


Les cahiers du GRIT - t. 1



**DES FICTIONS  
QUI CONSTRUISENT LE MONDE**

Louvain-la-Neuve - 2011

***Les cahiers du GRIT***

**Directeur :** Prof. Jean-Louis Tilleuil (UCL)

**Rédacteur en chef :** Olivier Odaert (UCL).

**Comité de Rédaction :**

Véronique Bragard (UCL),  
Jacques Carion (UCL),  
Luc Courtois (UCL),  
Ralph Dekoninck (UCL),  
Carine Debonnet,  
Danny Rasemont,  
Laurence Van Ypersele (UCL),  
Myriam Watthée-Delmotte (UCL).

**Comité Scientifique :**

Jan Baetens (KUL),  
Paul Bleton (TELUQ- UQAM),  
Laurence Brogniez (ULB),  
Jean-François Chassay (UQAM),  
Thierry Lenain (ULB),  
Mathieu Letourneux (Paris X),  
Alexandre Streitberger (UCL).

**ISSN : 2033-7795**

## **Présentation**

Chaque année, le GRIT organise ou coordonne de nombreux événements scientifiques : colloques internationaux, cycles de conférences, expositions, débats, journées d'études, formations, etc. Parmi ces dernières, certains trouvent un écho naturel dans des publications papier éditées par le GRIT ou par ses partenaires dans différentes maisons d'édition scientifique belges ou françaises, ou encore dans des revues universitaires. Cependant, et malgré le nombre important de ces publications, auxquelles il faut encore ajouter les différentes contributions de membres du GRIT à des projets extérieurs (malgré l'importance de l'activité éditoriale du GRIT donc, certaines de ces activités restaient lettre morte, pour différentes raisons, dont la principale est le coût important de toute publication papier. Mais grâce aux *Cahiers du GRIT*, toutes ces productions scientifiques recevront désormais l'écho et la diffusion qu'elles méritent.

## **Orientation**

Les Cahiers du GRIT, comme leur nom l'indique, sont le lieu de publication des travaux scientifiques dirigés ou organisés par le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte de Louvain-la-Neuve. Dans la droite ligne des projets du groupe, ils rendront compte de sa volonté de comprendre et d'interpréter l'importance de plus en plus manifeste, dans notre culture comme dans notre société, des productions associant texte et image : bande dessinée, livre illustré, publicité... En raison du rapport qu'elle entretient généralement avec le texte et l'image, la littérature de jeunesse y sera également prise en considération.

# Sommaire

## **Dossier : «Des fictions qui construisent le monde»**

Le dossier de ce premier numéro des *Cahiers du GRIT* fait suite à un cycle de conférences qui s'est tenu à l'UCL entre 2008 et 2009, dans le cadre des activités scientifiques du séminaire interacadémique de 3<sup>e</sup> cycle « Texte, Image, Musique » (École doctorale « Langues et Lettres » - ED 3, École doctorale « Histoire, Art et Archéologie » - ED 4), du Groupe de Contact FNRS « Recherches sur les relations texte-image » et de la collaboration GRIT (UCL)-CRI (UCL)-Figura (UQAM).

- Jean-Louis Tilleuil, Présentation du cycle de conférences **p. 6**
- Antje Büssgen, Les prémisses d'un changement de paradigme : lorsque la littérature devance les sciences humaines. *La Bildwissenschaft* et le discours de l'indicible dans la littérature germanophone autour de 1900 **p. 14**
- Matthieu Letourneux, « Voir les bandits à l'œuvre ». Document et fiction dans l'illustration de faits-divers (1877-1918) **p. 34**
- Paul Bleton, Des yeux dans le bouillon. Espionnage et affichage, cubisme et patriotisme Des fictions qui créent le monde ? **p. 54**
- Philippe Kaenel, Le corps du Christ entre imaginaires photographique et graphique au XX<sup>e</sup> siècle : autour du suaire de Turin **p. 76**
- Laurence Brogniez, Du roman du peintre à la fiction critique. Sur quelques modalités de l'écriture (auto)biographique dans le champ littéraire contemporain. Autour de Jean-Jacques Salgon (*Le Roi des Zoulous*) et Maryline Desbiolles (*Les Draps du peintre*) **p. 92**
- Michel Delville, J. G. Ballard et la perte du réel **p. 110**

