

ANDRÉE MERCIER

LA VRAISEMBLANCE : ÉTAT DE LA QUESTION HISTORIQUE ET THÉORIQUE

S1 La notion de vraisemblance se trouve aujourd’hui le plus souvent en filigrane des textes théoriques et critiques. Elle échappe également aux codifications strictes et aux débats dont elle fut l’objet dans les traités de poétique. C’est dire que sa définition reste assez floue et fondée sur des présuppositions plus ou moins formulées. L’objectif de ce texte est d’offrir un état de la question historique, utile pour rappeler les principales acceptions du terme et en montrer les déplacements ; il sera suivi d’un bref état de la question théorique visant à en dégager les différents caractères constitutifs et les principaux enjeux.

Petite histoire de la vraisemblance

S2 L’histoire de la vraisemblance reste encore à faire. Le parcours proposé ici se limitera à certaines étapes majeures, principalement la poétique classique et le réalisme, dont il offrira un portrait nécessairement simplifié. La *Poétique* d’Aristote constitue malgré tout un arrêt obligé tant le texte a fait l’objet de relectures et de commentaires. Extrêmement rares d’ailleurs sont les dictionnaires littéraires qui n’y renvoient pas dans leur article consacré à la vraisemblance¹.

53

Caractéristique de la fiction, c'est-à-dire du travail du poète², la vraisemblance pour Aristote se distingue de l'exigence de vérité empirique ou factuelle à laquelle est soumis l'historien ou plus exactement le chroniqueur : « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable et du nécessaire » trouve-t-on au chapitre 9 de la *Poétique* (1980 : 65 ; 51 a 36). Si la vraisemblance se conçoit comme ce qui est probable dans l'ordre du réel, elle n'est donc pas la simple imitation d'une action réelle ou attestée. Elle est par ailleurs liée à l'exigence logique de la mise en intrigue qui doit ordonner les événements selon un enchaînement nécessaire. Alors que le texte de l'historien se trouve dépendant de la succession souvent décousue et accidentelle des faits, le poète doit ordonner les événements et les placer dans un rapport de causalité qui permet ainsi de quitter le singulier et le contingent pour atteindre une représentation du réel plus générale, unifiée et signifiante. Le récit du poète trouverait là une supériorité philosophique par rapport au récit de l'historien pour sa part lié au dysfonctionnement du réel, c'est-à-dire à l'absence de liens palpables et visibles entre les divers événements. Bien que la vraisemblance repose sur la conformité des événements et des caractères aux croyances, aux opinions et aux représentations du réel en vigueur, c'est-à-dire le probable, elle tient donc tout autant à l'organisation logique du récit qui unifie les actions et les articule aux caractères des personnages. Cette nécessité créée par la mise en intrigue contribue d'ailleurs à rendre acceptable ce qui pourrait échapper, à première vue, à l'ordre du probable. La vraisemblance détermine ainsi l'activité mimétique du poète et montre la relation nécessairement complexe qui s'établit entre le modèle et la copie, relation faite de différence et de ressemblance, de reconnaissance et de transformation³.

54

Les arts poétiques du 17^e siècle français ont accordé à la vraisemblance une importance considérable. Les observations d'Aristote trouveront là un terrain propice à se déployer. Le paradoxe, déjà présent dans la *Poétique*, à l'effet qu'« [i]l faut préférer ce qui est impossible mais vraisemblable à ce qui est possible mais non persuasif » (1980 : 127 ; chap. 24, 60 a 26), donne lieu au fameux vers de Boileau : « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable » (Boileau, 1969 [1674] : 99)⁴. La querelle autour du *Cid* de Corneille devient dès lors emblématique de cet écart entre le vrai et le vraisemblable et, surtout, de la supériorité de la vraisemblance qui, de l'avis de plusieurs, caractérisera fondamentalement le 17^e siècle⁵. Ainsi, bien que Corneille ait emprunté à la littérature espagnole le destin d'un personnage historique, Scudéry reproche à l'auteur du *Cid* le choix de son sujet et notamment le comportement de Chimène : « Il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père »⁶. L'opposition qui se forme ici entre la vérité historique et la vraisemblance poétique conduit à reconnaître encore une fois

