

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 41 (1991)
Heft: 1

Artikel: Études critiques : le statut de la fiction : entre nostalgie et nihilisme
Autor: Imhoof, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-381437>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE STATUT DE LA FICTION: ENTRE NOSTALGIE ET NIHILISME*

STEFAN IMHOOF

Résumé

L'ouvrage de Thomas Pavel intitulé Univers de la fiction présente de manière synthétique les recherches les plus récentes en théorie littéraire. Il intègre les apports de la philosophie analytique, en particulier ceux qui ont trait à la logique modale. D'après Pavel, le lecteur d'une œuvre de fiction «vit» d'une certaine manière dans le monde qu'elle décrit. On pourrait lui objecter qu'un des plaisirs majeurs de la lecture consiste au contraire à réaliser à chaque instant que l'on ne vit pas dans l'univers fictionnel que le texte construit.

1. Contre le réductionnisme structuraliste

En 1988 T. Pavel, qui est professeur de littérature à l'Université de Californie, publie coup sur coup deux ouvrages en français. Le premier, intitulé *Le mirage linguistique* (Ed. de Minuit), tente de faire un bilan critique de l'usage de la linguistique par la philosophie et les sciences humaines en France durant les dernières décennies. Pavel y montre «clairement que l'utilisation de la linguistique comme instrument obligé de la modernisation intellectuelle reposait, en fait, sur une illusion»¹.

Le second, *Univers de la fiction*, que nous analyserons ici plus en détail, part des mêmes présupposés: la théorie de la littérature se fourvoie si elle réduit son champ d'application à des analyses de textes exclusivement internes, au détriment de l'étude de la fonction référentielle. Cette tendance, que Pavel appelle «textualisme» (p. 173), réduit les œuvres litté-

* Etude critique du livre de Thomas PAVEL, *Univers de la fiction*, coll. Poétique, Paris, Seuil 1988, 211 p. Le titre original est *Fictional Worlds* (Harvard, University Press, 1986). La présente édition a été traduite et remaniée par l'auteur, à l'intention du public français.

¹ J. BOUVERESSE, «Vingt ans après: grandeur et décadence du structuralisme», *Critique*, n° 502, mars 1989, p. 170.

raires à leur dimension linguistique et formelle et, du même coup, leur refuse l'accès aux univers fictionnels.

Pavel adresse trois sortes de critiques aux conceptions de la littérature qui adoptent un point de vue «textualiste»:

1. la perspective structuraliste est réductionniste, au sens où elle ne peut rendre compte de la fiction comme production de l'imaginaire;
2. le formalisme trop attentif à la littéralité du texte est incapable de décrire des «aspects non moins importants de la communication littéraire, notamment la réception des œuvres» (p. 9);
3. le structuralisme se fourvoie dans son approche scientiste de la littérature, car «rien ne justifie que la connaissance rationnelle et systématique de la littérature doive obéir aux mêmes normes que les sciences dites 'dures'» (*id.*).

Cette dernière critique est sans doute celle dont la portée est la plus vaste: il s'agira pour Pavel, essentiellement à partir de la sémantique des mondes possibles, de montrer, d'une part, qu'il est possible et enrichissant de réintroduire la fonction référentielle, sans pour autant minimiser l'importance du texte comme texte, et, d'autre part, qu'on peut défendre une conception rationnelle de la théorie littéraire sans tomber dans le travers d'un scientisme appauvrissant, incapable, notamment, de rendre compte des formes traditionnelles, telles le mythe² ou le conte.

2. *La nature des êtres de fiction*

S'interrogeant sur la nature des êtres de fiction, Pavel rejette d'emblée le point de vue «ségrégationniste» (p. 19), que défendait la philosophie analytique à ses débuts. Pour Russell, notamment, toutes les phrases traitant des êtres de fiction sont fausses, «uniquement en vertu de leur structure logique et sans tenir compte du contenu prédicatif exprimé» (p. 23). Il est bien évident que si l'on partage cette conception, appelée théorie des descriptions, toute théorie de la littérature paraît compromise. Pavel rejette donc ce point de vue, pour en adopter un autre, qu'il nomme «intégrationniste», selon lequel «nulle véritable différence ontologique ne sépare la fiction des descriptions non-fictives de l'univers» (pp. 19-20). Malgré les difficultés sémantiques du mot «description», il ressort de ce point de vue que celui qui l'adopte n'élimine pas les êtres de fiction d'un revers de