## **Varia**

- Jan Baetens, Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire « Du Linéaire au tabulaire » **p. 122**
- Olivier Odaert & Jean-Louis Tilleuil, Les origines européennes de la bande dessinée. Éclatement et cohérence de l'émergence de la bande dessinée européenne **p. 130**

DES FICTIONS  
QUI CONSTRUISENT LE MONDE

*Les cahiers du GRIT - t. 1*

**Présentation du cycle de conférences  
« Des fictions qui construisent le monde »**

**(2008-2009)**

Chers Collègues,  
Chers Doctorants,  
Chers Étudiants,  
Chers Amis,  
Mesdames  
Mesdemoiselles,  
Messieurs,

Avant de céder la parole à notre collègue Antje Büssgen, qui nous fait le plaisir d'entamer notre cycle de conférences « Des fictions qui construisent le monde », je voudrais revenir un instant – le temps de quelques mots – sur le cadre théorique dans lequel s'inscrit ce cycle.

Depuis que la parole, comme objet d'étude linguistique, est venue concurrencer la langue, que la littérature s'est mise à l'heure du « discours » ou de la « communication », et que les théories qui portent sur cette même littérature l'envisagent sous l'angle de la lecture, la question des effets produits par le texte littéraire de fiction fait partie des interrogations de circonstance. Une des perspectives intéressantes que peut prendre ce questionnement consiste à apprécier l'intensité et la magnitude de l'expérience lectrice. Lire renouvelle ma perception du monde réel :

Le lecteur, ému par la passion de Des Grieux pour Manon, impressionné par la métamorphose de Jekyll en Hyde ou amusé par les mésaventures de Lazarillo, oubliera pour un moment (celui de la lecture) les tracas et soucis de son existence. En même temps, l'intérêt pris au sort des personnages, en le confrontant à des situations inédites, modifiera son regard sur les choses.<sup>1</sup>

Commentant (dans la revue *Critique*) un essai de David Novitz sur la fiction, John Zeimbekis revient sur cette situation paradoxale vécue par le lecteur – de participation et de distanciation –, mais pour élargir la sphère d'influence :

---

<sup>1</sup> Vincent JOUVE, *La lecture*, Paris, Hachette Livre, « Contours littéraires », 1993, p. 79.

D'une part, une réponse appropriée à la littérature de fiction [...] exige notre ignorance de la subversion, par ces œuvres, de nos croyances et de nos valeurs fondamentales. D'autre part, il est simplement irresponsable de fermer les yeux sur les effets que certaines œuvres ont sur nos attitudes et nos croyances et, donc, sur la structure de notre société [...].<sup>2</sup>

Ce ne sont pas les sociologues de la littérature qui contesteront cet élargissement : « Ecrire n'est pas seulement un métier, c'est une pratique idéologique qui conditionne une identité collective »<sup>3</sup>. À l'occasion, on peut même assister à un empiètement de territoire disciplinaire, la Littérature se substituant à l'Histoire :

[I]l y a toujours une Histoire officielle [comme discours scientifique] pour donner le fin mot de l'HISTOIRE [comme réalité et processus historique objectivement connaissables] ; mais il y a toujours aussi des histoires [-fables] pour venir brouiller le jeu et redistribuer les cartes [c'est-à-dire pour contredire l'Histoire-science et anticiper sur celle-ci].<sup>4</sup>

Pierre Barbéris, à l'origine du texte cité, prend comme exemple un roman de Balzac (*Les Chouans*, 1829) et de Barbey d'Aurevilly (*L'Enfermée*, 1854) pour observer que ces œuvres littéraires peuvent être considérées comme autant d'« anthropologies socio-imaginaires » de l'Ouest français et qu'elles anticipent ainsi sur les études historiques modernes faites sur la Vendée et la Bretagne<sup>5</sup>.

