

2. 4 Notes sur la métafiction et l'œuvre de Yan Geling

1. Définition : métafiction et postmodernisme

La métafiction (后设小说) est une forme d'**écriture autoréférentielle** qui révèle ses mécanismes narratifs par références explicites. C'est littéralement la fiction sur la fiction. Elle s'est développée dans les années 1960, mais le terme a été inventé par l'auteur américain William H. Glass dans un essai de 1970 intitulé « La philosophie et la forme de la fiction »¹. Le concept est donc emprunté à la littérature anglo-saxonne, et il est lié à la réflexion de Roman Jakobson sur la fonction métalinguistique du langage, c'est-à-dire aux commentaires que la langue fait sur elle-même (discours second par rapport à un discours premier).

Le terme de métafiction désigne la littérature de fiction quand, de manière consciente et systématique, elle s'interroge sur son statut en tant qu'objet, en soulevant des questions sur la **relation entre fiction et réalité**. Le but avéré du texte de métafiction est de dévoiler au lecteur son fonctionnement et de s'interroger sur le langage comme maître d'œuvre de la fiction, avec tout ce que cela comporte comme incertitudes pour accéder à la vérité.

La métafiction est aujourd'hui essentiellement associée à la **littérature postmoderne**, au sens où celle-ci constitue une rupture avec le réalisme du 19^e siècle qui supposait une narration contée d'un point de vue omniscient. Avec la littérature moderne, les personnages et leur histoire ont été explorés de manière subjective, en partant de la réalité extérieure, pour atteindre les côtés intimes de la conscience, en s'appuyant sur des techniques comme le courant de conscience de Virginia Woolf ou la narration fragmentée comme chez T.S. Eliot.

À la suite de la crise existentielle qu'a connue la littérature moderne dans ces conditions, et en réaction contre ladite modernité dans le sillage de la deuxième guerre mondiale, les post-modernes ont entériné l'impossibilité d'écrire, ou l'impossibilité de la narration, chacun à sa manière. L'année 1941 qui est celle de la mort à la fois de James Joyce et de Virginia Woolf est souvent prise comme point de départ de la période postmoderne, et de la littérature qui lui est liée.

La métafiction est l'une des techniques utilisées par les postmodernes pour faire voler en éclat la narration de fiction.

2. La métafiction et ses différentes formes

La métafiction utilise beaucoup de procédés de mise en abyme dont certains précurseurs remontent au début du 20^e siècle, mais aussi des processus d'intrusion du narrateur et de l'auteur dans l'histoire. Exemples :

- Le roman sur un **écrivain en train d'écrire une histoire** (*Les Faux Monnayeurs*, Gide 1925, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce 1916)
- Le roman sur un **lecteur lisant un roman** (*Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Italo Calvino, 1979) - Le roman ou autre œuvre de fiction **au sein du roman** (*Le Monde de Sophie*, Jostein Gaarder, 1991 ; *L'île du jour d'avant*, Umberto Eco, 1994)
- Le roman où **le narrateur s'expose délibérément comme l'auteur** de l'histoire et devient un personnage homodiégétique (*L'Insoutenable légèreté de l'être*, Milan Kundera, 1984)
- Le roman où l'auteur (et pas seulement le narrateur) est un personnage ;
- Le roman qui **lui-même cherche l'interaction avec le lecteur** ;
- Le **roman non-linéaire**, qui peut être lu autrement que du début à la fin (*Marelle* Julio Cortazar, écrit à Paris en 1963 ; *Finnegans Wake*, James Joyce, 1939)

¹ William H. Gass, *Fiction and the Figures of Life*, Knopf 1970, 288 p. Philosophy and the Form of Fiction p. 3. Rééd. Vintage Books 1972 : <https://archive.org/details/fictionfigureso00gass>

Certains auteurs contemporains ont fait de la métafiction le motif central de leur écriture, Paul Auster par exemple².

3. La métafiction en Chine

Bien que l'on puisse en trouver des éléments dans la littérature des dynasties Ming et Qing³, l'apparition de la métafiction en Chine est surtout liée, dans la période contemporaine, au bref mouvement qu'on a appelé littérature d'avant-garde (先锋文学), dans la deuxième moitié des années 1980.

