

Pour citer cet article : Böttger, Sonja. “ Magie narrative et magie diégétique dans le genre de la métafiction historiographique ”. *Réflexion(s)*, 2017. URL: <http://reflexions.univ-perp.fr/index.php/magie>

Magie narrative et magie diégétique dans le genre de la métafiction historiographique

Cette communication se penche sur le rôle de la magie dans un genre littéraire en particulier : la métafiction historiographique. Le terme *métafiction historiographique* a été inventé par Linda Hutcheon pour remplacer le terme de *postmodernisme*, un terme qu'elle préfère éviter car il a été utilisé si souvent et dans tant de contextes différents qu'il est compris différemment par chacun. Par métafiction historiographique, Hutcheon fait référence à : “ ces romans qui sont à la fois intensément auto-référentiels et qui, paradoxalement, prétendent être en lien avec des faits et des personnages historiques¹ ”.

Il s'agit donc d'un genre littéraire qui se base sur un paradoxe, celui de s'inscrire dans l'histoire tout en faisant constamment allusion au caractère fictionnel du texte. Cette tension est encore accentuée par la présence de la magie : dans un contexte clairement basé sur des faits historiques, les éléments surnaturels déstabilisent le mode de réalité.

Les trois romans qui composent notre corpus font partie de ce genre littéraire. De plus, ils remettent tous trois en question les discours culturels et politiques dominants, et proposent une réécriture de l'histoire. *Midnight's Children* de Salman Rushdie se déroule lors de l'Indépendance de l'Inde, un contexte post-colonial qui va ici être abordé avec une perspective plus généralement historique, au même titre que les deux autres. Les deux autres œuvres étudiées sont *Slaughterhouse-Five* de Kurt Vonnegut, et *The Book Thief* de Markus Zusak, deux romans dont l'action se déroule en Allemagne pendant la deuxième guerre mondiale. Le premier est centré sur la vie d'un soldat américain prisonnier, le second sur celle d'une enfant qui découvre le pouvoir des mots.

Cette présentation va donc explorer le paradoxe qu'est la présence d'éléments surnaturels dans des œuvres pourtant ancrées dans des faits historiques. Jan Alber définit le récit surnaturel (*unnatural narrative*), comme un récit qui “ défie des lois physiques, principes logiques, ou encore les limites de connaissance humaine en représentant des scénarios de

1 Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. p.5.

narration, des narrateurs, des personnages, des temporalités, ou des espaces qui ne pourraient pas exister dans le monde réel² ». Cette étude traitera dans un premier temps des éléments qui relèvent de la magie dans la diégèse, c'est à dire dans le monde fictionnel dans lequel les personnages évoluent. Puis, en montrant en quoi magie diégétique et magie narrative ne sont en fait pas séparables, nous nous intéresserons à d'autres aspects de la notion de " récit surnaturel³ " dans le corpus, notamment celui de la présence de la magie dans la narration elle-même, tout en remettant en question le terme même de " surnaturel ".

Les romans qui composent ce corpus utilisent tous trois le mode du réalisme magique. Lorsqu'on parle de réalisme magique, on prend souvent des exemples dans la littérature post-coloniale. Si, de ce corpus, seulement *Midnight's Children* est dans un contexte post-colonial, les trois romans sont basés sur une dynamique semblable dans le sens où ils réécrivent l'Histoire d'un point de vue non-dominant. Le réalisme magique encourage cela, comme écrit Maggie Ann Bowers :

“ Le réalisme magique fournit aux auteurs un moyen de s'exprimer avec une perspective non-dominante, ou non-Occidentale, que ce soit d'un point de vue féministe, post-colonial, ou rural, en opposition avec le discours culturel dominant. Il peut être, avec ses aspects transgressifs, subversifs et révisionnaires, une forme d'écriture révolutionnaire⁴ ”.

