

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

10 | 2020

La vérité et ses ruses

La vérité littéraire dans tous ses états

Literary truth in all its forms

Federico Corradi et Valeria Sperti



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6653>

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Federico Corradi et Valeria Sperti, « La vérité littéraire dans tous ses états », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 12 novembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6653>

Ce document a été généré automatiquement le 12 novembre 2020.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La vérité littéraire dans tous ses états

Literary truth in all its forms

Federico Corradi et Valeria Sperti

NOTE DE L'ÉDITEUR

Federico Corradi et Valeria Sperti ont élaboré ensemble la présentation du dossier. Federico Corradi en a rédigé l'introduction et le premier paragraphe et Valeria Sperti le deuxième et le troisième paragraphes.

- 1 Qu'est-ce que la vérité d'un texte littéraire ? Où faut-il la chercher ? Et par quels moyens la sonder ? La réponse plonge ses racines dans l'Antiquité : Platon et Aristote, on le sait bien, ont sur la question deux perspectives divergentes, le premier affirme que toute littérature est au fond mensongère, alors qu'Aristote, son disciple, voit dans la poésie la recherche d'une vérité, une modélisation de la réalité, censée provoquer une *catharsis* purificatrice. Le conflit entre ces deux visions domine l'histoire de la culture occidentale. Il en résulte une coprésence paradoxale d'imaginaire et de promesse de vérité dans les textes littéraires qui semble s'accroître, comme en témoignent les articles qui suivent, à des époques charnières, à la Renaissance, autour de la Révolution, à l'âge romantique jusqu'à l'extrême contemporain, sous l'influence des récits de témoignage à la suite de la Seconde guerre mondiale.
- 2 Certes, il y a lieu de se demander si cette enquête a encore un sens, depuis qu'une bonne partie de la théorie littéraire du XX^e siècle s'est efforcée de balayer radicalement toute prétention de la littérature à dire le vrai, faisant d'elle plutôt le règne intransitif de l'Écriture, ce « tissu de citations » ne renvoyant qu'à lui-même dont parle Barthes¹. En parcourant ce dossier consacré aux ruses de la vérité littéraire – qui rassemble les actes du colloque du Seminario di Filologia Francese qui s'est tenu à Naples, les 14 et 15 novembre 2019, sous les auspices des Universités « Federico II » et « L'Orientale » – on serait tenté de répondre par l'affirmative, même si la lecture des articles révèle la

difficulté de cerner cette question, de lui donner un sens univoque. Pour s'en convaincre, il suffit de constater la multiplicité des définitions de vérité littéraire que les chercheurs emploient et qui dessinent autant d'acceptions différentes de ce concept – véridicité, véridiction, parrhèsia, authenticité, véracité, sincérité – et, par conséquent, la panoplie des instruments formels qui déploient dans le texte cette promesse de vérité : régimes de vérité, modalités de dévoilement, poétiques de la ruse, effet de vérité parmi d'autres. Et encore, les termes à quoi la vérité s'oppose forment une liste tout aussi hétéroclite : erreur, mensonge, méprise, fiction, autofiction, vraisemblable. On pourrait à la rigueur réduire cette variété à deux acceptions principales : quand on parle de vérité en littérature on interroge parfois la relation de l'énoncé à son sujet, la vérité étant alors synonyme d'authenticité, parfois la relation de l'énoncé à son objet, il s'agit alors de l'adéquation du discours aux choses. En somme, il y a de quoi mettre en doute l'unité de l'objet de notre réflexion.