² A propos du mythe, Pavel signale que, selon lui, «rien ne justifie l'hypothèse» de LÉVI-STRAUSS, pour qui il faut poser «l'existence, au-delà du mythe perceptible, d'un niveau secret et arbitraire» (p. 10), puisque «les unités mythiques sont bel et bien douées de sens» (*id.*). L'hypothèse scientiste s'avère incapable de rendre compte de la richesse sémantique d'un mythe parce qu'elle réduit le récit conscient à des structures élémentaires inconscientes.

main, comme s'ils n'«existaient» tout simplement pas. Il implique, au contraire, qu'il faut accorder «aux êtres imaginaires une place dans l'ontologie» (p. 43), comme le soutient Meinong. Ainsi, Sherlock Holmes sera défini par les propriétés que lui attribue le texte de Conan Doyle. Plus généralement, «Meinong part de l'observation que chaque objet réel consiste en une liste de propriétés. Il propose une définition plus générale de la notion d'objet, en stipulant qu'à chaque liste de propriétés possible correspond un objet, qu'il soit existant ou non» (p. 40).

Critiquant la conception courante selon laquelle «les noms propres seraient des abréviations d'ensembles (ou de familles) de descriptions définies» (p. 46), Kripke «a montré que les noms propres fonctionnent plutôt comme des *désignateurs rigides*³ attachés à des individus. Un nom imposé à un être continue d'y référer, même si les propriétés de cet être sont inconnues, variables, ou différentes de celles que nous croyons connaître» (*id.*). Pavel partage ce point de vue en montrant «que les personnages de fiction peuvent être conçus comme étant individués indépendamment de toute description» (p. 51), et qu'ils ne sauraient par conséquent être conçus comme des abréviations de descriptions définies. Pavel conclut que «structurellement parlant, on ne peut donc retenir aucune différence entre les noms propres fictionnels et non fictionnels» (p. 51). Cette conclusion me paraît à bien des égards paradoxale.

1. En effet, on ne comprend guère comment Pavel complète la théorie de Meinong par celle de Kripke, puisque ce dernier la critique explicitement. Si, pour Meinong, on peut dresser une liste de propriétés permettant de caractériser les êtres de fiction, on ne saurait, pour Kripke, concevoir les noms propres fictionnels comme une description abrégée. Plutôt que se compléter, les deux points de vue semblent donc s'exclure.

2. Si l'on ne peut retenir de différence structurelle entre les êtres existant dans le monde réel et ceux qui peuplent un monde fictif, on finira par définir Neptune, et plus généralement tous les noms mythologiques, comme «des désignateurs rigides d'objets non existants» (p. 52). Or, on ne sait plus (pour toutes sortes de raisons tenant à des différences historiques et culturelles) à quoi ces désignateurs rigides d'objets non existants faisaient référence. Et il n'est pas sûr du tout que les Grecs aient cru aux créatures mythiques de la même manière que nous pouvons nous imaginer qu'ils l'eussent fait. Il est probable, par exemple, que les usagers grecs des noms mythiques pensaient qu'il était possible de remonter par une chaîne causale jusqu'à un baptême initial et qu'il était par conséquent envisageable d'assi-

³ Rappelons que, pour KRIPKE, tous les noms propres sont des désignateurs rigides et que «les désignateurs rigides ont la même référence dans tous les mondes possibles» (*La logique des noms propres*, Naming and Necessity, trad. française de P. Jacob et F. Recanati, Paris, Minuit 1982, p. 65).

gner un nom à un dieu dans l'univers réel et pas seulement dans un monde possible (cf. §5).