Wendy Faris est à l'origine du terme *réalisme magique* avec l'ouvrage *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Elle nomme cinq caractéristiques de ce mode : la présence éléments magiques irréductibles ; une forte présence du monde empirique ; une hésitation de la part du lecteur entre deux explications ; la fusion de deux mondes ; et enfin, un changement dans les notions de temps, d'espace et d'identité⁵. On retrouve ces éléments dans les trois livres. Dans *Slaughterhouse-Five*, le personnage principal voyage, Billy Pilgrim, dans le temps et dans l'espace, ou, autrement dit, dans le passé et le futur de sa propre vie. Une explication rationnelle est à la disposition du lecteur : le personnage étant traumatisé par la guerre, physiquement et mentalement, on peut douter de la

2. Alber, Jan. "Unnatural Narrative". *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Consulté le 19/08/2016. p.1.

3. Jan Alber parle de "Unnatural narrative". Alber, Jan. "Unnatural Narrative". *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014. Consulté le 19/08/2016.

4. Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. London : Routledge, 2004. p. 102.

5. Faris, Wendy B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004). Nashville : Vanderbilt University Press, 2013. pp. 7-27.

santé mentale du personnage. D'ailleurs, c'est ce que font certains personnages, notamment sa fille Barbara⁶. Cependant, les faits sont racontés à l'indicatif, aucun élément textuel ne permet d'écarter la possibilité que Billy voyage réellement dans le temps, et que la planète Tralfamadore existe. Parfois, les faits sont relatés au discours indirect, présentés comme les pensées des personnages, mais comme cela est le cas avec les éléments surnaturels comme avec les éléments rationnels, même cela ne permet pas de prouver l'une ou l'autre explication. Dans *Midnight's Children*, tous les enfants nés à minuit le jour de l'indépendance de l'Inde sont dotés de capacités surnaturelles⁷. Le narrateur, qui est l'un d'entre eux, a des dons de télépathie assez particuliers : il est connecté, comme par une radio, aux pensées de tous les enfants nés entre minuit et une heure. Dans *The Book Thief*, le narrateur principal est la mort. Déjà sa présence physique en tant que personnage relève de la magie, mais il se présente de manière très humaine, que ce soit physiquement ou mentalement, ce qui accentue l'élément surnaturel. Par exemple, il mentionne qu'il respire et que son cœur bat, craignant que des humains puissent entendre sa respiration ou ses pas en passant⁸. Il est aussi curieux et sensible, deux qualités considérées comme humaines. Cependant, malgré les apparences, il est plus qu'une simple personnalisation ou même une humanisation. En effet, comme il donne naissance à l'histoire, on ne peut le réduire à une métaphore : sans la source de la narration, celle-ci n'est plus.

Dans *The Book Thief*, on trouve aussi des passages qui sont difficiles à classer, car ils relèvent autant du réalisme magique que la métaphore ; rien ne permet d'exclure l'un ou l'autre :

“ She was battered and beaten up, and not from smiling this time. Liesel could see it on her face. Blood leaked from her nose and licked at her lips. Her eyes had blackened. Cuts had opened up and a series of wounds were rising to the surface of her skin. All from the words. From Liesel's words⁹ ”.

6. “ Barbara [...] thought her father was senile, even though he was only forty-six – senile because of damage to his brain in the airplane crash. ” Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five* (1969). London : Vintage, Random House, 2000, p. 21

7. “ Every one of [those children] was [...] endowed with features, talents or faculties which can only be described as miraculous. ” Rushdie, Salman. *Midnight's Children* (1981). London : Vintage, Random House, 2008, p.271.

8. “ I clearly remembered that my breath was loud that day. I'm surprised the guards didn't notice me as they walked by ”. Zusak, Markus. *The Book Thief* (2005). London: Black Swan, Random House, 2007, p. 17.

9. Zusak, Markus. *The Book Thief* (2005). London: Black Swan, Random House, 2007, p. 273. “ Elle était toute meurtrie, mais pas par son sourire, cette fois. Liesel le voyait sur son visage. Du sang coulait de son nez et venait lui lécher les lèvres. Ses paupières avaient noirci. Des coupures s'étaient ouvertes et des blessures apparaissaient à la surface de sa peau. Par l'effet des mots. Des mots de Liesel. ” *La voleuse de livres* (2007), p. 270.

Le sens littéral du paragraphe ci-dessus est surnaturel, mais il s'agit d'une littéralisation de la métaphore des mots qui blessent. Cependant, si l'on accepte que c'est une métaphore, il n'y a plus de magie. Mais comme aucun élément textuel ne permet d'exclure le sens littéral, le lecteur est invité à accepter l'hybridité de ce passage qui est à moitié métaphore, à moitié réalisme magique.

