

Avant-propos

Depuis une vingtaine d'années, la critique littéraire a progressivement placé la question de la fiction au premier plan de sa réflexion. Dans le double sillage de la philosophie analytique et de la linguistique structurale, elle s'est interrogée sur le statut de l'être de fiction dans le récit et de l'univers dans lequel il évolue. Elle s'est particulièrement intéressée, dans ce cadre, à deux ensembles de problèmes, qu'on peut formuler en termes de référence et de frontières. Elle s'est attachée, d'une part, à savoir à quoi réfère le texte de fiction : doit-on considérer qu'un énoncé fictif possède une dénotation nulle ou qu'il réfère à un monde fictionnel ? Dans quelle mesure a-t-il capacité à désigner des éléments du monde réel et comment doit-on considérer les expressions linguistiques désignant des personnes ou des faits réels et se trouvant dans un texte de fiction ? Elle s'est demandé, d'autre part, si l'on peut tracer, et sur quelles bases, une limite entre le texte fictif et le texte factuel – d'où découle la question adjacente des indices de fictionnalité : peut-on dégager des critères formels de fictionnalité qui permettent de départager les textes fictifs des textes factuels ? On reconnaît là des interrogations posées, notamment, par Thomas Pavel, dans *Univers de la fiction*, par Gérard Genette dans *Fiction et diction*, par Dorrit Cohn dans *Le Propre de la fiction*, ainsi que par le groupe Fabula dans son colloque sur les *Frontières de la fiction*.

Sans prétendre faire un état des lieux de la question, on observera que la prise en compte de la dimension pragmatique de la fiction s'est progressivement imposée comme celle qui rend le plus clairement compte du statut de ces textes. L'analyse en termes d'« assertion feinte » (J. Searle) déplace la perspective vers la théorie des actes de langage et interprète la fiction en relation à l'intention de l'auteur et au cadre dans lequel

elle est produite. Cette analyse ne permet toutefois pas pour autant de trancher de manière non équivoque quant aux propriétés éventuelles du texte de fiction : si Searle annonce qu'« il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique qui permette d'identifier un texte comme œuvre de fiction »¹, Dorrit Cohn s'emploie, elle, à démontrer le contraire – plus exactement à dégager les marqueurs spécifiques à la fiction. Nous ne trancherons pas ici – nous contentant de constater que si tout discours dit référentiel (historique ou autobiographique, par exemple) peut être mimé par la fiction, certains indices — plus ou moins saillants, plus ou moins concordants, parmi lesquels on trouverait ceux listés par Dorrit Cohn — tendent à marquer le caractère fictionnel d'un texte. On ne peut dégager de critères qui ne puissent être imités par la fiction, pourtant, il est rare que le lecteur hésite véritablement sur le caractère fictionnel ou référentiel d'un texte.

Un troisième ensemble de questions est venu, plus récemment, s'ajouter aux deux précédents. C'est celui des effets de la fiction sur le lecteur, et plus largement de son rôle dans la pensée et la culture humaines. Quelle est l'expérience offerte au lecteur par le récit fictif? Comment le lecteur se l'approprié-t-il? Comment cette expérience participe-t-elle de l'élaboration de son être au monde? Jean-Marie Schaeffer, s'intéressant à l'économie de nos représentations mentales, répond, dans *Pourquoi la fiction*, que « les fictions sont des opérateurs cognitifs », tandis que Thomas Pavel montre, dans *La Pensée du roman*, la dimension morale de l'expérience offerte par la fiction et dégage, dans le texte qu'on trouvera ci-dessous en ouverture, la « perplexité morale » qu'elle vise à susciter chez le lecteur. La fiction est une mise en scène d'enjeux impliquant des valeurs, un discours sur le monde propre à entrer en résonance avec le processus d'élaboration de chacun.

*

Sans négliger les deux premiers questionnements dont on trouvera des échos dans diverses contributions, le volume qui suit s'inscrit donc plus spécifiquement dans l'espace théorique ouvert par le troisième, et veut envisager la question en la déplaçant du côté de l'enseignement de la littérature. Il s'agit de savoir quel est aujourd'hui l'enjeu d'un enseignement de la fiction – massivement présente dans les classes et les programmes –, et pour cela de savoir quels sont d'une part le pouvoir propre au texte fictionnel et d'autre part l'activité imaginante et raisonnante du lecteur qui justifient cet enseignement. Les raisons

1. Searle, John R., *Sens et expression. Étude de théorie des actes de langage*, Minituit, «Le sens commun», 1982, p.109.

d'un enseignement de la fiction ne peuvent en effet être dissociées de la capacité de ces textes à susciter des effets particuliers chez le lecteur. L'enseignement de la fiction ne peut se penser indépendamment de ses enseignements propres.