à la vraisemblance une supériorité. Mais alors que, dans la *Poétique* d'Aristote, cette supériorité vient de ce que la vraisemblance permet de détacher les événements de l'accidentel et du singulier pour en saisir le sens général, et ce essentiellement grâce aux liens de causalité qu'elle instaure⁷, au 17^e siècle la supériorité de la vraisemblance se complexifie et se décline de différentes façons, parfois contradictoires et souvent normatives, selon l'autorité et les valeurs sur lesquelles elle se fonde.

- §5 Kibédi Varga distinguera par exemple la vraisemblance *morale* qui peut mener à corriger l'histoire afin de rétablir la justice et d'acheminer l'homme à la vertu (1977 : 328). Il distinguera aussi la vraisemblance *sociale* fondée plutôt sur l'opinion, la bienséance et le bon sens, variable d'ailleurs selon le groupe auquel elle renvoie et à qui l'on veut plaire (1977 : 329). Il distinguera de même la vraisemblance *esthétique* conduite à embellir la nature, à la rendre plus émouvante et pathétique, au nom d'un sentiment esthétique de perfection, et donc susceptible de s'opposer à l'opinion et au goût du public, c'est-à-dire à la vraisemblance sociale (1977 : 330-331). Ajoutons enfin que la vraisemblance *narrative* ou *logique*, fondée sur la cohésion de la mise en intrigue, comme l'envisage Aristote, fait aussi partie de cet espace de tensions de la poétique classique⁸. On pourra dès lors considérer, comme le propose Bourgeois, que la vraisemblance correspond en fait globalement à une dimension et même à un devoir *éthique* dans la mesure où « Il s'agit, ni plus ni moins, d'un travail de régulation des valeurs, d'appréciation des conduites et d'évaluation de leur complexité » (2005 : 57).
- §6 Si le paradoxe de Boileau semble dégager la vraisemblance de tout lien avec le réel – Barthes affirmera d'ailleurs que « [t]oute la culture classique a vécu pendant des siècles sur l'idée que le réel ne pouvait en rien contaminer le vraisemblable » (1982 : 88) –, il reste que cette fracture n'est pas aussi nette qu'on a peut-être voulu le croire. Comme le souligne Kibédi Varga, la vraisemblance « pose le problème des rapports entre l'art et la réalité. Dans son ambiguïté même, elle cherche à donner à ce problème une réponse à la fois réaliste et idéaliste » (1977 : 332) : idéaliste en donnant à l'art le pouvoir d'atteindre une vérité supérieure sans s'astreindre aux contingences ou aux imperfections du réel ; réaliste en ce qu'elle reste malgré tout liée au probable et à l'appréciation des conduites humaines en fonction de valeurs sociales ou morales.
- §7 Dès le 18^e siècle, la vraisemblance perdra cependant une bonne part de son autorité et, comme le montre Coudreuse dans une étude du *Dictionnaire dramatique* de Chamfort, la « vraisemblance devient de plus en plus un mot vidé de sa signification » (2005 : 80). Si, dans la poétique classique, le mot « vraisemblance » s'oppose au vrai, plus exactement à la vérité historique, c'est que la vérité historique est nécessairement limitée et singulière. Dans le lexique classique, la vraisemblance est en fait le seul mot qui corresponde à

l'idée d'une vérité générale distincte du vrai empirique, unique, et souvent capricieux et accidentel. Or les attentes à l'égard de la fiction et le lexique qui les désigne vont peu à peu se modifier. Au 18^e siècle, comme le constate Dubois,

le roman tente de préserver l'idée de vraisemblance mais accueille dans ses fictions des éléments de sensibilité et des faits de contingence qui ne répondent plus trop au critère d'universalité des usages et des mœurs. Un particularisme lié à la vie quotidienne et aux destins individuels contamine discrètement la représentation (2000 : 32).

