Elle est d'ordre logique et méthodologique. Il est tentant d'adopter des critères d'analyse relevant d'un binarisme rigoureux car ils facilitent la comparaison. Mais celle-ci sera-t-elle juste ? Si la fiction est définie, en termes pragmatiques, comme « feintise ludique partagée », en termes logiques, comme un monde possible sans relation référentielle au monde réel, les usages qui s'inscrivent dans ce périmètre sont bien peu nombreux. Mais si

l'on adopte une définition plus ouverte, ne risque-t-on pas d'étudier un objet qui n'existe pas ? Il y a une sorte de contradiction à définir la fiction sans dessiner ses frontières, c'est-à-dire, précisément, sans la définir. Si une culture ne discrimine pas le factuel du fictionnel, à quoi bon parler de fiction ?

Marie-Laure Ryan, dans un article de 2001, pose une question assez similaire sans la résoudre. Elle distingue les conceptions « digitales », qui postulent l'existence de frontières de la fiction, des conceptions « analogiques », selon lesquelles factuel et fictionnel sont reliés par un continuum. Elle s'abstient de trancher, en concluant que les premières sont intellectuellement plus satisfaisantes, tandis que les secondes correspondent à son avis davantage à l'intuition du lecteur³¹ – sans que l'on sache, d'ailleurs, de quel lecteur il s'agit.

Avant elle, Thomas Pavel avait lui aussi analysé cette dichotomie, en opposant aux théories « ségrégationnistes »³² celles qu'il qualifie d'« intégrationnistes »³³. Il plaide pour les secondes. Si T. Pavel en appelle lui aussi à l'usage, il ne renonce pas à fonder théoriquement une définition plus ouverte de la fictionnalité, au moyen de la philosophie meinongienne des objets non-existants et de la théorie kripkéenne des noms propres³⁴.

Nous nous abstiendrons également de trancher, mais pour des raisons différentes de celles de M.-L. Ryan et nous nous inspirerons des catégories de T. Pavel en les modifiant. Selon notre enquête, en effet, la plupart des conceptions de la fiction sont « ségrégationnistes », au sens que T. Pavel donne à ce mot. Nous préférons les appeler, de façon plus neutre, « dualistes » : elles distinguent la fiction du discours sérieux, historique, factuel, selon des critères pragmatiques, stylistiques, linguistiques ou ontologiques. Mais selon d'autres conceptions, que l'on pourrait appeler « triadiques », la fiction transcende cette opposition. C'est cette vue qui semble s'être imposée à partir de la fin du XVIII^e siècle en Occident. Selon cette perspective, la fiction n'est ni du côté de la vérité, ni de celui du mensonge, elle appartient à un domaine séparé, qui présuppose l'autonomie de la sphère esthétique. Ce modèle, qui n'est pas l'apanage du romantisme européen, a connu plusieurs déclinaisons : Sextus Empiricus distingue « *historia* », « *muthos* » et « *plasma* »³⁵ ;

Cicéron et Quintilien l'histoire, qui raconte les faits avérés, la fable qui raconte des faits imaginaires et impossibles, et l'*integumentum*, domaine des faits non avérés et possibles. L'adoption d'un modèle triadique est favorisée par l'existence de conventions, notamment éditoriales³⁶, et par la garantie d'un cadre juridique qui assure une immunité quasiment illimitée à la fiction³⁷. *A contrario*, les procès faits à la fiction, dont les époques révolues n'ont pas le monopole³⁸, relèvent d'un cadre conceptuel qui en appelle toujours à une forme de monisme (la fiction est accusée d'être référentielle), et/ou de dualisme (la fiction est frivole par opposition au discours sérieux, mensongère par rapport aux propos véridiques). Nous qualifierons de « monistes » les approches qui ne distinguent pas entre fait et fiction, et selon lesquelles tout est fictionnel ou tout est factuel.

18 - Cependant, une culture radicalement « moniste » où il serait impossible de déceler le moindre geste désignant la fiction comme une activité spécifique, ne serait-ce que pour la combattre, où aucune pratique langagière ne se distinguerait du récit historique ou de la prière, où aucun artefact ne serait produit et exploité en dehors d'un cadre utilitaire ou votif, sortirait du champ de notre étude³⁹.

Ces trois modèles ne sont pas toujours exclusifs les uns des autres. L'Occident contemporain voit à la fois l'expression de théories « monistes » panfictionnalistes, des œuvres « dualistes » qui brouillent savamment la frontière du factuel et du fictionnel, d'autres au contraire qui la réaffirment avec force, et enfin la consommation massive de fictions dont le statut de feintise ludique est planétairement partagé. La plupart des sociétés traditionnelles ont été conjointement le cadre de production de contes, pour enfants et d'histoires pour rire (dont le statut était parfaitement clair et l'existence ne suscitait aucune réserve) et de condamnations véhémentes de la fiction émanant de lettrés ou d'autorités religieuses et morales. Cela n'empêchait pas, au même moment, quelques auteurs d'affirmer haut et fort les droits des œuvres de l'imagination : c'est le cas au XVI^e siècle, en Europe et en Chine. On constate que la transformation du public, le passage de l'oral à l'écrit ou du manuscrit à l'édition ont souvent pour effet d'envenimer la question de la légitimité de la fiction, alors que l'usage, dans un autre contexte pragmatique, en était jusque là répandu et accepté : la condamnation des *Mille et une nuits* dans le

monde arabo-musulman, au XIX^e siècle, illustre ce phénomène. Il va donc aussi de soi que la classification proposée n'implique aucune téléologie, et que les conceptions monistes, dualistes et triadiques de la fiction ne correspondent pas à trois âges de l'humanité.