3. *Les êtres de fiction «vivent» dans des mondes possibles*

Bien que la fiction soit aussi une «institution» culturelle et qu'elle «ne saurait posséder un ensemble de traits fixes, une essence» (p. 173), il n'en demeure pas moins que, pour lui rendre réellement justice, on ne saurait pas non plus adopter à son égard une position relativiste qui dirait: à telle culture, tel type de fiction. Une telle position rendrait impossible, par définition, toute théorie de la fiction (et de la littérature). Il s'agira donc de rapprocher la fiction et le réel. Ainsi, pour Pavel, «les textes de fiction utilisent les mêmes mécanismes référentiels et modaux que les emplois non fictionnels du langage» (*id.*). Pour lui, l'œuvre littéraire réaliste «décrit des contenus qui sont... possibles et en rapport avec le monde réel» (p. 63) et il constate que «vu ainsi, le réalisme n'est pas uniquement un ensemble de conventions stylistiques et narratives, mais une attitude fondamentale concernant les relations entre l'univers réel et la vérité des textes littéraires» (*id.*). Le critère de vérité d'un personnage romanesque sera le fait que son existence est au moins possible dans un monde fictif. Passant en revue la sémantique kripkéenne des mondes possibles, les apports de Lewis, un des principaux théoriciens de la logique modale, ainsi que ceux de Plantinga, Pavel rapproche les œuvres de fiction des mondes possibles, tout en soulignant qu'«en dépit de ressemblances frappantes dans leurs logiques, œuvres de fiction et mondes possibles ne sauraient néanmoins être strictement identifiés» (p. 65). Dans le paragraphe intitulé «Jeux de faire-semblant: structures duelles» (p. 73 et suiv.), Pavel mentionne l'idée de Walton que la lecture est une espèce de jeu durant lequel «les lecteurs sont placés à l'intérieur du monde de fiction» que jusqu'à la dernière ligne du livre, «ils tiennent ... pour vrai» (p. 74). L'univers fictif serait ainsi une «structure duelle» faisant correspondre à la manière d'un isomorphisme un seul élément du monde réel à un seul élément du monde fictif, le monde réel fonctionnant comme «une base ... entourée par une constellation de mondes alternatifs» (p. 84).

J'avoue avoir de la peine à suivre Pavel sur ce plan. En particulier lorsqu'il affirme que «lire un texte, regarder une peinture c'est déjà vivre dans leurs mondes» (p. 96), il me semble pécher par hyper-intellectualisme. Un enfant ne doute pas un instant que les règles qu'il a choisies pour son jeu sont à la fois arbitraires et nécessaires pendant toute la durée du jeu (s'il ne les suit pas, le jeu cesse d'exister). De même, un lecteur plongé dans un roman ne doute pas un instant que les règles suivies par le romancier (p. ex. Raskolnikov doit tuer l'usurière) soient à la fois arbitraires («inventées») et nécessaires, pas plus qu'il ne doute que l'action du roman

relève de l'imaginaire. Ainsi, lire c'est tout autant réaliser à chaque instant que l'on ne vit *pas* dans l'univers que le texte décrit. Cette distance constitue d'ailleurs l'un des délices de la lecture. Plus généralement, on comprend mal pourquoi le concept de «monde fictionnel» serait indispensable à la compréhension d'une œuvre de fiction. Est-il vraiment nécessaire d'«entrer» dans un monde fictif pour apprécier une fiction comme fiction? Cette appréciation n'est-elle pas plutôt spontanée? La théorie de la fiction me semble avoir ici la conséquence paradoxale d'annuler «l'effet d'art» éprouvé par le lecteur de l'œuvre et donc de porter atteinte à la nature même de la fiction.

4. *Une notion mouvante: celle de frontière*

Pavel montre ensuite que l'on doit tenter de délimiter les frontières de la fiction par rapport au monde réel, et ce surtout si l'on adopte, comme lui, un point de vue intégrationniste. Une analyse du concept de frontière lui permet de montrer que cette notion peut être mouvante, tant dans son sens politique que dans son usage métaphorique de délimitation. Pavel explicite ce point en choisissant l'exemple de la croyance aux créatures mythiques: «aux yeux des usagers, le mythe incarne la vérité dans toute sa force» (p. 99), alors que pour nous ce n'est plus le cas, car la frontière séparant la réalité de la fiction s'est déplacée. Ainsi, pour un Grec, «Electre est la sœur d'Oreste» est une proposition vraie «quant à la référence dans le monde du mythe en vertu du fait que chaque élément ... correspond à un état de choses dans le mythe» (p. 103). Mais Pavel s'empresse d'ajouter que «cette définition est trop étroite pour les situations mythiques. Avec la multiplicité habituelle des variantes, la vérité du mythe ne peut être décrite avec exactitude» (*id.*). La notion mouvante de frontière est donc déjà interne à la culture grecque. Analysant la subtile et progressive fictionnalisation du mythe qui se poursuit jusqu'à nos jours, Pavel conclut à un brouillage des frontières entre mythe et réalité, certains pans de celle-ci pouvant être «fictionnalisés», tandis que d'autres, d'abord intégrés au mythe, peuvent retrouver une place dans la réalité. On pourrait ainsi dire que, dans la phrase «telle personne n'a jamais fait son Œdipe», le nom d'Œdipe a retrouvé une place conceptuelle dans notre langage, après que la psychanalyse l'a en partie «défictionnalisé».