§8 Le romantisme entraînera quant à lui un changement de paradigme qui permettra au réalisme de voir le jour en opérant la substitution de l'universel par le singulier. C'est dire qu'avec le réalisme, le champ lexical se modifie : l'opposition entre vrai empirique et vraisemblance s'estompe ; la vraisemblance rejoint une esthétique du vrai et du réel. Pour reprendre les propos de Barthes, l'effet de réel se trouvera au « fondement de ce vraisemblable inavoué » (1982 : 89). Si l'on ne peut parler d'un renversement complet de paradigme dans la mesure où la *Poétique* d'Aristote et la poétique classique lient tout de même la vraisemblance au probable et donc à une certaine représentation de ce qui est possible⁹ ou plausible¹⁰ dans l'ordre du réel, il reste que le changement est majeur. La vraisemblance ne se conçoit plus dans un rapport de supériorité au réel ou d'écart, mais dans un rapport de continuité ou de conformité avec lui. Elle est devenue synonyme d'effet de réel et subira bientôt les assauts de la contestation du réalisme.

§9 Dans *Pour un nouveau roman*, Robbe-Grillet l'associera ainsi aux notions périmées, notamment à celle d'histoire, y voyant un mode d'adhésion où le lecteur se montre dupe de la fiction :

Une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur : celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé et feindra d'avoir affaire à un document, à une biographie, à une quelconque histoire vécue (1967 [1963] : 35).

§10 On voit que, pour le nouveau romancier, la vraisemblance se confond bien avec l'effet de réel et semble avoir perdu l'aspect d'artifice ou de structuration narrative qui la distinguait du réel dans la poétique d'Aristote et la poétique classique.

Aspects théoriques et enjeux de la vraisemblance

§11 Ce parcours rapide est volontairement silencieux sur tout ce qui touche à l'état actuel de la vraisemblance : le but de ce dossier d'articles étant précisément de dégager certaines fonctions et représentations de la

vraisemblance à partir de l'étude de romans contemporains, afin de voir, entre autres, si elle se superpose toujours indistinctement à l'effet de réel. Il permet cependant de voir à l'œuvre des traits constitutifs ou des enjeux qui caractérisent la notion au-delà de ses aléas historiques. À la lumière de travaux qui ont posé un regard davantage théorique sur la vraisemblance, se dégagent principalement trois éléments : d'abord la fonction d'adhésion qui se trouve au cœur de la vraisemblance ; ensuite une typologie de la vraisemblance selon l'aspect du discours concerné ; enfin, l'enjeu de véridiction qui accompagne inévitablement la notion.

§12

On l'a vu, la poétique d'Aristote présente la vraisemblance comme une obligation du poète. Par elle, la fiction permet de s'abstraire du particulier, d'atteindre une représentation et une interprétation générales des événements et des actions qui prennent figure d'exemple ou de modèle¹¹. Cette visée normative est tout aussi présente, sinon plus, dans les dimensions morale et sociale de la vraisemblance classique. Cet aspect ne doit pourtant pas cacher un élément plus fondamental : la dimension pragmatique ou l'enjeu d'adhésion de la vraisemblance dont la fonction première est bien de rendre le récit crédible ou recevable. C'est ce que soulignent la *Poétique* d'Aristote et le vers de Boileau : le vraisemblable rend le vrai acceptable, voilà pourquoi il faut préférer « ce qui est impossible mais vraisemblable à ce qui est possible mais non persuasif » (Aristote, 1980 : 127 ; chap. 24, 60 a 26). La rhétorique latine distinguera d'ailleurs le vrai-vraisemblable du vrai-*invraisemblable*, de même que le faux-vraisemblable du faux-*invraisemblable*¹², ce qui met bien en valeur l'action persuasive de la vraisemblance qui consiste non pas à démontrer mais à convaincre¹³. Les modalités d'adhésion varient bien sûr au fil des époques et des esthétiques. Toutefois l'adhésion se conçoit généralement comme un pacte d'illusion consentie, fondé sur une suspension *volontaire* de l'incrédulité, pour reprendre la formule de Coleridge. La fiction offre un monde hypothétique, un monde possible auquel on adhère par une foi en quelque sorte *négative* selon Coleridge (Compagnon, 2001 : 418). Cet assentiment réfléchi s'oppose à une immersion vécue sous le mode d'une puissance hallucinatoire, emprise qui reposerait plutôt sur une suspension *involontaire* de l'incrédulité ou, si l'on veut, sur une foi *positive*. La vraisemblance rappelle que la fiction, dans sa relation au lecteur, correspond non seulement à un acte de langage mais aussi à un acte de croyance provisoire. Comme le rappelle Rochlitz,