- 3 Et pourtant on pourrait dire de la vérité ce qu'Antoine Compagnon disait du sens commun face aux apories de la théorie littéraire² : chassée par la porte, elle revient par la fenêtre. Si la critique exprime des doutes sur la pertinence de cette notion appliquée au domaine littéraire, la littérature, elle, n'a jamais renoncé entièrement, ne serait-ce que sur le mode problématique du doute voire de la dénégation, à s'interroger sur sa possibilité de saisir et d'exprimer à sa manière le vrai. Tous les écrivains qui font l'objet de ces articles manifestent, chacun à sa manière, une tension vers la vérité, comparable à ce que Michel Foucault, dans ses derniers cours au Collège de France, a étudié sous le nom de « parrhèsia »³, ou en tout cas ils problématisent le rapport de l'écriture à la vérité, en réfléchissant sur le « régime de vérité » qui la fonde. À côté de la tendance formaliste, il existe d'ailleurs, dans la théorie littéraire du XX^e siècle, d'autres tendances qui affirment la capacité de la littérature à dire le vrai plus efficacement peut-être que d'autres discours voués de par leur statut à la recherche de la vérité : dans son chef-d'œuvre critique, Erich Auerbach, ne suggère-t-il pas, à la suite de Proust, que la littérature modifie notre vision du monde, qu'elle nous permet de « voir » pour la première fois des phénomènes qui échappaient auparavant à notre perception⁴ ? Auerbach ne fait au fond que reprendre sur de nouvelles bases l'idée d'origine aristotélicienne, mentionnée plus haut, que la littérature nous apporte avant tout un plaisir cognitif « lié à la reconnaissance de l'objet représenté » (William Marx). Certes, les vérités littéraires n'ont pas le même statut que les vérités scientifiques, mais elles ne sont pas pour autant « mineures » : comme l'explique de manière exemplaire Stefano Brugnolo, « la conoscenza a cui giunge una poesia o un romanzo non è di tipo proposizionale, e cioè non viene esposta alla maniera di una dimostrazione logica, non è di tipo argomentativo e sistematico. [...] se è vero che parla del mondo, ne parla sempre in forma indiretta, trasposta »⁵. En effet, la représentation littéraire se sert de « figures », au sens le plus large du terme, qui altèrent le rapport entre signifiant et signifié pour nous faire accéder à des vérités sur nous-mêmes ou sur le monde, des vérités souvent inconfortables et refoulées par notre conscience ordinaire. Dans les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, la densité figurale du langage donne à ces vérités une puissance persuasive qu'elles n'auraient pas si elles avaient été exprimées avec le langage démonstratif de la science. Ce que nous avons voulu interroger dans ce dossier, c'est ce rapport problématique de l'écriture à la vérité, et notamment les stratégies, les dispositifs textuels mis en place par les écrivains pour l'accréditer, la révéler ou la construire, souvent au moyen d'une démythification de représentations

concurrentes, véhiculées par exemple par les discours institutionnels ou par le *storytelling* médiatique.

- 4 L'article introductif de William Marx offre en ce sens une mise au point théorique intéressante à partir de l'idée que la littérature comme promesse de vérité, tout en ayant une histoire, « n'est pas valable en tout temps ni tout lieu ». Cinq étapes conceptuelles disposées en ordre chronologique forment un parcours qui avance par paradoxes, offrant des éléments de référence que l'on retrouvera dans les études des cas suivantes. La littérature est née de l'opposition entre poésie et vérité, ce qui n'empêche pas la vérité littéraire d'être là, aveuglante, ou bien de se montrer dans les textes par le truchement d'allégories et métaphores. William Marx dénote aussi l'importance de la vérité affective et constate que la promesse de vérité engage dans les textes littéraires des dispositifs narratifs et rhétoriques essentiels pour le plaisir de la lecture.
- 5 De ces considérations préliminaires et de la lecture du dossier, trois lignes de force semblent se dégager, permettant ainsi de mettre en dialogue les articles qui adoptent par ailleurs des perspectives très différentes. Le premier fil conducteur prend en considération l'importance que le genre littéraire revêt dans la représentation de la vérité : sur ce point le dossier comprend tous (ou presque) les genres, de la poésie lyrique au roman, des mémoires à la traduction, de l'autofiction à l'interview. Le deuxième naît de la constatation que la vérité est rarement unique, plus souvent fragmentée et plurielle. Le troisième relève du fait que le texte s'engage souvent à révéler une vérité autre, à laquelle le lecteur ne s'attendait pas et dont la découverte a partie liée avec son plaisir.