Si donc une fiction comme « feintise ludique partagée » peut nous en apprendre sur le réel, elle peut aussi chercher/jouer à brouiller les pistes. Non seulement lorsqu'elle essaie de rendre incertaines les frontières entre ces deux mondes, mais mieux encore lorsque le tourbillon fictionnel est à ce point violent qu'il en arrive à nous faire douter de l'existence même de la réalité. La fiction ne manque en effet pas d'artifice pour jeter le trouble. Ainsi, dans le film *Epidemic* (1987), de Lars von Trier, un récit premier (le vécu très réel d'un film en train de se faire : son écriture, les rencontres avec les producteurs, etc.) enchâsse un récit second (les scènes du film elles-mêmes, qui décrivent notamment les ravages de la peste à Milan). A priori, il n'y a là qu'une xième exploitation du film dans le film. Cela se complique davantage sur le plan fictionnel quand le récit enchâssé (l'agonie d'un personnage féminin, victime de la peste) s'introduit dans le récit premier (l'actrice meurt effectivement de la maladie, alors qu'elle répète son rôle) : cette « intrusion de la 'fiction' [récit 2] dans l'univers supposé 'réel' [récit 1] renforce le pouvoir supposé de la fiction, capable de devenir 'réelle', d'envahir la réalité (évidemment factice) par le franchissement d'un niveau narratif »<sup>6</sup>. Il peut aussi arriver que ce soit les conditions de production de l'œuvre, qui entretiennent le

---

2 John ZEIMBEKIS, « Art, représentation et fiction : un état des lieux », dans *Critique*, n°720 (T. LXIII), mai 2007, p. 382.

3 Claude ABASTADO, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Édit. Complexe, « Creusets », 1979, p. 11.

4 Pierre BARBERIS, « La sociocritique », dans Daniel BERGEZ (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 144.

5 Barbéris cite les noms de Paul Bois, Jean-Clément Martin, Roger Dupuy (*ibid.*, p. 143).

6 Benoît DELAUNE, « La métalepse filmique », dans *Poétique*, n°154, avril 2008, Seuil, p. 151.

trouble, comme avec la suite romanesque des « Harry Potter ». L'histoire de son édition en volume rejoint celle du public qui a grandi et mûri en même temps que les héros et qui a dès lors eu l'impression d'avoir vécue toutes ces aventures « en direct », en communion existentielle avec ses héros (comme avec l'auteur d'ailleurs)<sup>7</sup>. Enfin, il est des cas où la fiction se montre étonnamment proliférante. Prenant appui sur la prolifération fictionnelle dont font l'objet les aventures de Sherlock Holmès (des courriers, bien réels, lui sont adressés...), Richard Saint-Gelais développe une réflexion sur les lieux de l'imaginaire, qui fait apparaître la difficulté occasionnelle d'en fixer le cadre :

Ce qui est en cause, ici, au-delà de la fascination que les aficionados éprouvent pour le personnage (ou le contexte victorien de ses aventures), c'est bien l'économie intertextuelle (et intersémiotique) de la fiction, d'une fiction instaurée par un texte mais qui a essaimé vers d'autres textes, d'autres médias et même, apparemment, vers le réel. Bref, une fiction exorbitante, dont on sait où et quand elle s'amorce (en 1887, avec la publication de *A Study in Scarlet*) mais non où elle se termine – tout simplement parce qu'elle paraît, à la différence des récits qui, eux, trouvent toujours leur dénouement, ne jamais se clore. Sherlock Holmès serait ainsi, bien avant *Star Trek* et James Bond, *The X-Files* ou Lara Croft, l'index d'une fiction hors cadre [...].<sup>8</sup>

Jusqu'à présent, les fictions prises à témoin relèvent du cinéma, de la littérature de jeunesse ou du roman policier, c'est-à-dire de types production rangés sous l'étiquette « para » (littérature) ou « de masse » (culture). On pourrait encore y associer la publicité qui, même lorsqu'il s'agit de faire dans l'institutionnel (voir la campagne fédérale « Only in Belgium » destinée aux investisseurs étrangers<sup>9</sup>), s'y entend pour réaliser des fictions convaincantes, ou encore la musique, comme celle des Beatles, dont une étude récente (américaine) a montré qu'elle avait eu une influence directe sur la vie de leurs fans<sup>10</sup>, voire, plus sérieuse, la photo « humanitaire », telle qu'en réalise le photographe anglais John Rankin pour – je cite – « poser des questions d'ordre idéologique »<sup>11</sup> (réveiller les consciences sur les violences faites aux femmes, par exemple). Dans tous ces cas, les fictions impliquées joueraient de la facilité et se montreraient d'autant plus efficaces parce qu'elles feraient reposer leur pouvoir de séduction et de conviction sur un habile dosage d'émotion et de réalité. Si nous chérissons tant les fictions, déclare Jérôme Pelletier, c'est parce que « les œuvres de fiction ont des effets émotionnels intenses sur leurs lecteurs ou spectateurs »<sup>12</sup>. Mais il ajoute immédiatement que, pour toute une tradition de la théorie fictionnelle, en particulier cinématographique, l'intensité de ces effets émotionnels résulte d'un « effet de réalité » produit par le film sur