le romancier ne cherche pas à « faire croire » ou à « feindre » que ses personnages ont réellement fait et dit ce qu'il raconte ; il cherche à les « rendre crédibles », ce qui est presque le contraire de « feindre » ou de « faire croire » au sens d'accréditer quelque chose de faux ou d'illusoire¹⁴.

§13

En effet, l'activité fictionnelle repose sur un accord implicite qui conduit à « mettre entre parenthèses la valeur de vérité et les conséquences pratiques

immédiates du message fictionnel » (Pavel, 2001 : 5).

S14

La question de l'adhésion implique des conventions, c'est-à-dire aussi bien des valeurs, des représentations que des procédés. On peut toutefois ramener la multiplicité des éléments en jeu à quatre principaux modes ou types de vraisemblance qui sont en relation dans l'espace de la fiction : générique, empirique, pragmatique et diégétique. Par la vraisemblance *générique*, on désignera les règles de vraisemblance propres à un genre. La *Poétique* d'Aristote l'envisage déjà, dans la mesure où elle doit moduler son modèle de vraisemblance en fonction des spécificités de la comédie et de la tragédie¹⁵. Affirmant qu'« il y a autant de vraisemblables que de genres » (1971 : 94), Todorov signale de façon très claire le caractère surdéterminant de la vraisemblance générique qui conditionne les attentes et les règles de recevabilité du lecteur. Le cas du roman policier, donné par Todorov, montre que les règles du genre peuvent contrevenir d'ailleurs à la vraisemblance commune : par exemple, le « coupable du roman policier est celui qui ne semble pas coupable » (1971 : 97). On pourrait ajouter l'exemple de la science-fiction qui rend acceptable ce qui pourtant échappe à une certaine expérience du réel. Le deuxième type de vraisemblance, la vraisemblance *empirique*, concerne précisément cette conformité de l'univers représenté à l'expérience commune, expérience qui inclut tout autant des connaissances, des faits attestés, que des opinions ou des représentations et qu'on ne saurait donc réduire aux lois physiques et aux données historiques. S'y trouvent réunies l'empiriquement possible et les idéologies qui fondent la représentation du monde et des comportements¹⁶. Pernot (2004 [2002] : 646) la désigne plutôt sous le terme de vraisemblance *externe* en ce qu'elle renvoie aux règles en vigueur dans la société. La vraisemblance *pragmatique*, à laquelle Cavillac a consacré un article fort éclairant (1995), renvoie quant à elle à la performance narrative, c'est-à-dire à la crédibilité du narrateur et de la situation énonciative. Comme le montre Cavillac, le pacte d'adhésion ne se limite pas seulement au fait d'admettre la possibilité du monde et des événements représentés mais aussi au fait d'admettre l'acte même de narration. Le roman réaliste a réussi, par exemple, à faire de l'omniscience absolue une convention pragmatique qui va de soi et qui, pourtant, paraît inacceptable hors de la fiction. De même, la narration simultanée, « tendance de plus en plus marquée de la fiction moderniste à la première personne » comme l'observe Cohn (2001 : 150), du moment qu'elle reste discrète sur la posture verbale « impossible » qu'elle implique, ne posera pas de problème d'acceptabilité (2001 : 163). Enfin, la vraisemblance *diégétique* renvoie à la cohérence de la mise en intrigue sur laquelle insiste particulièrement Aristote et que Pernot désigne par l'expression vraisemblance *interne* puisqu'elle tient à la « prévisibilité logique du récit » (2004 [2002] : 646). On ne saurait toutefois la limiter aux liens stricts de causalité et à l'unité d'action, tels que défendus par la *Poétique*, puisque les