Quels sont en définitive les usages de la fiction qu'il a été possible, au cours de cette enquête, d'identifier ou de récapituler ?

1. L'inscription de la poésie dans des pratiques rituelles, telle que les décrivent dans ce volume Claude Calame à propos de la Grèce antique, ou Rukmini Bhaya Nair à propos de l'Inde traditionnelle, relève sans doute d'une conception moniste de la fiction, qui n'isole pas de production ou de pratique liées à l'exercice de l'imagination. On ne compte pas les chroniques, les histoires et les récits de voyage, dans l'Antiquité, le moyen âge (chrétien, juif, musulman) et la Renaissance qui s'abstiennent de discriminer fait et fiction ; leurs auteurs et leur public considèrent que les éléments légendaires et impossibles sont partie prenante, d'une manière ou d'une autre, du domaine factuel. Ils peuvent aussi estimer que les fables sont une source d'embellissement et d'instruction renforçant la valeur documentaire, didactique et morale de l'écrit⁴⁰. Cependant, comme le montre Revital Refael-Vivante, cette indifférence, tout le moins au moyen âge, n'est pas totale. Dès le XI^e siècle, le statut de vérité de certains énoncés, y compris bibliques, suscite tensions et interrogations. Un monisme consensuel peut cependant perdurer jusqu'au XIX^e siècle, lorsque des formes sérieuses intègrent sans difficulté des fictions à titre d'*exemplum*, comme le montre, à propos de la culture arabe, Maya Boutaghou.

Le brouillage délibéré de la frontière entre factuel et fictionnel, opéré depuis les années 1970, notamment par l'autofiction relève-t-il lui aussi d'une forme de monisme ? On peut le penser, même si le « panfictionnalisme » actuel est bien différent du « tout factuel » antique et médiéval. Cependant, Jean-Louis Jeannelle, dans ce volume, estime que la déstabilisation opérée par des formes comme celle de l'autofiction ne promet aucune indistinction véritable (p. 278).

2. Les approches dualistes de la fiction sont plus nombreuses que les précédentes. Elles s'expriment du moins plus souvent de façon explicite, car elles sont facilement génératrices de conflits ou se précisent à la faveur de polémiques. Les critères qui leur permettent d'opposer les pratiques et les discours de façon binaire varient, et permettent de les caractériser. Dans plusieurs cultures médiévales, le critère est, notamment, linguistique⁴¹ ; en arabe et en hébreu, la langue littérale réservée aux faits (« *hakika* » en arabe) s'oppose à la langue poétique et métaphorique (« *majaz* »). Comme l'explique Daniel Struve, le japonais classique permet, par son système des temps, de distinguer les faits avérés dont le locuteur a été le témoin et ceux qu'il ne connaît que par ouï-dire ; la langue utilisée par le roman japonais médiéval possède donc un critère interne de fictionnalité qui est d'ordre grammatical (p. 174 n. 8). Dans la Chine ancienne, le terme *xiaoshuo* (le plus usuel pour désigner la fiction), en renvoyant à une de langue vernaculaire plutôt orale (comme, à l'origine, le mot « roman » !), trace une ligne de partage avec l'historiographie⁴². L'opposition prose/ poésie joue aussi parfois ce rôle, les vers faisant office d'indice de fiction. Il est par conséquent paradoxal que la poésie soit désormais exclue de la fictionnalité, souvent confondue avec la narrativité. Le critère de distinction de la fiction peut aussi être pragmatique, lorsque la fiction est assimilée à un discours non sérieux (le poète, dans le Coran, est celui qui ne fait pas ce qu'il dit)⁴³. Cette caractérisation de la fiction sert à la rejeter (de Confucius à Maïmonide)⁴⁴ ou permet au contraire de l'accepter. La fiction ainsi entendue est souvent réservée à un public circonscrit (les enfants, le peuple, les femmes), inscrite dans un cadre délimité : l'opposition, en Afrique, entre « parole de nuit » et « parole de jour » va dans ce sens⁴⁵. Une telle conception génère très souvent des marqueurs explicites de fictionnalité, du « il était une fois » qui ouvre le poème de Théocrite au « au revoir mensonge » qui met fin à la récitation de certaines histoires « de nuit » en Afrique. Le « mensonge » désigne ici un espace de transgression que l'on peut explorer de nuit par la parole, sans que cela prêle à conséquence. Il ne s'oppose pas à une vérité identifiée au réel et au fait effectivement advenu. La modalité qui prévaut n'est pas aléthique (le possible et l'impossible) mais elle est plutôt d'ordre déontique (ce qu'il faut faire ou ne pas faire) : il ne faut pas considérer les « paroles de nuit » comme livrant des conseils de conduite.

