

Gérard Genette : Métalepse. De la figure à la fiction. Seuil, Paris, 2004, 132 pp.

Gérard Genette dont les nombreux travaux entre autres sur l'analyse structurale des récits et sur les figures du discours sont aujourd'hui incontournables pour les travaux littéraires, propose dans ce volume la réinterprétation et l'élargissement du concept classique de la métalepse. L'auteur commence ses réflexions par l'étude de l'origine de l'expression et de son développement par les auteurs classiques, telles que nous les retrouvons, par exemple, dans les travaux rhétoriques de Fontanier et de Dumasais. Il remonte même jusqu'à l'origine grecque de cette figure en citant l'exemple de la *Poétique* d'Aristote qui traite la métalepse assez vaguement et à peu près comme une catégorie commune de la métaphore et de la métonymie. Les traces de cette catégorie vague se maintiennent dans les rhétoriques du XVIII^e siècle, cependant Fontanier mentionne déjà une figure sous le nom de *métalepse de l'auteur* qui deviendra le point de départ pour la définition de la *métalepse narrative* pour Genette. Cette définition sera néanmoins un peu modifiée par lui, de la manière suivante : «une manipulation—au moins figurale, mais parfois fictionnelle [...] de cette relation causale particulière qui unit, dans un sens ou dans l'autre, l'auteur à son œuvre». (p. 14) En prolongation d'autres travaux plus récents, le terme *métalepse figurale* correspond à la *métalepse du discours* proposée par Dorrit Cohn, tandis que la métalepse fictionnelle correspond à sa *métalepse de l'histoire*. On peut remarquer que la transgression des niveaux narratifs n'est plus un cri-

tère dans cette définition mais, dans la majorité des exemples suivants, elle reste le signe important de la métalepse. En tout cas, cette manipulation dévoile le caractère fictionnel de la fiction, car le narrateur «rompt bel et bien avec la fiction (au sens de *convention*) inhérente à la narration romanesque, qui veut que le romancier-narrateur rapporte des événements effectivement advenus». (p. 23)

Mais si l'auteur-narrateur peut intervenir ainsi dans la diégèse qu'il ne feignait que de rapporter, l'intrusion du narrataire-lecteur au niveau diégétique semble possible aussi. Cependant Genette a déjà remarqué dans le *Discours du récit* que la communication littéraire n'est pas du tout symétrique. Jusqu'ici on distinguait l'auteur réel et le narrateur extradiégétique, ce qui s'oppose à la possibilité plus raisonnable du mélange des rôles du narrataire extradiégétique et du lecteur réel. Ici, presque inversement, l'identification du lecteur réel à l'intrusion diégétique du narrataire semble impossible, car sa relation avec l'œuvre reste «passive». La métalepse du lecteur—que Genette nomme *antimétalepse*—ne se forme donc qu'en tant que phénomène illusoire ou comme une *métalepse interne* (selon la terminologie de Dorrit Cohn) entre les niveaux diégétique et métadiégétique. On constate que l'usage des pronoms en deuxième personne ne cache que des personnages diégétiquement déterminés et l'effet reste illusoire aussi bien dans la *Modification* de Michel Butor que dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino. Cependant, l'apparition de la première personne—nommé l'opérateur de la métalepse—peut être le signe de la transgression entre les niveaux narratifs.

Après avoir étudié ainsi le champ de la figure en question, Genette continue par l'analyse d'autres exemples, cette fois-ci plus complexes. Premièrement, on observe des moyens théâtraux où la relation entre un auteur apparu au niveau diégétique et son œuvre métadiégétique crée la possibilité d'une métalepse interne, car cet auteur (personnage diégétique) communique avec les personnages de son œuvre (personnages métadiégétiques) ou il les dirige. C'est le cas dans *l'Impromptu de Versailles* de Molière ou dans le *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, qui est un roman, par conséquent cette métalepse, créée entre le niveau diégétique d'un roman et sa pièce métadiégétique, est mixte, à la fois, romanesque et théâtrale. Cette métalepse de l'origine mixte apparaît aussi dans le cas de l'ekphrasis, où une description métadiégétique d'une peinture entre en relation avec le niveau diégétique d'un roman.