La vérité à l'aune du genre

- 6 Dans son article Giorgetto Giorgi analyse le « degré zéro » des procédés narratifs permettant le dévoilement de la vérité littéraire. Puisant dans le répertoire romanesque de Madame de Lafayette, il distingue l'*ordo artificialis* de l'*ordo naturalis* et en mesure les conséquences. Le premier, relevant de l'esthétique baroque, est analysé à partir de *Zayde. Histoire espagnole* (1670 et 1671)⁶, dernier avatar du genre héroïco-galant, tandis que le second, d'empreinte classique, est exemplifié à travers une étude de *La Princesse de Clèves* (1678)⁷. Les « ruses » narratives, qui articulent de manière différente la révélation de la vérité dans les deux romans de Madame de Lafayette, créent un même effet de suspense, censé envoûter le lecteur, effet qui sera exploité, à plusieurs siècles de distance, par le roman policier.
- 7 La réflexion de Giorgi nous mène, comme le rappelle Francesco Pigozzo, à distinguer en amont, entre ce que Francesco Orlando appelle les genres à littéarité forte, c'est-à-dire essentiellement la triade roman, théâtre, poésie, et les genres à littéarité faible, c'est-à-dire toutes ces formes d'expression – telles l'écriture mémorialiste, autobiographique ou philosophique – qui, rattachées *a posteriori* à la littérature, n'ont pas à l'origine de destination littéraire, du moins prioritaire⁸. Si pour les premiers la distinction entre ce qui est vrai et ce qui est faux n'est pas appropriée en vertu d'une « suspension volontaire de l'incrédulité », pour les seconds cette distinction demeure pertinente.
- 8 Et pourtant ce partage n'est pas si net qu'on pourrait le croire : les articles de ce dossier montrent bien que la fiction romanesque peut s'interroger sur son rapport à la vérité et sur la manière de l'accréditer ou de la dévoiler, comme c'est le cas de Marivaux ; à son

tour l'écriture factuelle peut pactiser avec l'imaginaire et le fantasmagorique, comme cela arrive chez Retz et Saint-Simon.

- 9 Dans son étude riche en références et réflexions théoriques, Francesco Pigozzo se penche donc sur le statut du vrai dans la tradition des *Mémoires* du XVI^e au XVIII^e siècle (Montluc, Sully, Commines, Saint-Simon et Retz) : dans l'histoire des genres, mémoires et fiction romanesque se développent en marge du système hiérarchisé des Belles-Lettres et contribuent tous les deux, surtout à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, à une valorisation inédite du vrai par opposition au merveilleux et à l'extraordinaire de l'épopée. Le chercheur se demande pourtant de quelle vérité l'on parle dans les *Mémoires*. La réponse ne peut qu'être ambiguë et justifiée par une analyse précise de la « topique du vrai invraisemblable » qui illustre comment ce genre participe à la fois de l'infériorité rhétorique du vrai, dénoncée par les théoriciens du classicisme, et de la richesse heuristique qu'Aristote reconnaissait au vraisemblable. L'originalité des *Mémoires* réside dans le fait qu'ils exhibent une vérité autre, différente de la *doxa* et qui, révélant ce qui est caché, s'oppose au vraisemblable de l'historiographie royale. Les *Mémoires* se constituent donc en champ de bataille stratégique pour la définition du rapport entre vrai et vraisemblable, racontant un invraisemblable qui est pourtant vrai.
- 10 Philippe Roger dans sa contribution, aux retombées théoriques importantes, enquête sur la posture de l'auteur au XVIII^e siècle, à une époque charnière où le roman doit faire valoir son droit de cité en dissipant les doutes de ses détracteurs sur son manque de sincérité, de référentialité. Parmi les *novels of wordliness*⁹, qui instaurent un rapport nouveau entre le héros romanesque et le monde dans lequel il agit, Roger analyse l'architecture romanesque de la *Vie de Marianne*, le roman inachevé de Marivaux (1731-1742)¹⁰, selon l'axe de la véridicité et de la « parrhèsia ». Il démontre ainsi que malgré son souci de dire la vérité, l'héroïne ne pourra que s'accréditer par sa parole, révélant un écheveau de différentes véridictions, alors que sa vérité d'orpheline reste inaccessible. L'analyse de Philippe Roger a, entre autres, le mérite de focaliser comment et pourquoi la question de la vérité littéraire est mise en scène et problématisée par le roman du XVIII^e siècle.
- 11 La réflexion sur les rapports entre vérité et roman est poursuivie par Silvia Lorusso qui relève que la littérature du XVIII^e siècle a légué au siècle suivant une exigence de vérité liée à la pensée des philosophes, notamment de Kant et de Rousseau. À travers une analyse du thème de la méprise dans quelques nouvelles de Mérimée et en particulier dans *La Double Méprise* (1833)¹¹, la chercheuse montre que dévoilement de la vérité ne conduit pas au bonheur mais, bien au contraire, à la tragédie. Alors que dans les œuvres de Marivaux le déguisement apporte la vérité, dans les nouvelles de Mérimée son issue est tragique. Les raisons de ce renversement sont à rechercher dans le bouleversement révolutionnaire qui a contribué à doter la vérité romantique, lorsqu'elle se démêle du faux, d'une issue dramatique. L'héroïne de Mérimée habite un univers disséminé de pièges où toute notion de vérité chancelle. Il faudra attendre le roman-feuilleton pour que le stratagème devienne un des moyens pour rétablir un ordre plus juste.