L'existence de cet immense territoire, qui fait à notre avis pleinement partie du continent de la fiction, suggère que la fictionnalité est aussi une affaire de style⁴⁶. Yasusuke Oura montre que c'est le style cru de Yû Miri et de Shichirô Fukazawa qui a aboli les conventions permettant de faire fonctionner une sorte de pacte de fictionnalité, entraînant la condamnation pénale des auteurs. La célèbre affirmation searlienne⁴⁷, à propos de l'absence de « propriété textuelle, syntaxique ou sémantique » de la fiction est contredite⁴⁸ par l'abondance des critères de délimitation de la fiction dans un grand nombre de cas et de cultures, qu'ils soient (et parfois à la fois) pragmatiques, stylistiques, voire, comme on l'a vu, linguistiques et grammaticaux, déontiques, axiologiques, ontologiques.

Le troisième critère adopté par les approches dualistes de la fictionnalité, ontologique, est celui qui nous est le plus familier depuis Aristote, surtout grâce aux relectures de la *Poétique* à partir de la Renaissance. Il concerne la valeur de vérité et la référentialité des œuvres de fiction : J.-M. Schaeffer estime qu'il est coextensif à la conception occidentale de la fiction. Il convient de subdiviser ce critère en deux ensembles, ou familles d'usages, conformément au mouvement de balancier caractéristique du dualisme :

- La fiction est vide/mensongère. Cette conception ancienne, qui repose sur une certaine postulation philosophique concernant le non existant a sa dignité théorique et une indéniable permanence historique. La première philosophie analytique range les propositions contenant des objets sans dénotation (parmi lesquelles les fictions) parmi les assertions fausses⁴⁹. Toute la tradition lucianesque, les recommandations de saint Augustin, les fictions invraisemblables et impossibles de la Renaissance convergent vers la conviction selon laquelle un mensonge qui s'affiche vaut mieux qu'un mensonge qui se dissimule – attitude qui est aussi celle des défenseurs du roman du moi (*watakushi-shôsetsu*) dans le Japon des années 1920-1930⁵⁰. Une telle assumption a généré maints jeux tous en rapport avec le paradoxe du menteur : les dénégations de fictionnalité, qui deviennent la norme au XVIII^e siècle, oscillent entre la fraude et le retournement en leur contraire⁵¹. L'affirmation fallacieuse de factualité a une grande longévité. On la retrouve aussi bien dans la Chine ancienne⁵² que dans le roman sud-américain de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle⁵³.

- La fiction est référentielle/véridique. Un grand nombre de positions, anciennes et contemporaines, légitiment la fiction en lui attribuant une fonction référentielle qui fonde sa valeur éthique et cognitive, ou, dans une perspective pragmatique, son efficacité. Ainsi, selon Claude Calame, l'« épaisseur sémantique [de la fiction] se nourrit de la référence, dans la production comme dans la réception » (p. 40, sq). La relation de la fiction au monde réel ou aux vérités morales, religieuses, politiques, psychologiques peut prendre bien des formes différentes. Comme le montre Teresa Chevolet, il est impensable, au XIV^e et au XV^e siècle, de faire reposer une apologie des fables sur la notion de plaisir. La Renaissance s'efforce de sauver les fables de l'accusation de vacuité et de mensonge en mobilisant toutes les ressources de la pensée symbolique et de l'allégorie. Le roman réaliste européen et américain, au XIX^e siècle, envisage et parfois instrumentalise la fiction comme outil de connaissance du monde réel ou de l'histoire⁵⁴. Les conceptions de la fiction actuellement les plus répandues dans le monde ne diffèrent pas beaucoup de celles-ci. Didier Coste montre qu'elle prévaut dans l'Inde contemporaine, « où les expérimentateurs contemporains les plus audacieux » construisent des univers qui « fonctionnent en tant que métaphores d'une expérience culturelle aux prises avec le réel ». C'est aussi le cas en Amérique latine, où, en dépit de Borgès, la fiction littéraire se définit majoritairement par rapport à sa fonction politique (Annick Louis). Les « romans de la rumeur » africains évoqués par Xavier Garnier et Jean Derive sont eux aussi branchés sur le réel et ne construisent aucun « autre monde ».