La situation dans *Noé* de Jean Giono est aussi interprétée comme une métalepse interne, où les personnages métadiégétiques d'un écrivain diégétique s'animent dans sa chambre, apparaissent au niveau diégétique. Genette souligne qu'on peut parler ici d'une vraie *métalepse de l'auteur*, car la distinction auteur-narrateur n'est pas si forte entre le niveau diégétique et métadiégétique qu'entre l'auteur réel et le narrateur extradiégétique (ainsi une *métalepse externe* ne peut pas être une vraie *métalepse de l'auteur*, ce serait plutôt une *métalepse du narrateur*). Néanmoins on doit remarquer que dans cette situation ce n'est pas l'auteur diégétique, mais les personnages métadiégétiques qui créent la transgression des niveaux narratifs.

Même si dans la cinématographie l'occurrence de la *métalepse interne* semble la plus fréquente — comme dans la *Purple Rose of Cairo* de Woody Allen avec le personnage quittant la métadiégèse à travers l'écran diégétique, ou comme dans le *Family Jewels* de Jerry Lewis où le steward renverse une assiette sur un personnage métadiégétique à travers l'écran —, on peut y trouver également des exemples de la métalepse externe. Ici, la comparaison entre un personnage diégétique joué par Ralph Bellamy et le réel Ralph Bellamy pourrait être mentionné, ou alors l'apparition de la musique de la scène suivante, jouée à la fin de la scène précédente, ce que Genette traite comme la manipulation d'un narrateur extradiégétique du film, en citant ainsi l'exemple d'une *métalepse figurale*. Pourtant, dans son exemple, ce phénomène peut être une première trace d'un souvenir évoqué par un personnage diégétique, présentant ainsi une transition spéciale entre deux niveaux, mais pas du tout une transgression. Puis, il y assimile les cas, où les acteurs jouent eux-mêmes. Mais, comme le narrateur nommé Marcel de la *Recherche* n'est pas identifiable à Marcel Proust, ces personnages du film ne sont identifiables ni aux acteurs réels, ni à certains types extradiégétiques, ils sont plutôt des personnages diégétiques : ils ne peuvent pas agir librement, car ils doivent suivre des rôles définis par la diégèse. S'ils se trouvent au niveau diégétique, même un changement des niveaux narratifs n'aura pas lieu. Ici, on doit retourner à la définition introductive, selon laquelle le changement de niveaux narratifs n'est pas nécessaire pour la création d'une métalepse, mais comme Frank Wagner a

démontré, la manipulation sur un seul niveau narratif ne peut être identifiée dans cette catégorie sauf s'il s'agit d'une relation entre des fragments séparés et autonomes, sur le même niveau et ce n'est possible qu'au niveau métadiégétique.

Le cas est similaire dans les situations où des personnages historiques apparaissent parmi les caractères fictifs. Ces personnages ne peuvent être interprétés qu'en tant que diégétiques, créés à partir des personnages réels, car — même si tous leurs actes diégétiques correspondent aux actes réelles — ils ne rencontreraient jamais, dans leur vies réelle, des personnages fictifs.

Il est aussi difficile d'accepter comme changement de niveaux narratif le changement d'état d'un personnage diégétique au même niveau, ce que Genette qualifie aussi comme occurrence de la métalepse. Dans ses exemples, les personnages diégétiques ne font que changer leur rôle diégétique, comme celui qui cherche son frère mais plus tard il sera dévoilé que le frère c'est lui, ou — dans le conte de Borges — Vincent Moon qui, sans changement de rôle au niveau diégétique, feint d'être son propre ennemi au niveau métadiégétique de son histoire.

Par contre, Genette remet en question l'acceptation des rêves des personnages diégétiques comme des niveaux métadiégétiques, parce que la période diégétique où le personnage dort correspondrait à la période de la diégèse du rêve. Cependant, les événements oniriques ne peuvent pas être considérés comme des éléments du récit diégétique, donc il s'agit ici définitivement d'un changement des niveaux narratifs.

Pour conclure, on peut constater que la *Métalepse* de Gérard Genette — même sans la modification profonde du concept de la figure narrative, et parfois avec des arguments peu solides — élargit considérablement le domaine des recherches par l'analyse de nombreuses occurrences, relevées non seulement dans la narration du genre romanesque mais aussi dans le domaine du théâtre, de la peinture et de la cinématographie.

István Miskolczi