conditions de cohérence ou de nécessité de l'organisation narrative varient au fil du temps et des esthétiques. À la logique de l'action, privilégiée par Aristote, on peut ajouter par exemple celle de la passion, apte également à structurer le travail de représentation mais à partir toutefois de l'état plutôt que de l'action des personnages¹⁷. Demeure cependant constante l'idée d'une crédibilité qui repose sur une logique événementielle, un réseau de circonstances ou des facteurs de cohésion propres à l'organisation narrative de l'univers fictionnel. C'est ce que feront d'ailleurs valoir les défenseurs de *La Princesse de Clèves* pour qui la scène de l'aveu de madame de Clèves (où elle confie à son mari qu'elle est sensible à l'amour d'un autre homme) se tient tout à fait au sein de l'intrigue et ce, même si elle heurte la bienséance (ce genre d'intimité entre époux paraissant tout à fait déplacée pour le lectorat de l'époque). Dans le roman de madame de la Fayette, la vraisemblance diégétique se heurte à une invraisemblance empirique¹⁸, choc des perspectives qui montre que les différents types de vraisemblance sont susceptibles d'entretenir des rapports variables et parfois même d'opposition au sein du récit.

S15

Dernier élément qu'il importe de signaler : l'enjeu de véridiction inévitablement lié à la vraisemblance. En effet, bien que la poétique classique, à la suite d'Aristote, ait distingué le vrai du vraisemblable, on ne saurait pour autant retirer la véridiction du champ de la vraisemblance. D'une part, parce que les deux notions s'interdéfinissent et se supportent sémantiquement l'une l'autre. D'autre part, parce que la fonction d'adhésion à la fiction se voit conditionnée par un ensemble de simulacres qui engage nécessairement un travail d'interprétation sur l'être et le paraître. La vraisemblance, comme l'ont rappelé Perelman et Olbrechts-Tyteca, ne sert pas à démontrer la vérité d'une proposition mais plutôt à convaincre ou à susciter l'adhésion. En cela elle implique fondamentalement une interaction, c'est-à-dire un espace de négociation que la démonstration, quant à elle, exclut : la vérité d'une proposition logique n'exige pas qu'on y adhère pour être vraie et, à l'inverse, l'adhésion n'implique pas la vérité d'une proposition. Cependant, la vraisemblance peut conduire à poser un jugement de vérité et ce, même si la fiction n'est pas soumise à la vérification des faits. L'exemple de l'autofiction, ou encore des multiples formes de brouillage des écritures biographiques contemporaines, fait de la vraisemblance un espace de jeu et de tension qui ne cesse de renvoyer au vrai et au réel. Par ailleurs, comme le souligne Pavel, la fiction n'écarte pas pour autant toute valeur de vérité. En effet, « [c]omprendre et apprécier une œuvre de fiction signifie accepter à titre d'hypothèse non empirique l'univers alternatif qu'elle décrit » (2001 : 8). Pour ce faire, le texte doit chercher à « authentifie[r] la vérité (imaginaire) de ses propositions » (2001 : 8). Dans le cadre de l'accord de croyance propre à la fiction, la vraisemblance sert donc aussi à rendre crédible cette forme de vérité.