3. Les approches que nous proposons d'appeler « triadiques » considèrent que la fiction est précisément ce qui est étranger au critère de la vérité et du mensonge. C'est par une synthèse des pensées aristotélicienne et platonicienne que la pensée de la fiction se développe en ce sens et en Europe au XVI^e et au XVII^e siècle, grâce à la valorisation de la fabrication du monde rationnelle, morale et vraisemblable (Anne Duprat). La fiction, dans cette optique, également partagée en Chine à la même époque, constitue un domaine autonome, créant son propre domaine de référence n'ayant pour justification que d'être le produit de l'imagination et, à partir du

XVIII^e siècle, de l'art (comme en témoigne en tout cas l'article « Fiction » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert). La mise en avant de la notion de « feintise », par Searle et par Schaeffer, notamment, témoigne de la consolidation contemporaine de ce tiers exclu du dualisme traditionnel. L'auto-référence (de *Don Quichotte* à la *Fleur en fiole d'or*)⁵⁵ est souvent la contrepartie de cet affranchissement de la référence extra-textuelle qui autonomise la fiction⁵⁶.

Des conceptions de ce type (que les théoriciens actuels ont tendance à considérer comme celles qui définissent le mieux la fictionnalité) se sont exprimées plutôt rarement dans l'histoire. Elles ne sont pas, à l'heure actuelle, hégémoniques. De plus, elles s'imposent souvent de façon provisoire. Des œuvres qui se présentent elles-mêmes comme purement ludiques, telles par exemple que l'*Âne d'or* d'Apulée, sont celles qui ont suscité la plus grande activité herméneutique, visant à les ramener du côté du fait⁵⁷ ou du sens caché. On pourrait dire la même chose de la trilogie des frères Wachowski, *The Matrix*, formidable génératrice d'allégories. Les fictions qui s'affichent comme pure feintise ludique ont un statut fragile. Elles déclenchent souvent une surenchère interprétative, lorsque ce n'est pas une récupération à des fins de propagande, comme cela a été le cas au XX^e siècle en Chine communiste⁵⁸ et en Union soviétique.

Par ailleurs, le jeu de la fiction, s'il a (à peu près)⁵⁹ cessé d'effrayer, du moins dans la plupart des aires culturelles contemporaines, continue à apparaître à beaucoup comme empreint de vanité – au sens classique du terme. « Nous sommes rassasiés de modèles romanesques », proclamait il y a peu de temps Dominique Viart à propos d'un livre d'Emmanuel Carrère⁶⁰, pour expliquer l'engouement en faveur de récits d'événement réels⁶¹. Le dédain de Valéry pour l'arbitraire de la fiction (« la marquise sortit à cinq heures »...) ne dit pas autre chose que la difficulté, peut-être l'impossibilité définitive, pour la fiction, d'asseoir sa légitimité sur les droits de l'invention.

Ce panorama n'éclaire cependant pas les enjeux de la confrontation des modèles, du remplacement de l'un par l'autre. Dans un essai célèbre, Stephen Greenblatt a montré comment la conscience du fictif des Occidentaux leur avait assuré une supériorité qui s'était manifestée, par exemple, dans la capacité d'un groupe d'explora-

teurs à manipuler les croyances d'une peuplade indienne afin de la déporter et de l'anéantir⁶². De façon sous-jacente, le débat sur l'évaluation éthique de la fictionnalité (peut-être réactualisé par la perspective post-coloniale⁶³) ne s'est jamais refermé.

24 - Nous avons écarté une définition préétablie de la fiction parce qu'elle ne nous semblait pas rendre compte de la diversité des usages que les peuples en faisaient. Nous avons également craint d'orienter l'analyse de telle sorte qu'elle conclue automatiquement à la domination sans partage, ou presque, du modèle occidental – dont on sait depuis longtemps qu'il est rien moins que monolithique. Cependant, le souci d'éviter ce biais ne doit pas non plus conduire à occulter le rôle majeur joué par la rencontre avec l'Occident dans la promotion ou le rejet de certaines formes de fiction (écrite, narrative, en prose ; en d'autres termes, le roman), qui font parfois leur apparition avec la colonisation. Maya Boutaghou montre bien, dans le monde arabo-musulman, l'ébranlement du partage traditionnel entre les contes et les genres sérieux intégrant des éléments fictionnels par l'apparition de formes nouvelles, consécutivement à l'invasion napoléonienne. Annick Louis rappelle comment les républiques sud-américaines naissantes ont incité à la production de romans sur le modèle occidental, inséparable, à leurs yeux, de la consolidation d'un état moderne. La Chine pré-révolutionnaire jette aux oubliettes sa brillante tradition romanesque des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, pour privilégier exclusivement des formes narratives inspirées de l'Occident. C'est parce qu'il les identifie à l'influence délétère d'Hollywood que Lénine bannit les films de fiction des écrans soviétiques⁶⁴. Le « partage » de la « feintise ludique », pour paraphraser encore une fois la célèbre formule de Schaeffer, n'a rien d'irénique, surtout lorsque la fiction est identifiée à un modèle importé, chargé ici et là d'enjeux contradictoires : corollaire de la modernité⁶⁵, affirmation de l'individu⁶⁶, asservissement des masses.