Pourtant, force est de constater que la question de la fiction se pose peu, ni au lycée, ni au collège, ni à l'école primaire plus spécifiquement appréhendée ici en ce qu'elle est emblématique du statut de la fiction, de ses enseignements et de son enseignement. Depuis 2002, les programmes de l'école primaire ont introduit une nouveauté fondamentale et assez radicale : l'introduction de la littérature comme discipline majeure du cycle 3 (CE2-CM1-CM2). Cela signifie très concrètement que les enfants doivent tous les jours, à raison d'une heure minimum, « faire » de la littérature et que l'enseignant, dont on rappellera ici qu'il est polyvalent et non-spécialiste, doit préparer une séquence dont les enjeux et les objectifs réfèrent à la littérature. Ces nouveaux programmes sont accompagnés d'une liste de 300 œuvres contemporaines ou patrimoniales grâce à laquelle il peut opérer des choix et des mises en réseaux.

De manière très évidente, ces œuvres sont majoritairement des œuvres narratives de fiction. La liste propose des albums, des bandes dessinées, des contes, des romans, des pièces de théâtre qui ne sont que fictions.

Cette entrée massive de la littérature de fiction à l'école primaire repose sur une réalité : la littérature de jeunesse est massivement fiction. Cette réalité reposant elle-même sur une évidence : la fiction est enseignement. Ses pouvoirs didactiques, heuristiques et cognitifs sont cela même qui justifie de faire de la littérature de jeunesse (ou plutôt de certaines œuvres ressortissant à ce champ) une littérature scolarisée. Mais cette évidence est aussi un impensé dans le champ de l'enseignement.

Pourtant, l'histoire littéraire enseigne une autre évidence : les pouvoirs de la fiction ont longtemps été tenus pour nocifs. Ce basculement épistémologique très récent mais aussi très radical se devrait d'être interrogé. Il doit aussi être nuancé et questionné à la lumière des pratiques sociales. On observe en effet que la fiction lorsqu'elle est littérature se trouve dotée de valeurs (esthétiques, moralisatrices, éducatives) que l'on semble dénier à d'autres pratiques de la fiction relevant du récit filmique, télévisuel, voire du jeu vidéo.

Quoi qu'il en soit, la fiction est présente massivement à l'école et cela ne date d'ailleurs pas de 2002. Pour exemple, les enseignants font un usage massif du roman historique pour construire des connaissances historiques. Son statut d'œuvre de fiction n'est pas convoqué et les questionnements qu'il suscite renvoient à un univers de référence dont on semble croire

qu'il ne serait pas construit et mimé – ou miné – par la fiction. Le roman est vecteur de connaissances. Mais parce qu'il est roman – et singulièrement roman pour la jeunesse –, il est souvent aussi le récit d'un apprentissage, d'une destinée qu'un personnage – souvent un enfant ou un adolescent – incarne. Dès lors, par delà la construction d'un univers de référence plus ou moins conforme aux savoirs historiques, le texte s'inscrit dans une axiologie totalement anachronique et historiquement fausse.

On peut faire l'hypothèse que l'une des raisons pour lesquelles la fiction, quoique centrale dans l'enseignement, n'est pas interrogée tient à ce que le champ de la recherche en littérature ne peut doter la sphère pédagogique de savoirs utilisables. L'impossibilité théorique à poser une définition de la fiction, à marquer des frontières claires explique probablement pour partie cette situation. On peut d'ailleurs peut-être se réjouir de celle-ci lorsque l'on sait les dérives et les inévitables réifications auxquelles conduisent les savoirs trop formels et leur didactisation.

Pour autant, dès lors que l'on fonde une discipline sur un objet, il convient de la doter de matière sur laquelle la réflexion de l'enseignant puisse porter et à laquelle il puisse se référer pour opérer des choix conscients. Ce volume se voudrait une manière de proposer au champ de l'enseignement matière à penser la fiction du côté de ses effets, c'est-à-dire de la construction du sujet-lecteur, en tant qu'élève et individu inscrit dans une histoire et une époque, un univers de connaissances et de valeurs.