Le mouvement est né de la relecture de l'histoire récente : contrairement à l'Occident où la métafiction est liée à une vaste crise de la narration liée à l'impossibilité de « dire » dans le contexte postmoderne, dans le domaine chinois, elle a plutôt été une réponse à l'impossibilité de comprendre les bouleversements de l'histoire et de la culture, occultés par l'histoire officielle. Mais le résultat est aussi de jeter un doute fondamental sur la possibilité de créer un univers narratif reflétant le monde réel.

On trouve encore quelques exemples de métafiction après 1990, mais l'utilisation du concept en Chine ne fait pas l'unanimité, la notion même de postmodernisme qui lui est liée étant contestée dans le domaine de la littérature chinoise.

Les auteurs d'avant-garde des années 1985-1989

Ces auteurs dits d'avant-garde ont pour caractéristique de déconstruire leurs récits, d'offrir des bribes de narration comme perdues dans le brouillard de la mémoire, en tentant de reconstruire une réalité fuyante. C'est le cas, par exemple, de Yu Hua (余华) dans « Une sorte de réalité » (《现实一种》), de Su Tong (苏童) avec « La fuite en 1934 » (《一九三四年的逃亡》) ou de Ge Fei (格非) dans « La barque égarée » (《迷舟》)⁴.

- Dans la nouvelle « La fuite en 1934 », parue en mai 1987, le narrateur de Su Tong examine l'histoire de sa famille pour en arriver à une interprétation fictive de leur passé collectif. Le narrateur évoque bien le passé, mais à travers les images qu'il en a gardées en mémoire. C'est donc un passé personnel, que le narrateur ne cherche ni à comprendre ni à expliquer, mais à imaginer, tout en situant la légende familiale dans le contexte plus large de l'histoire de l'époque : des événements historiques concrets du temps de ses grands-parents, comme l'épidémie de choléra de 1934 et les inondations de 1935 ; ces événements déterminant des événements cruciaux du récit, ils dénotent une soumission au destin qui nie la liberté du narrateur de recréer le passé à sa guise. L'utilisation de métafiction contribue à mettre en doute le récit, qui en devient éminemment flou et ambigu.

- Quant à Ge Fei, c'est sans doute celui dont le style a été le plus longtemps imprégné de métafiction, dans des récits dont le thème directeur est la mémoire, dans ses rapports avec la vie. Dans la nouvelle « A la mémoire de monsieur Wu You » (《追忆乌攸先生》), publiée en 1986, il tente une reconstitution du passé, pour lutter

² Pour une analyse plus complète de la métafiction et de l'évolution du concept, voir : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metfiction>

³ Et en particulier dans le *Hongloumeng* () et le *Mudanting* () où le rêve apporte des éléments métafictionnels. Voir les vers du premier : « La vérité devient fiction quand la fiction est vraie / La réalité devient irréelle quand l'irréel devient réel. » (placés par Marjolijn Kaiser en exergue de sa thèse citée ci-dessous).

⁴ Voir aussi la métafiction dans la narration de l'un des précurseurs de la littérature d'avant-garde, Ma Yuan (马原) :

https://espace.library.uq.edu.au/data/UQ_347610/s4217382_thesis_submission.pdf?Expires=1612000399&KeyPair=APKAJKNBJ4MJBJNC6NLO&Signature=QRTs9RY~ljCwc6wQ5nIw6NnVgjmX877gAwDI~UQsyFARmAVzPSNo4lakTwO7wJGfOR5KOMeXKGGZS-zoJyeFU5bo6Nt5MLYvFl6rlutGEiwraqZ0~lteqa0dAvuv8Fjy0x2~vrmNMMkGTiaXevbPdL7izKP4gv-DL8NqHiZp4wSqhGg4TRI5k6MdlqU-Exp4lcagRCjJQO-0axrNiRrEKT24TyUsyG~f~tNhKdzMo2FBsc0BeOQViNlmAfH17ptpKbuos1o-WJd-QU-PlcC9h5urF-goXBsQxzhscB09dJdnego4f0KJcH0ZoXpMJMa4uz9IVq3ledfXkTF9gVQ1A

contre l'oubli. Le récit est conté à la première personne, mais par un « je » dont la perception du passé est fragmentaire, floue, incomplète.

Dans « La barque égarée » (《迷舟》), il y a en outre des ruptures dans la narration, à des moments clés, qui cassent la lecture. Quant à « Nuée d'oiseaux bruns » (《褐色鸟群》) ou « Vert jaune » (《青黄》), en 1988, ce sont des narrations savamment déconstruites, où la mémoire peine à reconstruire une réalité fuyante et floue.