Les fictions sont-elles en définitive un instrument de domination ou d'affranchissement des esprits ? Selon l'analyse de Rukmini Bhaya Nair, elles assurent le partage des constructions culturelles dans une incessante recreation collective, qui les remet continuellement en jeu et en question – mouvement qu'elle compare à une danse. Comme le remarque très justement dans ce volume Didier

Coste, il ne peut y avoir de fictionnalité dans une culture donnée que lorsque « plus d'un univers de référence [est] disponible ». Que la conception dominante soit « dualiste » ou « triadique », qu'elle soit un espace de jeu, un autre monde, un mensonge (qui peut d'ailleurs avoir beaucoup d'affinités avec le jeu), la révélation d'une vérité cachée, ou l'expression d'une certaine vision du monde réel, la fiction instaure un écart. Sans avoir pu véritablement enquêter dans cette direction, nous privilégions l'hypothèse, d'ailleurs formulée ailleurs⁶⁷, selon laquelle la possibilité de penser la fiction a probablement partie liée avec un certain jeu – au sens d'une distance, d'un espace – vis-à-vis d'un système de croyances⁶⁸.

Que devient cette conception assez traditionnelle de la fiction comme espace de liberté, peut-être forgée par le modèle de la lecture individuelle du roman, dans le contexte d'un monde dit globalisé et des révolutions technologiques en cours ?

L'industrie du divertissement (essentiellement occidentale et extrême-orientale) a-t-elle finalement réalisé l'uniformité des pratiques fictionnelles dont nous nous sommes efforcés de décrire la diversité ? On pourrait le supposer. Olivier Caïra relève cependant la permanence de spécificités culturelles dans les productions informatiques ludiques de diffusion planétaire. Le numérique, s'il n'homogénéise totalement ni les productions fictionnelles ni la relation aux univers virtuels n'en modélise pas moins l'imaginaire théorique. L'extension du domaine informatique a probablement incliné à voir la fiction comme un « monde possible »⁶⁹ et à la définir comme « feintise ludique partagée ». Plusieurs typologies récentes des usages de la fiction, par des spécialistes des médias télévisuels et informatiques prennent en compte ce nouveau domaine de façon explicite, en faisant du jeu une catégorie intermédiaire entre fait et fiction⁷⁰. François Jost⁷¹ distingue les catégories du factuel, du fictionnel et du ludique ; Marie-Laure Ryan, quant à elle, prône une conception triadique de la fictionnalité, composée du factuel, du mimétique et du virtuel⁷², fondée sur la distinction entre les supports écrits traditionnels (induisant une relation d'immersion) et les nouveaux médias (qui invitent plutôt à la simulation et à l'interaction).

Cette dépendance de nos idées au contexte culturel, industriel,

politique (qui nous fait croire, par exemple, qu'il y a un monde « global ») nous condamne-t-elle, comme le voulait Paul Veyne⁷³, à errer sans fin dans le palais raffiné que notre imagination occidentale a construit, depuis cinquante ans, autour de la notion de fiction ? On connaît la fortune de ce néo-scepticisme, qui s'est mué, dans les années 1980, surtout dans les départements de sciences humaines des campus américains, en un néo-binarisme : sous la plume de R. Rorty, par exemple, il prend la forme d'une opposition entre « la solidarité » (selon laquelle la vérité est « ce qui est bon pour nous »⁷⁴) et « l'objectivité » (et ses corollaires, censément aussi illusoire qu'elles, que sont le réalisme, la science, le binarisme lui-même). Ce type de position a entraîné une extension maximale du concept de fiction, qui peut désormais englober toutes les élaborations de l'esprit, de la science et de la culture, ainsi que la réalité elle-même, puisque cette théorie postule qu'elle est une construction. Cependant, comme le relativisme radical est difficilement tenable dans la communication ordinaire et académique, on entend désormais couramment qualifier de « fiction » des idées fausses, des mensonges et des apparences trompeuses – résurrection inattendue de l'esprit du XVII^e siècle.

La perspective de ce livre est de cerner les conditions par lesquelles la fiction a pu – ou non – se constituer en objet, et comment, parfois, cet objet se défait. D'une certaine manière, un tel projet suit la recommandation de Paul Veyne d'expliquer quelques-uns des « programmes » qui ont permis la construction des « palais de l'imagination », en d'autres termes, des théories et des croyances d'une époque et d'une culture données, concernant la notion de fiction. « Le programme » de notre époque inclut sans aucun doute l'attaque du rationalisme, la dilution de la notion de fiction, l'extension du numérique et du domaine du jeu. Il comprend aussi apparemment la tentative, qui est la nôtre, d'allier « solidarité » (dans le sens d'une ouverture aux autres manières de concevoir la fiction, et même d'écrire sur elle) et une tension vers l'objectivité : celle-ci nous enjoint à sortir de notre palais pour aller en visiter d'autres, c'est-à-dire à comparer.