Vérité unaire ou plurielle ?

- 12 Plusieurs articles évoquent la polarité entre vérité au singulier et vérités plurielles. Il est rare que la littérature s'intéresse à la première, à l'exception de quelques textes qui

s'inscrivent explicitement dans une dimension philosophique ou religieuse. Plus souvent, elle se borne à évoquer une ou plusieurs facettes d'une vérité plus complexe qui se construit, à l'intérieur même du texte, grâce à la puissance de transfiguration des dispositifs et des figures mis en place par les écrivains. L'œuvre du philosophe Louis-Claude de Saint-Martin, située à cheval de la Révolution qu'il considère comme un châtiment envoyé par la Providence, constitue une exception intéressante. Vincenzo De Santis approfondit l'ancrage textuel caractérisant les écrits de Saint-Martin : le « philosophe inconnu » fait montre d'une pensée qui, s'opposant au matérialisme des Lumières considéré comme mensonger, se replie, notamment après le tournant révolutionnaire, sur une théosophie où la vérité coïncide avec la parole. Seul le recours à la langue adamique, qui participe de la dimension sacrée de la divinité, pourrait assurer cette correspondance heureuse et véridique. Pour lui l'écriture littéraire se lie donc à l'expérience de la foi, pouvant encore se réclamer d'une vérité unaire¹², absolue, dont témoigne l'harmonie entre langue et pensée.

- 13 De même, dans *La Maison Nucingen* de Balzac (1838)¹³ toute la stratégie narrative, analysée par Francesco Spandri, malgré la complexité du mécanisme économique qu'elle dévoile, semble converger vers la révélation d'une seule vérité essentielle, la vérité pécuniaire. La toute-puissance de l'argent, qui est à la base de la nouvelle anthropologie romanesque inaugurée par Balzac, est représentée par deux typologies de personnages, l'usurier et le banquier. L'article met en relief des consonances inattendues dans l'art de la dissimulation et de la mascarade perpétrées par l'un et l'autre pour obtenir l'hégémonie sociale. Mais l'intérêt de l'étude réside dans les correspondances qu'elle établit entre les stratégies de l'argent et celles du récit : finance et littérature incarnent les nouveaux pouvoirs de simulation. Il arrive souvent que plusieurs « vérités » soient convoquées en même temps, alors que dans d'autres cas la vérité affichée est remise en question à un autre niveau par une vérité concurrente : entre elles, il peut y avoir convergence ou contradiction. C'est le cas de l'œuvre poétique et romanesque de Lamartine, examinée par Romain Jalabert, où la sensualité morbide du poète, dénoncée notamment par Sainte-Beuve, démentirait le message idéologique explicité par l'auteur, soucieux de montrer au lecteur une vérité du cœur, alors que la vérité des faits (les amours coupables du poète voluptueux) est contradictoire par rapport à la véracité de son discours.
- 14 La vérité se double aussi dans le « discours entre les lignes » de Marmontel philosophe lorsqu'il s'essaie à la traduction de la *Boucle de cheveux enlevée* d'Alexander Pope (1746) et de *La Pharsale* de Lucain (1766). Pierino Gallo suit avec acribie ses empreintes, montrant comment ses interventions subtiles et idéologiquement connotées s'insinuent imperceptiblement, infléchissant avec leurs enjeux les textes originels. L'étude suit les traces qui transforment le traducteur invisible – selon la célèbre formule de Lawrence Venuti¹⁴ – en manipulateur habile et montre à quel point Marmontel, s'éloignant des textes de Lucain et de Pope, choisit d'amplifier certains de leurs sujets qui catalysent ainsi la vérité de sa pensée philosophique, comme c'est le cas pour son ironie grinçante envers la société aristocratique.
- 15 La vérité unaire est définitivement remise en question par le récit contemporain, comme en témoigne la juxtaposition théâtralisée dans le récit de Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes...* (2002, 2007)¹⁵ où s'affrontent les vérités complémentaires de trois personnages sur la guerre d'Algérie. Barbara Sommovigo montre comment l'Histoire de la décennie noire se transforme, sous la plume de l'auteure, en un nœud de