La métafiction en Chine après 1990

Après la rupture de 1989, les auteurs d'avant-garde se sont tournés vers une écriture néo-réaliste plus orientée vers le grand public. Mais on trouve encore des éléments de métafiction dans diverses œuvres. Ainsi, dans sa thèse de juin 2011, *Don't Believe a Word I Say: Metafiction in Contemporary Chinese Literature*, Marjolijn Kaiser examine la métafiction dans les œuvres de [Gao Xingjian \(高行健\)](#), Huang Jinshu (黄锦树)⁵ et [Wang Xiaobo \(王小波\)](#), sous l'angle du rapport ambigu entre le texte et le monde, entre fiction et réalité :

https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11495/Kaiser_Marjolijn_ma2011sp.pdf?sequence=1&isAllowed=y

A ces trois auteurs, on peut ajouter [Wang Anyi \(王安忆\)](#) et sa nouvelle « *L'histoire de mon oncle* » (《叔叔的故事》), écrite en 1990, après un silence d'un an. Le récit est relaté, à la première personne, par bribes d'histoires et de souvenirs qui se croisent sans parvenir à reconstituer une image précise de « l'oncle », la narratrice revenant constamment sur ce qu'elle vient de conter pour en mettre en doute la véracité.

Mais on trouve aussi des éléments métafictionnels dans le troisième volet de sa trilogie « de l'amour » : « Amour dans une vallée enchantée » (《锦绣谷之恋》)⁶ qui commence par les mots de la narratrice :

我想说一个故事，一个女人的故事。初秋的风很凉爽，太阳又清澈，心里且平静，可以平静地去想这一个故事。我想着，故事也是在一场秋雨之后开始的。

Je voudrais vous raconter une histoire, l'histoire d'une femme. Le vent de ce début d'automne est frais, et le soleil lumineux ; je me sens sereine, à même donc de réfléchir sereinement à cette histoire. Je l'imagine commençant elle aussi après une pluie d'automne.

C'est ainsi que se déroule ensuite une méta-narration qui semble un rêve éveillé, et se termine par une mise en doute de ce qui s'est passé vraiment, au-delà de quelques phrases restées en mémoire, sur lesquelles s'accroche le souvenir. Et à la fin, la narratrice exprime sa frustration : 我的故事讲完了，我却不甘心，还想跟随着她，也许，事情不会那么简单。

Mon histoire terminée, je n'ai pas envie d'en rester là, je voudrais continuer à la suivre, peut-être les choses ne sont-elles pas aussi simples...

Donc elle imagine encore un peu la femme, marchant dans les feuilles mortes, dans le soleil de l'automne, Mais son souvenir s'épuise et le personnage doit continuer son existence propre : 除此以外，我再也不想起别的，我只得放开了她，随她一个人没有故事地远去了。

Hormis tout cela, je ne parviens à me souvenir de rien d'autre. Il me faut l'abandonner là, et la laisser s'éloigner seule, sans plus d'histoire.

Le cas de Yan Geling

⁵ Ou Ng Kim Chew, né en Malaisie en 1967 d'une famille originaire du Fujian, dont le roman *La Pluie* est paru en traduction française en octobre 2020 :

<http://www.editions-picquier.com/auteur/ng-kim-chew/>⁶

Voir le texte en ligne : <http://wanganyi.zuopinj.com/2759/>

Les romans de Yan Geling peuvent être replacés dans le contexte de ces textes de fiction qui s'interrogent sur eux-mêmes et interrogent le rapport de la fiction à la réalité, réalité incertaine du passé et de l'histoire appréhendée à travers le prisme de la mémoire.

On peut parler de métafiction dès le deuxième volet de sa trilogie de la femme soldat, publié en février 1987, « Les Murmures d'une femme soldat » (《女兵的悄悄话》), dont la postface sonne comme un manifeste :

“三十岁的今天，我把‘悄悄话’自胸怀捧出，若有所得又若有所失。荒唐年代的荒唐事，我也庄严的参加进去过，荒唐与庄严就是我们青春的组成部分。但我不小看我的青春，曾经信以为真的东西，也算作信仰了。凡是信仰过的，都应当尊重。我尊重它，写下它，便是对自己青春有了交代。”