---

7 Ce qui remet en cause le caractère « différé » et artificiel de toute communication romanesque (voir Vincent JOUVE, *La lecture, op. cit.*, p. 13-16).

8 Richard SAINT-GELAIS, « La fiction hors cadre », dans Jean-François CHASSAY & Bertrand GERVAIS (dir.), *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Liber, 2002, p. 174.

9 P. M., « Pub. Investisseurs, à vos marques... », dans *La Libre Entreprise*, supplément de *La Libre Belgique*, 15/03/2008, Bruxelles, p. 4.

10 Hermine MAUZÉ, « Pop. Les Beatles, mémoire vive », dans *Libération*, 15/09/2008, p. 32.

11 Dominique GODRÈCHE (interview réalisée par), « L'œil de Rankin », dans *Photo*, n°448, avril 2008, p. 26.

12 Jérôme PELLETIER, « La fiction comme culture de la dissimulation », dans *Poétique*, n°154, avril 2008, Seuil, p. 132.



ses spectateurs :

Selon la ‘théorie de l’illusion’, les lecteurs ou spectateurs de fictions [...] en viendraient à croire en la réalité des personnages et événements représentés.<sup>13</sup>

Les productions « paralittéraires » de la culture écrite auraient rentabilisé depuis longtemps cette pratique du mixage, non sans avoir privilégié dans les années 1970 – à en croire Juliette Raabe – un des deux pôles :

Aujourd’hui, Guy des Cars promet à ses lecteurs la relation sans fard de cas dont nul n’avait osé parler avant lui. Mieux, on assiste à une véritable infiltration de la fiction par le vécu. Souvenirs, témoignages, documents sont édités en nombre croissant, tandis que baisse globalement le tirage de la fiction. Une forte proportion des best-sellers se rattachent au vécu ainsi que certaines formes nouvelles de la fiction au contenu référentiel alourdi (roman d’espionnage, roman médical, politique-fiction). L’opposition fiction/réalité s’estompe.<sup>14</sup>

Si l’on se tourne maintenant du côté des écrivains légitimes ou des théoriciens de la littérature, on observe que notre fin de XX<sup>e</sup> siècle a insisté sur ce que cet excès de ressemblance avec toute personne ou tout événement ayant réellement existé ou s’étant réellement produit pouvait avoir de dommageable. À l’occasion, c’est l’image visuelle, cet « autre » du texte ou, plus ironiquement, ce « vilain petit canard » des productions fictionnelles, qui est montrée du doigt. Ainsi, commentant son travail d’écriture, Annie Ernaux précise :

« Mon projet est de nature littéraire, puisqu’il s’agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par les mots (c’est-à-dire que ni les photos, ni les souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité). Mais je souhaite rester au-dessous de la littérature. »<sup>15</sup>

Pour Vincent Jouve, qui nous a proposé une très belle synthèse sur la lecture, ce qui pénalise l’image cinématographique, ce n’est pas son manque de « vérité », mais son trop plein de réel, qui empêche toute expérience imaginaire positive :

Le personnage qui, au cours de la lecture, accédait à l’existence au travers des représentations imaginaires du lecteur, se présente sur l’écran comme un autre absolu dans la production duquel le spectateur n’a aucune part.<sup>16</sup>

Que peut-on retenir de la manière avec laquelle la littérature cède aux sirènes de la fiction pour changer le monde ? Compte tenu des circonstances, ma réponse sera – on s’en doute – incomplète ; je me contera de relever quelques éléments.

---

13 *Ibid.*

14 Juliette RAABE, « La littérature de grande diffusion », dans André DASPRES & Michel DECAUDIN (dir.), *Manuel d’histoire littéraire de la France. Tome VI. 1913-1976*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1982, p. 742.