NOTES

1. « La poétique fictionnaliste se révèle ainsi très largement majoritaire dans l'opinion et le public, éventuellement le moins cultivé », G. GENETTE, *Fiction et Diction*, Paris, éd. du Seuil, 1991, p. 19.
2. *Ibid.*
3. C. GALLAGHER, « The Rise of Fictionality », F. MORETTI, éd., *The Novel*, vol. I, *History, Geography, and Culture*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, p. 336-363.
4. I. WATT, *The Rise of the Novel*, Berkeley, University of California Press, 1957. Un chapitre de ce livre est traduit sous le titre : « Réalisme et forme romanesque », *Littérature et réalité*, Paris, éd. du Seuil, 1982 [1973].
5. Voir en particulier les articles « Fiction, theories of » de D. GORMAN, « Possible-Worlds theory » et « Panfictionality » de M. L. RYAN, « Non-fiction novel » de F. ZIPFEL. Cependant, il serait tout à fait excessif de dire que la narratologie actuelle a unanimement intégré les théories de la fiction.
6. La question de la réorganisation éventuelle du champ des sciences humaines autour de la notion de fiction a été abordée lors d'une journée d'étude organisée par J.-M. Schaeffer, S. Veg et A. Louis, le 15 juin 2007, sous le titre : « Le concept de fiction, une rupture épistémologique ? ». On peut en lire l'argumentaire sur le site : <http://narratologie.ehess.fr/document.php?id=103>
7. H. Vaihinger, dès 1911, propose une théorie générale de la connaissance humaine fondée sur le « comme si » et l'élaboration de modèles fictionnels : H. VAIHINGER, *Die Philosophie des Als ob* [1911] ; *La philosophie du comme si*, trad. C. Bou-riau, Paris, Kimé, 2008.
8. Les travaux les plus marquants sur cette question sont eux de K. WALTON, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge MA, Londres, Harvard University Press, 1990 et J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, éd. du Seuil, 1999.
9. Toute une tradition critique identifie la fiction au récit en prose à la troisième personne. Elle est illustrée, comme on sait, par K. HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung* [1957], *Logique des genres littéraires*, trad. P. Cadiot, Paris, éd. du Seuil, 1986 et D. COHN, *The Distinction of Fiction* [1999] ; *Le Propre de la fiction*, trad. C. Hary-Schaeffer, Paris, éd. du Seuil, 2001.
10. Voir à ce propos, les remarques de R. Saint-Gelais, *infra*, p. 267-268.
11. J.-M. SCHAEFFER, « De la compétence fictionnelle aux arts de la fiction », Y. OURA, éd., *Fiction de l'Occident, fiction de l'Orient*, Kyoto, Université de Kyoto, 2008.
12. On reconnaît les positions qui relèvent du panfictionnalisme des années 1980. La bibliographie sur ce sujet (de H. White à R. Rorty) est abondante. Voir par exemple, S. J. SCHMIDT, « The Fiction is that Reality Exists. A Constructivist Model of Reality, Fiction and Literature », *Poetics Today*, 5, n° 2, 1984, p. 253-274.
13. N. HUSTON, *L'Espèce fabulatrice*, Paris, Actes Sud, 2009.

14. Après deux parties factuelles, une troisième, sous la forme d'un récit à la première personne, livre un témoignage fictionnel du résistant polonais J. Karsky. C'est cette utilisation, pourtant très encadrée, de la fiction, accusée de « trucage » et de « manipulation », qui a le plus suscité de débat (voir notamment les réactions de C. Lanzmann dans le journal *Marianne* de Janvier 2010 ; d'A. Wieworka dans *L'Histoire* n°349, janvier 2010 ; de P. Pachet, dans *Le Monde* du 6 février 2010).
15. L. BINET, dans *HHbH* (Paris, éd. Gallimard, 2010), reconstitue avec passion les circonstances historiques de l'attentat de Heydrich à Prague et réaffirme l'opposition, que l'on aurait pu croire caduque, entre récit factuel et « mensonge » fictionnel.
16. C'est la thèse de B. CASSIN dans *L'Effet sophistique*, Paris, éd. Gallimard, 1995.
17. M. BOUCHARD, *Avant le roman. L'allégorie et l'émergence de la fiction française au XVI^e siècle*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2006 ; T. CHEVROLET, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007 ; A. DUPRAT, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Honoré Champion, 2009.
18. Voir *infra*, D. Struve, p. 170.
19. Sur l'opposition de ces deux conceptions de la fiction, respectivement platonicienne et aristotélicienne, voir J.-M. SCHAEFFER, *op. cit.*, 1999, ch. 1 et 2.
20. S. T. COLERIDGE, « Willing suspension of disbelief », *Biographia literaria* [1817], ch. 14, H. J. JACKSON, éd., *Samuel Taylor Coleridge*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1985, p. 314. Rappelons que Coleridge évoque dans ce passage « la foi poétique » que doit ranimer le lecteur quand il trouve dans la poésie de Wordsworth des créatures surnaturelles auxquelles il ne croit plus.
21. Sur cette notion dont il est l'auteur, voir notamment, J.-M. SCHAEFFER, « De l'imagination à la fiction », <http://www.vox-poetica.org/t/fiction.htm>, mis en ligne le 10/12/2002.
22. T. Pavel donne l'exemple des spectateurs qui, sous un régime interdisant leur culte, prennent sérieusement les gestes qu'effectue le prêtre sur une scène de théâtre (T. PAVEL, *Univers de la fiction*, Paris, éd. du Seuil, 1988, p. 35).
23. En particulier dans « Quelles vérités pour quelles fictions », F. FLAHAUT et N. HEINICH, dir., « Vérités de la fiction », *L'Homme, Revue française d'Anthropologie*, n° 175-176, 2005, p. 19-36.
24. Nous souscrivons par exemple tout à fait à la remarque suivante : « il serait avantageux de remplacer la notion unidimensionnelle de fiction par une notion pluridimensionnelle », J.-M. SCHAEFFER, *art. cit.*, Y. OURA, éd., *op. cit.*, p. 11.
25. Il s'agit des actes d'une journée d'études à l'université de Kyoto, qui s'est déroulée le 5 novembre 2007.
26. La collaboration dans le présent ouvrage de J.-M. Schaeffer, Y. Oura et S. Veg, contributeurs de *Fiction de l'Occident, fiction de l'Orient*, souligne cette proximité de vues.
27. Voir en particulier, outre l'article de C. GALLAGHER déjà cité, l'article liminaire de J. GOODY « From Oral to Written, An Anthropological Breakthrough in Story telling » (p. 3-36), et la section « Critical apparatus: The Semantic Field of "Narrative" »,