NOTES

1. Le dossier de la *Revue des sciences humaines*, « Le vrai et le vraisemblable. Rhétorique et poétique », n° 280, offre cependant l'occasion d'observer quelques autres moments de ce long parcours.
2. Le domaine de la poésie, plus exactement de la mimésis poétique, renvoie pour Aristote aux arts de la représentation qui ont pour objet « l'homme doué de caractère, capable d'action et de passion, pris dans un réseau d'événements » (Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, « Introduction », dans Aristote, *La poétique*, p. 20).
3. Voir à ce sujet les commentaires de Dupont-Roc et Lallot qui accompagnent leur traduction de la *Poétique* d'Aristote, notamment la note 2 du chapitre 2, p. 157.
4. Nicolas Boileau, *Art poétique*, chant III, v. 48.
5. C'est ce qu'affirme, par exemple, Aron Kibédi Varga, 1977, p. 326 : « Sauf peut-être chez Corneille, un accord général semble se dégager sur ce point, on dirait même que nous assistons à une sorte de conspiration générale contre le vrai, tant est grand l'acharnement de tous pour montrer que le *vrai* est inférieur au vraisemblable » (souligné dans le texte).
6. Madeleine de Scudéry, « Observations sur le Cid », dans Armand Gasté, *La querelle du Cid*, Paris, 1898, p. 75, cité par Genette, 1979, p. 71.
7. Pour plus de précisions, lire les commentaires de Dupont-Roc et Lallot sur le chapitre 9 de la *Poétique*, p. 222 : « L'opposition de la chronique et de la poésie s'accuse encore lorsque Aristote l'explique dans les termes du *particulier* (*kath' hekaston*) et du *général* (*katholou*, 51 b 7) ; l'histoire s'attache à l'individu Alcibiade et à ses actions (51 b 11), la poésie au type, c'est-à-dire aux *relations nécessaires ou vraisemblables entre les caractères et les actions* ("le général, c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait nécessairement ou vraisemblablement"). C'est de l'enchaînement causal qui structure l'action que découle cet aspect de *généralité* : répondant aux exigences rationnelles de l'esprit ou à l'attente commune de tous les esprits, le caractère et l'action peuvent prendre figure d'exemple (*paradeigma*, chap. 25, 61 b 13), de modèle universel, et autoriser ainsi la reconnaissance propre à la *mimésis* (cf. chap. 4, 48 b 16sq., et chap. 15, 54 b 10) ».
8. C'est ce que précise Kibédi Varga dans la discussion qui suit son étude, p. 334.

9. Est possible, l'événement qui est susceptible de se produire ou de se reproduire réellement. McIntosh, 2002, p. 11.
10. Est plausible, l'événement qui est susceptible de se produire ou de se reproduire selon la croyance du plus grand nombre. McIntosh, 2002, p. 11.
11. Voir plus particulièrement les commentaires de Dupont-Roc et Lallot, dans Aristote, *La poétique*, p. 222 (note 1, chapitre 9).
12. Sur la narration rhétorique, on peut lire l'article d'Alain Deremetz, « La vraisemblance dans la rhétorique et la poétique latines », 2005.
13. Dans leur introduction au *Traité de l'argumentation* (2008), Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca soulignent d'emblée que le « domaine de l'argumentation est celui du vraisemblable, du plausible, du probable, dans la mesure où ce dernier échappe aux certitudes du calcul », p. 1.
14. Rainer Rochlitz, « Typologie de la fiction », inédit, cité par Thomas Pavel, 2001, p. 9.
15. Voir plus précisément les commentaires de Dupont-Roc et Lallot dans Aristote, p. 224-225 (chapitre 9, note 3, 51 b 26).
16. Dans son étude « Vraisemblance et motivation » (1979), Genette insiste particulièrement sur la dimension idéologique de la vraisemblance empirique, qu'il définit comme « un corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs », p. 73.
17. Jacques Fontanille distingue trois grandes rationalités servant à organiser l'expérience en discours : l'action, la passion et la cognition. Dans *Sémiotique du discours*, p. 183-186. Sur la logique de la passion, on pourra lire également Frances Fortier et Andrée Mercier, « La narration du sensible dans le récit contemporain », dans René Audet et Andrée Mercier (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec*, vol. 1 : *La littérature et ses enjeux narratifs*, p. 173-201.
18. Cécile Cavillac et Gérard Genette signalent tous les deux cette opposition des perspectives à laquelle donne lieu le roman. Cavillac, p. 44 et Genette, p. 76 et p. 88-92.

BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE (1980), *La poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil (Poétique).

BARTHES, Roland (1982), « L'effet de réel », dans R. BARTHES *et al.*, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil (Points, série Essais, n° 142), p. 81-90. [Le texte a d'abord été publié dans la revue *Communications*, n° 11, 1968.]

BOILEAU, Nicolas (1969) [1674], « Art poétique », dans *Œuvres II. Épîtres, art poétique, œuvres diverses*, chronologie et préface par Sylvain Menant, Paris, Garnier Flammarion (GF), p. 85-115.

BOURGEOIS, Muriel (2005), « Des invraisemblances de la vraisemblance classique », *Revue des sciences humaines*, n° 280 (octobre-décembre), p. 49-65.

CAVILLAC, Cécile (1995), « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101 (février), p. 23-46.

COHN, Dorrit (2001), *Le propre de la fiction*, traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Éditions du Seuil (Poétique).

COMPAGNON, Antoine (2001), « Brisacier, ou la suspension d'incrédulité », dans René AUDET et Alexandre GEFEN [dir.], *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux (Fabula), p. 415-426.

COUDREUSE, Anne (2005), « La vraisemblance dans le Dictionnaire dramatique (1776) de Chamfort : le début de la fin », *Revue des sciences humaines*, n° 280 (octobre-décembre), p. 67-81.

DEREMETZ, Alain (2005), « La vraisemblance dans la rhétorique et la poétique latines », *Revue des sciences humaines*, n° 280 (octobre-décembre), p. 9-24.

DUBOIS, Jacques (2000), *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil (Points, série Essais, n° 434).

FONTANILLE, Jacques (1998), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

FORTIER, Frances et Andrée MERCIER (2004), « La narration du sensible dans le récit contemporain », dans René AUDET et Andrée MERCIER [dir.], *La narrativité contemporaine au Québec, vol. 1 : La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 173-201.

GENETTE, Gérard (1979) [1969], « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil (Points, série Littérature, n° 106), p. 71-99.

KIBÉDI VARGA, Aron (1977), « La vraisemblance. Problèmes de terminologie, problèmes de poétique », dans *Critique et création littéraires*

en France au XVIIe siècle, Paris, Éditions du CNRS (Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique, n° 557), p. 325-336.

LE BOZEC, Yves (2005), dossier « Le vrai et le vraisemblable. Rhétorique et poétique », *Revue des sciences humaines*, n° 280 (octobre-décembre).

McINTOSH, Fiona (2002), *La vraisemblance narrative. Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle.

PAVEL, Thomas (2001), « Comment définir la fiction ? », dans René AUDET et Alexandre GEFEN [dir.], *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux (Fabula), p. 3-13.

PERELMAN, Chaïm et Lucie OLBRECHTS-TYTECA (2008) [1958], *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles (UB Lire – Fondamentaux), 6^e édition.

PERNOT, Daniel (2004) [2002], « Vraisemblance », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 2^e édition revue et augmentée, p. 646-647.

ROBBE-GRILLET, Alain (1967) [1963], *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard (Idées, n° 45).

TODOROV, Tzvetan (1971), « Introduction au vraisemblable », dans *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil (Poétique), p. 92-99.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

[Andrée Mercier](#) est professeure au Département des littératures à l'Université Laval et directrice du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises. Avec Frances Fortier, elle dirige deux projets de recherche (CRSH) sur le roman contemporain, l'un portant sur l'autorité narrative et la vraisemblance, l'autre sur les enjeux esthétiques et théoriques de la transmission narrative. Elle a codirigé avec René Audet *La narrativité contemporaine au Québec*, vol. 1 *La littérature et ses enjeux narratifs*, paru aux Presses de l'Université Laval en 2004.

POUR CITER CET ARTICLE :

Andrée Mercier (2009), « La vraisemblance : état de la question historique et théorique », dans *temps zéro*, n° 2 [en ligne]. *URL* : <http://tempszero.contemporain.info/document393> [Site consulté le 5 avril 2013].