Cependant, magie diégétique et magie narrative ne sont pas nettement séparées. Les actes de magie réalisés par le personnage focalisateur a des conséquences sur la narration. Par exemple, la narration de *Slaughterhouse-Five* est fragmentée par les téléportations du focalisateur ; ses voyages dans le temps ont pour conséquence un récit avec interruptions temporelles assez confuses. La situation narrative de *The Book Thief* est complexe, la narration étant distribuée sur plusieurs personnages. Pour apprécier cette complexité, il faut garder à l'esprit que narrateur et focalisateur – celui qui raconte, et celui qui voit – sont deux fonctions séparées, même si elles sont souvent portées par un même personnage. Dans *The Book Thief*, les agents focalisateurs sont, d'un côté le narrateur principal, la mort, et d'un autre côté la protagoniste, Liesel Meminger. Cette configuration n'est visible que tard dans le livre ; et le lecteur a longtemps l'impression que la mort ne raconte plus que ce qu'elle peut savoir. Cet élément apparemment surnaturel est résolu au moment où on apprend que la mort a lu l'autobiographie de la protagoniste, et la magie est ainsi résolue par une explication narrative logique, le motif du manuscrit trouvé. En revanche, dans *Slaughterhouse-Five*, le narrateur et focalisateur n'est pas le personnage principal, mais un personnage qui est près de lui à une occasion¹⁰. Pourtant, les pensées du protagoniste sont rapportées dans le texte. Le lecteur est ici aussi face au problème de savoir comment le narrateur a obtenu ces informations. En effet on a tendance à considérer que les personnages anthropomorphiques ont les mêmes capacités qu'un humain dans le monde réel, à moins que le contraire ne soit explicitement dit. On est donc confrontés à un autre type de magie : on ne peut faire correspondre le système narratif à une logique semblable à celle du monde empirique.

La métafiction, qui est au cœur du genre étudié ici, est en elle-même aussi une illusion de la réalisation d'un lien en lui-même impossible. Souvent, le narrateur semble s'adresser au

Traduction : Marie-France Girod.

10. "An American near Billy wailed that he had excreted everything but his brains. Moments later he said, 'There they go, there they go.' He meant his brains. That was I. That was me. That was the author of this book." Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five* (1969). London : Vintage, Random House, 2000, p. 91.

lecteur, mais, strictement, ils ne sont pas sur le même niveau. En narratologie, on parle de narrataire lorsque le narrateur s'adresse à un récepteur. Cependant, dans certaines œuvres métafictionnelles ne suivent pas précisément ce schéma. Dans *The Book Thief* par exemple, on a un narrateur intrusif¹¹ homodiégétique¹². À l'opposé, on n'a pas de narrataire équivalent visible – donc pas de récepteur des paroles du narrateur. Ce déséquilibre mène le lecteur à s'engager dans le texte et à métaphoriquement prendre la place du narrataire, ce qui est techniquement une impossibilité. Cela donne au lecteur l'illusion d'être à l'intérieur de l'espace fictionnel, un élément surnaturel qui est pourtant accepté.

Il est ici pertinent de citer à nouveau Jan Alber, qui distingue deux formes de récits surnaturels : ceux qui sont rentrés dans les normes, et ceux qui ne le sont pas. Les formes qui ne sont pas conventionalisées frappent par leur aspect “ étrange, ou défamiliarisant ” ; celles qui sont conventionalisées sont devenues “ des cadres cognitifs basiques ” et dont donc des formes de représentation narrative familières, comme par exemple le narrateur omniscient traditionnel¹³. La capacité d'un narrateur à tout narrer, que ce soit le passé, le présent, le futur, ou encore les pensées des personnages, est rarement remise en question. Mais il s'agit aussi d'un élément surnaturel, simplement, il s'agit d'un élément surnaturel qui a été incorporé dans nos normes littéraires. Les romans qui constituent ce corpus réinventent le narrateur omniscient. C'est un élément récurrent dans la métafiction historiographique, un genre où les auteurs remettent en question l'idée de point de vue universel. Les narrateurs de *The Book Thief* et de *Midnight's Children* ont une focalisation interne, mais une focalisation interne qui est en quelque sorte amplifiée. La protagoniste de *The Book Thief* écrit son autobiographie dans un carnet qui est ensuite perdu lors du bombardement de sa rue, et que la mort récupère, et lit. Le narrateur donc à la fois les informations qu'il a récoltés lui même en tant que personnage, mais aussi tout ce que Liesel a écrit. Il a donc plus d'information qu'un narrateur avec focalisation interne a habituellement. La situation dans *Midnight's Children* est comparable, car, grâce à son don de télépathie, le narrateur connaît les pensées de certains autres personnages. Dans ces deux œuvres, ce ne sont pas les narrateurs qui sont omniscients,