5. *La notion d'accessibilité: quels accès avons-nous aux mythes antiques?*

Un des concepts centraux du processus de la fictionnalisation est celui d'accessibilité: c'est cette notion qui permet de «passer» du monde réel à l'univers fictionnel, grâce à l'intermédiaire du texte. Cependant, si l'on donne à la notion d'accessibilité un sens diachronique, n'est-on pas obligé de conclure que le monde du mythe grec nous reste à jamais inaccessible?

En effet, si la *Phèdre* de Racine fait bel et bien référence à la même *Phèdre* dont parlent les mythes grecs (p. ex. celle qui apparaît dans l'*Hippolyte* d'Euripide), la *Phèdre* de Racine rend accessible le monde réel de Racine et non celui d'Euripide. Plus généralement, il n'est nullement certain que nous puissions avoir accès aux mondes réels du passé par la lecture de leurs productions fictionnelles. Seul un travail complexe mettant en œuvre la linguistique, l'archéologie, l'histoire des religions, l'anthropologie, l'histoire, permettra peut-être d'approcher ce qu'a pu être le monde grec antique. Mais de toute façon notre vision de ce monde restera à jamais partielle, de la même manière que demeurera partiel l'accès aux mondes fictionnels qu'il a produits. Pour Pavel, une proposition *p* d'une œuvre de fiction est dite vraie, si elle est vraie dans un univers *X* (réel) et possible dans un univers *Y* (fictif). Mais si l'univers *X* se transforme au cours de l'histoire, l'accès que nous avons à l'univers *Y* se modifiera en conséquence: nous n'avons plus l'accès à l'univers *Y* qu'ont eu ses contemporains de l'univers *X*. En ce sens, l'on peut supposer que «comprendre» un mythe grec aujourd'hui veut dire non seulement le comprendre différemment des Grecs de l'Antiquité, mais également comprendre autre chose qu'eux. Le fait de dire que le mythe est une «ruine ontologique» (p. 178) ne change rien à l'affaire: quoi de plus incompréhensible en effet qu'un amas de pierres que l'on visiterait sans l'archéologue compétent qui nous en restituerait le sens?

Pour N. Frye, «les mythes racontent des histoires sur des êtres supérieurs par nature aux humains et à leur propre environnement» (p. 115). Peut-être devons-nous conclure que nous ne pouvons rien savoir de tels êtres, étant donné que l'univers fictif dans lequel ils «vivent» n'est plus accessible à partir de notre monde réel. Peut-être qu'un tel univers fictif n'est plus pour nous un univers possible, même en admettant que pour Homère, par exemple, il ait constitué un monde réel.

6. *Le refus du conventionnalisme*

Si Pavel récuse, comme on l'a vu, une position ségrégationniste en matière d'énoncés fictifs, il refuse également la position conventionnaliste (structuraliste ou formaliste), pour qui «les textes littéraires ne parlent jamais d'états de choses qui leur soient extérieurs» (p. 145). En effet, pour lui, si le texte fictif met en jeu des conventions qui lui sont particulières, il ne crée pas des états de choses totalement coupés du réel mais toujours en relation avec lui. Les conventions littéraires fonctionnent ainsi à la manière d'une coutume ou d'une règle, dont l'instauration peut être arbitraire, mais qui, une fois instaurée, acquiert une forme de nécessité. Pavel admet que les concepts esthétiques sont «poreux», mais cette «porosité» (p. 164) n'entraîne pas les conséquences désastreuses du relativisme. En effet, les

notions esthétiques peuvent être correctement représentées par «leur extension logique» (*id.*). Ainsi, même sans être parfaitement au clair au sujet de tous les critères distinctifs des différents genres littéraires, le spectateur d'une tragédie la reconnaît universellement comme telle (p. 166). Plus généralement, si le relativiste est incapable de rendre compte de l'universalité des formes littéraires, il est également incapable de «rendre compte des phénomènes transhistoriques» (*id.*).