questionnements, de projection de vérités distinctes censées recomposer les tessons de la mémoire individuelle des protagonistes. Cela est d'autant plus vrai pour le roman francophone qui, tout en représentant les issues de la colonisation, s'interroge en même temps sur la valence de tels récits. L'article se concentre sur l'importance du paratexte – dédicace, photos et annexe documentaire – qui renvoie au factuel, mettant en relief le fonctionnement des dispositifs textuels mis en œuvre pour dégager des vérités composites où les frontières entre fiction et autobiographie sont volontairement confuses privilégiant un huis clos où seule la parole pourra permettre un retour au kaléidoscope de vérités partielles et lacunaires dont se compose l'histoire.

- 16 Pour conclure, la coexistence de vérités contradictoires peut être lue selon des grilles théoriques différentes : la polyphonie bakhtinienne, bien sûr, mais aussi l'« écriture réticente » selon Leo Strauss, qui met en place des « stratégies de désorientation » permettant de dissimuler le véritable message derrière un discours truqué s'adressant à la masse, ou le « retour du réprimé » selon Francesco Orlando, pour qui la littérature vit du conflit entre des vérités contradictoires et ambivalentes. Ce passage nous permet d'introduire le troisième élément du dossier, à savoir le texte littéraire comme révélation d'une autre vérité.

Le dévoilement d'une vérité autre

- 17 Une autre aporie surgit, évoquée notamment par Philippe Roger dans son article. La littérature aurait-elle simplement pour fonction de véhiculer des vérités préformées, élaborées en amont du texte, ou serait-elle le lieu même où se construit de manière problématique une vérité « autre », qui peut ne pas avoir forcément de rapport avec l'idéologie de l'auteur ?
- 18 Le genre autobiographique/autofictionnel, tel qu'il se déploie dans la production de l'extrême contemporain, est emblématique à cet égard. Lorella Sini et Marie-France Merger l'ont analysé à partir du corpus romanesque de Christine Angot qu'elles ont mis en relation avec le devenir corps de l'auteure sur les plateaux de télévision pour démêler la part de vérité et de mensonge de son *éthos* discursif. S'appuyant sur les théories de Yanoshevsky¹⁶ sur l'entretien littéraire, l'article vise à reconnaître la portée de trois instances différentes d'Angot : personne, auteure et énonciatrice, et à comprendre les messages contradictoires issus de ses prestations médiatiques et du dire-vrai de son écriture autofictionnelle. En effet, à travers une analyse intéressante de différents *éthé* de l'écrivaine, tantôt victime, tantôt celle par qui le scandale arrive, Sini et Merger montrent comment Angot met en scène dans ses récits une posture déroutante de sincérité et de dérobade, revendiquant paradoxalement la vérité de son récit mais en dehors de son vécu. Ainsi met-elle en acte une écriture en boucle, qui joue avec l'attrait pour le vrai et le sensationnel, afin de créer un autoportrait en creux, pétri de l'hypermédiatisation liée à ses entretiens sur les plateaux qui, à leur tour, sont représentés dans les textes autobiographiques pour révéler des vérités autres issues de cette kyrielle de postures autobiographiques et littéraires.
- 19 L'article de Francesca Lorandini s'intéresse à l'œuvre-monde de Volodine, un ensemble de quarante-neuf volumes reliés entre eux par le fil rouge de la vérité et, du point de vue de l'histoire, présentant des mondes aux prises avec les suites d'une révolution, d'un régime totalitaire, toujours déroutants pour le lecteur. La vérité autre que la chercheuse retrouve dans l'opus volodien est issue d'une science-fiction tout à fait