11. “ Intrusive narrator: A (distancing or engaging, ironic or earnest) narrator commenting in his or her own voice on the situations and events presented, their presentation, or its context; a narrator relying on and characterized by commentarial excursions or intrusions ”, Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology* (1987). Lincoln: University of Nebraska Press, 2003, p. 46-47.

12. Un narrateur homodiégétique est un “ narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ”. Genette, Gérard. “ Discours du récit ”, *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, p. 252.

13. Alber, Jan. “ Unnatural Narrative ”. *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014. Consulté le 19/08/2016. p. 1.

mais les personnages sur lesquels les narrateurs ont une focalisation interne. On se retrouve ainsi face à un paradoxe : le caractère surnaturel des personnages sur lesquels les narrateurs sont focalisés rend la quasi-omniscience (on pourrait dans les deux cas dire qu'il s'agit d'une focalisation interne multiple) des narrateurs réaliste. La magie dans la diégèse remplace donc la magie conventionalisée de l'omniscience narrative, déstabilisant ainsi les conventions littéraires.

Ainsi, l'étude de ce corpus a permis de montrer comment le réalisme magique qui, selon Brenda Cooper “ s'oppose au fondamentalisme et à la pureté : il est en opposition avec le racisme, l'ethnicité, et la quête des origines et de l'homogénéité¹⁴ ”, contribue à la réécriture de l'histoire qui est au cœur de la métafiction historiographique. Dans le corpus, on a observé que des formes de magie diégétiques non-conventionalisées, comme par exemple la télépathie, remplacent des formes de magie narrative qui sont rentrées dans les normes, comme par exemple le narrateur omniscient traditionnel – ce qui permet une remise en question des normes occidentales. En remplaçant un élément magique auquel le lecteur est habitué et ne relève donc pas comme tel par un autre, qui ne lui est pas familier, le texte attire son attention sur sa propre subjectivité, lui permettant de se rendre compte que ces normes ne sont pas universelles. De plus, il est important de souligner que, alors que le lecteur croit être surpris par la magie, par le “ surnaturel ”, c'est ce à quoi il n'est pas habitué qui surprend, ce qui sort non seulement du naturel, mais aussi du conventionnel.

Enfin, les différentes formes de magie narrative mènent à une remise en question du point de vue omniscient, appelant le lecteur à se rendre compte que ce qui se rapproche le plus de l'omniscience est la polyphonie. L'incertitude narrative rappelle la polyphonie de tout récit historique qui rend réellement compte de toutes les facettes d'une situation, et imprègne le lecteur de l'idée très politique que l'histoire a plusieurs vérités, qu'il n'y a pas une, mais des histoires.

Sonja Böttger

Université de Perpignan Via Domitia

14. Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism* (1998). London : Routledge, 2004. p. 22.

Bibliographie

Sources primaires

- Rushdie, Salman. *Midnight's Children* (1981). London : Vintage, Random House, 2008.
- Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five* (1969). London : Vintage, Random House, 2000.
- Zusak, Markus. *The Book Thief* (2005). London: Black Swan, Random House, 2007.
Traduction : Marie-France Girod. Paris : Oh ! 2007.

Sources secondaires

- Alber, Jan. “Unnatural Narrative”, Hühn, Peter et al, *The Living Handbook of Narratology*.
Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative> Consulté le 19/08/2016.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. London : Routledge, 2004.
- Faris, Wendy B. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004). Nashville : Vanderbilt University Press, 2013.
- Genette, Gérard. “Discours du récit”, *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988). London: Routledge, 1991.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology* (1987). Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- Warnes, Christopher. *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence* (2009). Basingstoke : Palgrave Macmillian, 2013.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (1984). London/New York: Routledge 1996.