qui contient des notices explicatives utiles sur les mots (notamment « Midrash », « Mythos/Fabula », « Monogatari », « Xiashuo », « Qissa » (p. 219-268). Voir Bilan critique, *infra*, p. 308.

28. La perspective anthropologique est illustrée et revendiquée dans ce volume par C. Calame.

29. C. Calame s'oppose par exemple à J.-M. Schaeffer dans sa lecture d'Aristote et généralement à tous ceux qui repèrent dans l'Antiquité grecque l'expression d'une distinction claire entre fait et fiction.

30. Il s'agit d'A. Duprat et de T. Chevrolet pour la période qui va du moyen âge au XVII^e siècle, de J. Herman pour le XVIII^e siècle ; de R. Saint-Gelais, J.-L. Jeannelle (pour l'autofiction), K. Haddad-Worling (pour la partie russe).

31. M.-L. RYAN, « Frontières de la fiction : digitale ou analogique ? », R. AUDET et A. GEFEN, *Frontières de la fiction*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Nota Bene », 2001, p. 17-41. Cet article est également disponible en ligne sur le site « Fabula ».

32. Dans cette catégorie sont rangées les approches logiques analytiques du début du siècle, illustrées par G. Frege et B. Russell, ainsi que la théorie des actes de langage d'Austin et de Searle.

33. J'ai moi-même discuté cette position, plutôt dans l'optique d'une position « ségrégationniste », dans « Les théories contemporaines de la fiction : au delà du binarisme ? », E. F. COUTINHO, éd., *Beyond Binarism, Discontinuities and Displacements: Studies in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, Aeroplano editora, 2009, p. 27-36.

34. Beaucoup de théoriciens de la fiction ont suivi T. Pavel sur ce point. Les théories d'A. Meinong (A. MEINONG, *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie* [1904], *Théorie de l'objet et présentation personnelle*, Paris, Vrin, 1999) et de S. Kripke, auxquelles on peut rajouter le réalisme modal de D. Lewis ont pour point commun d'affirmer l'existence des objets non existants, et donc fictionnels, ce qui revient à brouiller ou anéantir la différence entre existant et non existant, réel et fictionnel.

35. Voir *infra*, C. Calame.

36. Voir *infra*, R. Saint-Gelais.

37. Voir *infra*, O. Caïra.

38. Voir *infra*, Y. Oura.

39. Par exemple, les recherches menées par Carlo Severi, sur l'utilisation mnémotechnique et rituelle des images et des objets en forme de chimères dans les cultures traditionnelles d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique montrent que la notion de fiction, dans ce contexte, serait dénuée de toute pertinence (C. SEVERI, *Il percorso e la voce. Una antropologia della memoria*, 2004 ; *Le Principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, coll. Aesthetica, 2007).

40. Voir W. NELSON, « The Boundaries of Fiction in the Renaissance. A Treaty between Truth and Falsehood », *A Journal of English Literary History*, vol. 36, n°1, mars 1969, p. 30-58 ; *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, Cambridge, Harvard University Press, 1973.