particulière, caractérisée par un art du mensonge et par un mécanisme autoréférentiel de fabulation perpétuelle où la vérité se cache sous une fiction souvent dystopique. C'est la base d'un genre nouveau, que Volodine définit, de manière volontairement incongrue, le post-exotisme¹⁷. En particulier Lorandini s'intéresse à deux romans – *Des Anges mineurs* et *Nos animaux préférés*¹⁸ – où les voix sont décalées par rapport aux personnages. Ce déphasage investit la notion de mensonge et vérité : le mensonge littéraire du narrateur pour arriver à la vérité se double du mensonge de ses personnages pour se mettre en sécurité dans leur monde onirique. Lorandini discerne dans les deux œuvres des éléments thématiques et linguistiques qui confirment l'art du mensonge de Volodine, grâce aussi à une perturbation opérée sur le français, pétri d'éléments étrangers, pour en faire un idiolecte babélien d'envergure internationale. L'auteur incarnerait ainsi, selon cette étude, le paradoxe du menteur permanent et sa fiction en télescopage reste très ambiguë, se prêtant à de nombreuses lectures, chacune dévoilant d'autres vérités.

- 20 Enfin, la construction d'une vérité littéraire ne saurait se passer de la collaboration du lecteur. Ce point est essentiel : tous les articles envisagent la vérité moins comme un contenu qu'il s'agirait de faire passer que comme un effet, au sens rhétorique ou pragmatique, à produire sur le destinataire. L'étonnement sans cesse sollicité chez le lecteur des *Mémoires*, la merveille et la confusion que le public du roman héroïco-galant est appelé à éprouver face aux événements énigmatiques qui se déroulent sous ses yeux, le *desengaño* suscité par la révélation de la vérité dans les romans de l'époque romantique, le trouble du spectateur face aux contradictions et aux dérobades de Christine Angot dans ses interviews : autant de réactions que les textes sollicitent à l'aide de dispositifs différents. Mais le lecteur n'est pas seulement le destinataire passif d'une certaine stratégie textuelle : il est appelé à participer activement à l'interprétation en intégrant les lacunes et les non-dits, en recomposant dans une vision unitaire ce que le texte présente de manière fragmentaire, allusive ou ambivalente.
- 21 Mais quelles sont ces stratégies que les textes emploient pour dévoiler ou construire une certaine vérité ? Il s'agit tantôt de dispositifs stylistiques ou structurels, tantôt de stratégies discursives ou d'isotopies spécifiques. Dans les romans du XVII^e siècle, la révélation d'une vérité narrative passe tantôt par la rétrospection, tantôt par un processus prospectif, ce qui produit sur les lecteurs des effets différents ; l'écriture de Saint-Martin multiplie les métaphores ou les symboles pour occulter et révéler en même temps une vérité réservée aux « happy few » (ce langage métaphorique qui, selon Thomas d'Aquin, est à la fois une ressource précieuse pour faire entendre les vérités divines et l'indice de la faiblesse irrémédiable du langage humain¹⁹) ; le roman de Marivaux met en scène la prise de parole (pseudo-)parrhésiastique d'un personnage pour interroger la question de la vérité littéraire grâce à l'alternance de deux voix narratives ; dans les *Mémoires*, la topique de la vérité invraisemblable constitue la stratégie la plus répandue pour accréditer de manière paradoxale la véridicité du récit ; dans *La Maison Nucingen* de Balzac, comme dans le récit de Maïssa Bey, c'est la mise en place d'une scénographie théâtrale qui vise à produire, par un processus de dramatisation, un effet de vérité.
- 22 En somme, la vérité en littérature est souvent tapie là où l'on ne l'attendrait pas. Elle emprunte des stratégies différentes et prend des chemins inattendus pour se faire jour : elle est souvent à chercher ailleurs que dans l'idéologie explicite et affichée, elle gît

plutôt dans les ambivalences constitutives de tout discours littéraire. Le dossier qui suit offre de nouvelles perspectives à la compréhension de la littérature dans ses rapports à la vérité, à son évolution historique et générique qui l'a forgée en tant que forme de connaissance crédible, capable de faire émerger des brins de vérités d'ordre historique ou psychologique, souvent refoulées ou repliées sous la fiction. Contredisant la théorie de la philosophie analytique selon laquelle la fiction ne peut pas se préoccuper de la vérité, ces articles montrent la richesse que la promesse (pulsion ?) de vérité imprime à la littérature qui reste, pour citer ce qu'Umberto Eco dit à propos de la fiction, un extraordinaire « modèle imaginaire de vérité »²⁰.