*

On partira donc des pouvoirs de la fiction, et plus particulièrement, sur ses frontières supposées, de sa capacité à faire signifier le réel. Que ce soit dans le roman-feuilleton du XIX^e siècle (M.-E. Thérenty) ou dans le roman de l'écrivain (N. Piégay-Gros), la fictionnalisation du réel vise à faire signifier celui-ci au-delà de ce que permettrait le discours référentiel. Les traces du réel deviennent les supports du fantasme, conformément à l'économie pulsionnelle d'ensemble de la fiction mise en évidence par Freud (A. Fonyi). Pour autant, la puissance imaginaire du texte fictionnel ne doit pas faire oublier sa dimension collective : le jeu fictionnel est à interpréter en relation à la société où elle est produite, et comme une activité dont les enjeux sont aussi sociaux (R. Navarri). La fiction enfin, contrairement aux apparences, ne peut se réduire au récit romanesque mais permet aussi d'interroger la représentation iconique (B. Vouilloux). Là encore, comprendre la fiction implique de la resituer dans ses usages, et notamment, pour les images, dans les discours élaborés sur celles-ci.

Il importe ensuite de savoir comment le texte instaure ses mécanismes fictionnels et les fait fonctionner de façon irréductible aux mécanismes

référentiels. D'une manière générale, au plus près du récit, d'abord, dans la représentation du temps qui permet d'en faire à distance l'expérience : le roman fabrique un temps qui lui est propre ; il construit, dans le cadre temporel de la lecture linéaire, une expérience de temporalité autonome (A. Péraud). La métalepse, telle que définie par Genette, éclaire ensuite de façon oblique mais particulièrement signifiante la théorie de la fiction, et notamment la question de la référence : la transgression des niveaux narratifs conduit à confronter des éléments a priori distincts d'un point de vue ontologique, en même temps qu'elle fournit un nouveau cadre d'analyse au statut des personnages réels dans les univers fictionnels (C. Montalbetti). Et c'est sur l'ambiguïté de ce statut que jouent tant l'autofiction, révélée à la critique au cours des dernières décennies, que le blog dont l'émergence, en tant qu'objet à la frontière du fictif et du factuel, est encore en cours (M.-J. Fourtanier). Quant à la fiction dramatique, déjà définie par Searle comme « un état de choses feint » et non comme « la représentation feinte d'un état de choses »², elle se caractérise par le fait d'être une fiction à deux manifestations possibles (textuelle et scénique), et possède de ce fait un certain nombre de propriétés particulières (A. Petitjean).

Reste enfin à dégager plus spécifiquement quelle expérience fait le lecteur dans la lecture de fiction. Car c'est bien une expérience que propose le texte fictionnel par la projection du lecteur, par son adhésion à la mimésis, une expérience à la fois de la conscience, du corps et de l'inconscient, qui médiatise un rapport particulier au monde (B. Bloch). Au cours de la lecture, en effet, chaque lecteur se raconte une histoire particulière en investissant le texte d'une façon qui lui est propre, c'est-à-dire en reconfigurant en termes identitaires ses caractères fantasmatiques et axiologiques (G. Langlade). Les implications en termes d'enseignement sont directement perceptibles : le rôle de l'enseignant est à la fois de faire pratiquer la fiction, d'en faire goûter les effets, et de donner à comprendre le texte fictionnel et ses enjeux. La représentation de la parole affabulatrice dans le récit (F. Gaiotti) ou le conte détourné (C. Pintado) sont pour cela des outils, tout comme le projet d'écriture : le désir d'écrire un livre est aussi celui de le lire. L'apprentissage de la fiction se nourrit de ce cheminement (C. Tauveron). Travail à chaque fois recommencé et pourtant tressant ses enseignements de texte à texte. La lecture d'un texte de fiction est toujours incertaine (D. Coste), peut-être impossible – et cette incertitude même, cette tension vers une impossibilité fonde aussi « cet obscur objet » d'enseignement (s).

Michel Braud, Béatrice Laville, Brigitte Louichon

2. *Ibid.*, p. 113. L'auteur souligne.