41. Voir *infra*, R. Refael-Vivante et D. Struve.
42. Voir S. VEG, in Y. OURA, *op. cit.*, p. 38.
43. Voir *infra*, H. Foda.
44. Voir *infra*, R. Refael-Vivante et Ph. Postel.
45. Voir *infra*, l'article de J. Derive et de X. Garnier.
46. Dans un sens un peu différent, C. Kerbrat-Orecchioni assimile la fictionnalité à un trope, à une métaphore ; cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI, « Le texte littéraire : non référence, auto-référence, ou référence fictionnelle ? », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, I, vol. 1 : *L'Autoreprésentation. Le texte et ses miroirs*, 1982, p. 27-49.
47. Elle est reprise, dans le présent volume, par C. Calame, p. 41.
48. Elle l'est aussi par la théorie de K. HAMBURGER, *op. cit.*, 2^e partie, « Le genre fictionnel et le genre mimétique ». Pour une discussion de ces hypothèses, voir S. PATRON, « Les indices de fictionnalité », in *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 163, sq.
49. B. RUSSELL, « On Denoting », *Mind*, 14, 1905.
50. Selon l'analyse de Y. OURA, in Y. OURA, éd., *op. cit.*, p. 118.
51. Voir à ce propos J. HERMAN, M. KOZUL et N. KREMER, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, et B. MILLET, « Ceci n'est pas un roman ». *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*, Louvain, Peeters, 2007, et dans ce volume, J. Herman, p.
52. S. VEG (Y. OURA, éd., *op. cit.*, p. 48), citant M. GU (*Chinese Theories of Fiction, A non-Western Narrative System*, Albany, SUNY Press, 2006, p. 75), explique que les contes merveilleux (entre le III^e et le IX^e siècle) étaient suivis d'une postface, affirmant leur factualité contre toute vraisemblance, ce qui valait comme indice de fictionnalité.
53. Voir *infra*, A. Louis, p. 216.
54. Voir *infra*, K. Haddad-Wotling, p. 269.
55. Voir *infra*, Ph. Postel, p. 134.
56. Sur l'auto-référence dans la littérature contemporaine, voir *infra*, R. Saint-Gelais, p. 271.
57. À la fin du XVI^e siècle, la métamorphose de Lucius en âne a été lue comme une aventure arrivée à Apulée lui-même. Je me permets de renvoyer à mon article, F. LAVOCAT, « Zirze ist keine fable : Verworrene Grenzen in der Spätrenaissance », U. SCHNEIDER et A. TRANINGER, dir., *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2010, p. 61-74, trad. fr. sur : http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/cahiers/20090402_Lavocat.pdf
58. Voir *infra*, S. Veg, p. 159.
59. Outre les procès mentionnés ici par Y. Oura, au Japon, il faut mentionner plusieurs procès récents, en France, qui, selon N. Heinich, révèlent la tentative de limiter la liberté de la fiction : N. HEINICH, « Les limites de la fiction », F. FLAHAUT et N. HEINICH, dir., *op. cit.*, p. 57-76.
60. E. CARRÈRE, *D'autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L., 2009.
61. D. VIART, in *Libération*, 4/03/2009.

62. S. GREENBLATT, « The Improvisation of Power », in *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 222-254.
63. Sur ce point, voir Ch. Singler et A. Bandau, *infra*, à propos des Caraïbes.
64. Lénine imposa un quota de fictions au cinéma soviétique, qui devait favoriser le documentaire. Voir G. D. RHODES et J. P. SPRINGE, *Docufictions. Essays on the intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*, McFarland Compagny Publishers, 2006, introduction.
65. Voir *infra*, A. Louis, p. 215-216.
66. Voir *infra*, M. Boutaghou, p. 97-98.
67. Voir par exemple, à ce propos, P. MONNERET, « Fiction et croyance ; les mondes possibles fictionnels comme facteurs de plasticité des croyances », F. LAVOCAT, dir., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, Éditions du CNRS, 2010, p. 259-292.
68. Il se pourrait aussi que certaines traditions spirituelles et religieuses favorisent plus que d'autres le développement de fictions esthétiques. Le rapprochement entre le bouddhisme et le christianisme, pour expliquer le développement de la fiction en Chine et en Europe à la même époque, est fréquemment invoqué. Voir *infra*, Ph. Postel, p. 139-140, et A. H. PLAKS, « The novel in Premodern China », F. MORETTI, éd., *op. cit.*, p. 212.
69. Voir à cet égard A. CAUQUELIN, *À l'angle des mondes possibles*, Paris, PUF, 2010, et F. LAVOCAT, dir., *La Théorie littéraire des mondes possibles, op. cit.*, 2010.
70. Pour une réflexion approfondie sur le rapport entre le jeu de rôle, le jeu informatique et la fiction, voir O. CAÏRA, *Les Forges de la fiction*, Paris, Éditions du CNRS, 2005 ; *Les Contre-allées de l'expérience : vers une sociologie comparative de l'engagement fictionnel*, thèse de doctorat, sous la dir. de F. Chateauraynaud, soutenue à l'EHESS le 2 octobre 2007, à paraître.
71. F. JOST, *La Télévision au quotidien. Entre réalité et fiction*, Bruxelles, Paris, De Boeck, INA, 2001. Voir aussi le premier numéro de *Télévision*, « Télévision et réalité », dir. F. JOST, Paris, Éditions du CNRS, 2010.
72. M.-L. RYAN, « Solidarity or objectivity », in *Narrative as Virtual reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2001, p. 21, sq.
73. P. VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, éd. du Seuil, 1983, p. 131.
74. R. RORTY, *Objectivity, Relativism and Truth. Philosophical Papers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.