NOTES

1. R. Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Manteia*, 1, 1968 ; repris dans Id. *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67, p. 65.
2. A. Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
3. M. Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres : cours au Collège de France, 1982-1983*, Paris, Seuil, 2008 et Id. *Le Courage de la vérité : cours au Collège de France, 1983-1984*, Paris, Seuil, 2009.
4. Voir à ce propos, S. Brugnolo, « Su alcuni possibili criteri per distinguere le verità della scienza e le verità della letteratura », dans D. Caocci et M. Guglielmi (dir.), *Idee di letteratura*, Roma, Armando, 2010, p. 238-261, p. 240.
5. Ibidem.
6. Madame de Lafayette, *Zayde. Histoire espagnole*, dans Id., *Œuvres complètes*, éd. C. Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 183 et sq.
7. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, dans Id., *Œuvres complètes*, cit.
8. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura* [Torino, 1973], Torino, Einaudi, 1992, p. 118-122.
9. P. Brooks, *Novels of Wordliness. Crébillon, Marivaux, Laclos et Stendhal*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
10. Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. Jean Dagen, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1997.
11. Cf. en particulier P. Mérimée, *La Double Méprise*, dans Id., *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, éd. J. Mallion et P. Salomon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978.
12. Nous reprenons ici le terme « unaire » utilisé par Barthes dans son étude sur la photographie pour qualifier une vérité directe, dépourvue d'autres intentions. R. Barthes, *La Chambre Claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma-Gallimard-Seuil, 1980.
13. H. Balzac, *La Maison Nucingen*, dans Id., *La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VI.
14. L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* [London-New York, 1995], London, Routledge, 2008.
15. M. Bey, *Entendez-vous dans les montagnes...* [2002, 2007], La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube, 2010.
16. G. Yanoshevsky, *L'entretien littéraire - Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
17. A. Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998.
18. Id., *Des Anges mineurs*, Paris, Seuil, « Points », 2007 et Id., *Nos animaux préférés. Entrevoûtes*, Paris, Seuil, 2006.
19. Voir l'article de William Marx.

20. U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2003.

RÉSUMÉS

Qu'est-ce que la vérité littéraire ? Comment peut-elle se déployer dans un texte ? Si la théorie littéraire du XX^e siècle s'est en général efforcée de nier tout rapport entre vérité et littérature, faisant plutôt de celle-ci le règne intransitif de l'Écriture, la littérature, elle, n'a jamais renoncé entièrement, ne serait-ce que sur le mode problématique du doute voire de la dénégation, à s'interroger sur sa possibilité de saisir et d'exprimer à sa manière le vrai. À côté de la tendance formaliste d'ailleurs, il existe d'autres approches critiques qui insistent davantage sur la modélisation de la réalité offerte par la littérature et sur le plaisir cognitif qu'elle dispense. Les 12 articles de ce dossier confirment l'intérêt suscité par cette problématique : tout en adoptant des perspectives parfois divergentes, ils se proposent d'étudier les différents « régimes de vérité » qui sous-tendent des œuvres appartenant à des genres différents, du XVI^e au XXI^e siècle. Tous les écrivains pris en considération problématisent le rapport entre la littérature et le vrai et/ou mettent en place des dispositifs textuels visant à accréditer, dévoiler ou construire une vérité, qu'elle soit unaire ou plurielle.

What is literary truth ? How can it be deployed in a text ? Literary theory of the 20th century has in general endeavoured to deny any relation between truth and literature, reducing the latter to the self-referential mode of *Écriture*. Literature, on the other hand, has never given up entirely, if only through the problematic mode of doubt or even denial, to question its own ability to grasp and express truth in its own way. Besides the formalist tendency, there are other critical approaches that place more emphasis on the modeling of reality offered by literature and on the cognitive pleasure that it provides. The 12 articles in this dossier confirm the interest in this issue : while adopting sometimes divergent perspectives, they aim to study the different "regimes of truth" that underlie works belonging to different genres, from the 16th to the 21st century. All the writers taken into consideration problematise the relationship between literature and truth and / or set up textual devices aimed at accrediting, revealing or constructing a truth, whether it be unique or plural.

INDEX

Mots-clés : vérité, parrhèsia, stratégie, dévoilement, vraisemblable, littérature

Keywords : truth, parrhesia, strategy, unveiling, vraisemblable, literature