Le modèle intégrationniste permet à Pavel d'expliquer certains relais entre la réalité et la fiction: ainsi, par exemple, il soutient que si le modèle tragique, jadis florissant en littérature, a été relayé par d'autres genres, c'est parce qu'il s'est introduit dans la réalité et que c'est là, désormais, qu'il poursuit son chemin (p. 170). Un tel exemple, même s'il ne devait pas être pris au pied de la lettre, ne me semble pas probant: il est probable, en effet, que le XVII^e siècle (le siècle d'or de la tragédie française), qui a vu notamment la guerre de Trente Ans, n'ait pas été ressenti par ses contemporains comme une époque moins tragique que la nôtre.

7. *La pluralité des univers fictionnels*

Semblable à ces lieux privilégiés de passage entre le profane et le sacré caractéristiques des systèmes de pensée traditionnels, l'œuvre de fiction permet, selon Pavel, d'accéder à une pluralité quasi infinie de mondes possibles, qui s'imbriquent les uns dans les autres tout en restant liés au monde réel (p. 175 et suiv.). Dans le ton enthousiaste qui caractérise certaines pages de la *Théodicée* de Leibniz, Pavel décrit la richesse de tels univers où le réel et le fictif s'interpénètrent. Regrettant certaines situations où un modèle culturellement dominant «en arrive à jouer la Haute Cour» (p. 177) et élimine les autres modèles possibles, Pavel fait appel à la «tolérance» qui laisse survivre plusieurs modèles côte à côte. Ainsi, dit-il, «dans le village européen typique ... les croyances plus anciennes que la cosmologie chrétienne, telle la foi aux esprits locaux et à la magie, ont toujours coexisté avec le nouveau système» (*id.*). Peut-être Pavel se montre-t-il ici trop généreux: il me semble, en effet, qu'on devrait distinguer la magie de la fiction; la première se veut vraie et révélatrice d'un sens profond, caché dans les choses, alors que la littérature (et l'art en général) se savent œuvres de fiction. Peut-être faudrait-il distinguer des degrés de véracité dans les mondes possibles, en fonction de leur niveau d'accessibilité par rapport au monde réel.

Face à la complexité des distinctions ontologiques caractérisant les mondes fictifs, nous sommes souvent saisis d'un «stress ontologique» (p. 180) qui peut provoquer des réactions oscillant «entre la nostalgie et le nihilisme» (*id.*). D'un côté, nous pensons devoir rechercher des modèles culturels plus cohérents dans le passé, mais de l'autre nous sommes tentés

par la fictionnalisation de l'ensemble du réel. Entre ces deux tendances, celle que propose Pavel peut être qualifiée d'optimiste: la fiction ne doit pas être assimilée à l'erreur et l'on se rend compte à l'usage, de façon spontanée, des distinctions entre erreur, fiction et vérité (p. 181). Ainsi, les frontières qui séparent la réalité de la fiction sont-elles à la fois brouillées et cependant évidentes à l'usage.

En guise de conclusion, j'aimerais insister sur la qualité synthétique de l'ouvrage de Pavel, qui réussit à faire le point sur nombre d'apports récents allant de la linguistique à la critique littéraire, en passant par la logique modale et la philosophie analytique en général. Peut-être cet effort de synthèse entraîne-t-il parfois des incohérences dans l'articulation de la démarche personnelle de Pavel, dont la pensée propre se perd dans celle des auteurs qu'il commente.

Peut-être également eût-il mieux valu ne pas considérer la «fiction» comme une entité conceptuelle unique et distinguer davantage entre des genres littéraires très différents tels que l'épopée, le roman, le mythe, la tragédie et la poésie lyrique. Il me semble en effet que chacun de ces genres ressortit à un type de fictionnalité propre et peut-être même différent; cet aspect ne ressort pas toujours du projet trop général de Pavel.