« À l'âge, aujourd'hui, de trente ans, je prends les « murmures » en mon sein à deux mains, en en gagnant autant qu'en en perdant. J'ai solennellement participé aux absurdités d'un âge absurde, l'absurdité autant que la solennité étant des parties intégrantes de notre jeunesse. Mais je ne méprise pas pour autant

la mienne. Ce que j'ai autrefois considéré comme vrai peut aussi bien être compté comme foi. Or toute foi mérite le respect. Je la respecte donc, et la note, de manière à rendre compte de ma jeunesse. »

C'est cependant surtout le cas de « Fleurs de guerre » (《金陵十三钗》) et de « Fanghua » (《芳华》). Dans le premier, la narratrice en appelle directement au lecteur :

一九三七年十二月二十一日下午四点发生的事，我姨妈孟书娟在脱险后把它记录下来。多年后，她又重写了一遍。我读到的，是她以成熟的文字重写的记述。我毕竟不是我姨妈那样的史学文豪，我是个写小说的，读到这样的记载就控制不住地要用小说的思维去想象它。现在，我根据我的想象以小说文字把事件还原。

Ce qui s'est passé le 21 décembre 1937 à quatre heures de l'après-midi, ma tante Meng Shujuan l'a noté une fois hors de danger, mais elle a entièrement réécrit son récit bien des années plus tard. En le lisant, j'ai vu combien, ainsi retravaillé, il a atteint une bien plus grande maturité stylistique. Cependant, je ne suis pas, comme ma tante, une éminente historienne ; je suis une romancière, et après avoir lu ce récit des faits, je n'ai pu résister au désir d'y ajouter ma part d'imagination, dans la logique du roman.

Quant à « Fanghua », c'est l'aboutissement de cette recherche sur la forme, que l'on peut rapprocher de la métafiction :

…我不是要你跟着故事走，为这个故事感动，被抓进去出不来。不，我这个作品就是要时时把你抓出来，让你停一停，跟着我思考，看看这个�故事的发生。我要写的不是一个把你一直往前推的故事。[…]

这正是我要的一种效果，就是离间的效果，我让你停下来思考，作为一个故事之外的人，就像戏剧一样的离间感…

…je ne veux pas qu'on se laisse emporter par cette histoire, qu'on en soit ému et captivé au point de ne plus pouvoir en sortir. Non, je veux que cette histoire captive, certes, mais par moments ; je veux vous forcer à vous arrêter pour que vous suiviez ma réflexion, que vous perceviez comment cette histoire se passe.

Le résultat que j'ai recherché, c'est celui obtenu en créant une rupture dans la narration, en vous obligeant à vous arrêter pour réfléchir, faire de vous un personnage extérieur à l'histoire, avec un sentiment de séparation de l'action comme au théâtre …

Les ruptures dans la narration pour donner ce temps de la réflexion sont marquées par un simple blanc entre deux lignes dans le texte. La narratrice revient constamment sur les principaux épisodes de son récit, pour les considérer sous un angle différent ; c'est ainsi que Yan Geling fait évoluer la perception des personnages, en particulier de

He Xiaoman et de Liu Feng. Le personnage de Liu Feng en particulier est soumis, à la fin du roman, à une critique de fond qui en modifie totalement l'image⁶.

Mais le lecteur est invité à réfléchir aussi sur l'histoire de He Xiaoman :

“但我觉得这不一定是事物的全部真相，可能只是一小部分的真相。小曼成长为人
的根，多么丰富繁杂，多么细密曲折，埋在怎样深和广的黑暗秘密中，想一想就觉得无
望梳理清晰”

*« ...je ne crois pas que ce soit le fond de l'histoire, il est fort possible que ce n'en soit qu'une petite partie.
La personnalité de Xiaoman arrivée à l'âge adulte est tellement riche et complexe, tellement tortueuse et
délicate, cachée dans une mystérieuse obscurité si vaste et si profonde, que plus j'y réfléchis, plus je pense
qu'elle est insondable, impossible à démêler et clarifier. »*

Tout ceci relève d'une certaine forme de métafiction, mais Yan Geling en fait un procédé narratif extrêmement complexe et très personnel, qui semble exprimer les mille détours de sa pensée au moment même où elle écrit, comme si elle ne pouvait en finir avec son histoire. Comme Wang Anyi laissant à regret s'éloigner son personnage à la fin de « Amour dans une vallée enchantée », en laissant cette femme poursuivre sa vie au-delà de sa narration.

Brigitte Duzan, 30.01.2021

⁶ Comme le montre l'extrait 3 traduit par Catherine Legeay-Guyon dans le présent dossier.