15 Jacques LECARME, « Littérature. Eclat du vrai ou illusion vériste ? », dans *Universalia 1994. La politique, les connaissances, la culture en 1993*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1994, p. 401.

16 Vincent JOUVE, *La lecture, op. cit.*, p. 86.

L'actualité romanesque nous rappelle que cela peut être dès la 1<sup>re</sup> de couverture – stratégie commerciale oblige – que se met en place le projet de subversion. Il en va ainsi de *Ce livre va vous sauver la vie*, qui est publié en 2008 chez Actes Sud et dont le titre pour le moins accrocheur a une vocation doublement provocante : une première fois interpellé par le titre, le lecteur l'est une deuxième fois lorsqu'il prend connaissance du texte qui propose une satire hilarante de l'individualisme américain<sup>17</sup>. Quant à Nina Bouraoui, qui a été primé par le Renaudot en 2005 pour *Mes plus mauvaises pensées* et dont le dernier roman, *Appelez-moi par mon prénom* s'est retrouvé élogieusement commenté dans la presse spécialisée<sup>18</sup> et d'information<sup>19</sup>, elle n'hésite pas à déclarer que « sauver quelqu'un de quelque chose, améliorer sa vie »<sup>20</sup>, lui paraît être la finalité première d'un livre. À défaut de sauvetage humanitaire, le roman de Balzac à Zola, qui avait l'ambition de proposer une description encyclopédique du réel, a pu être reçu par ses lecteurs comme l'occasion d'un apprentissage sur une époque « dont ils ne percevaient par eux-mêmes qu'un secteur minuscule »<sup>21</sup>. On n'oubliera pas non plus que, de tout temps, la censure dont les textes littéraires ont fait l'objet a démontré par l'absurde le pouvoir de la littérature. L'exercice de la censure nous place en effet « au cœur du débat sur le romanesque, sur le statut particulier du discours de fiction, qui met en jeu la vraisemblance [...]. Finalement, en niant la spécificité de la fiction, la justice, sans s'en apercevoir, rend hommage à la force de la littérature »<sup>22</sup>.

Mais, à (re)prendre la mesure de l'histoire, la culture légitime a recouru et recourt toujours à une pratique qui lui est bien spécifique pour occuper une place qui compte dans le fonctionnement de la réalité sociale. Annie Mavrakis rappelle que Diderot n'était pas loin de penser que le peintre était l'égal du créateur. Prolongeant une réflexion du philosophe, Mavrakis fait observer que ce sont les peintres, parce qu'ils nous ont appris à regarder une forêt ou une montagne, à être sensibles aux effets d'ombre et de lumière, qui ont modifié notre perception, aiguisé notre regard et transformé le monde. En conséquence de quoi, c'est la nature qui peut être considérée comme un « résultat de l'art »<sup>23</sup>. Au mot près, cette pensée se retrouve en 2008 chez Bruno Péquignot dans ses *Recherches sociologiques sur les images* :

---

17 Laurent RAPHAËL, « Sélection Livres. Haut-le-cœur. *Ce livre va vous sauver la vie* », dans *Focus*, supplément du magazine *Le Vif/L'Express*, 03/10/2008, p. 38.

18 Christine ROUSSEAU, « Nina Bouraoui : « Ecrire est un rendez-vous amoureux », dans *Le Monde des livres*, supplément du quotidien *Le Monde*, 05/09/2008.

19 Kerenn ELKAÏM (propos recueillis par), « Les amorces d'amour de Nina Bouraoui », dans *Weekend*, supplément du magazine *Le Vif/L'Express*, 03/10/2008, p. 116.

20 *Ibid.*

21 M. RAIMOND, « La crise du roman [Quatrième Partie. La Belle Epoque. I. L'écrivain et la cité :] », dans Claude DUCHET (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France. Tome V. 1848-1917*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1977, p. 547.

22 Josyane SAVIGNEAU, « Le roman en procès », dans *Le Monde*, 22/10/1999.

23 Annie MAVRAKIS, « 'Ce n'est pas de la poésie ; ce n'est que de la peinture' », dans *Poétique*, n°153, février 2008, Seuil, p. 72.

Mon hypothèse est que l'art produit des représentations nouvelles et que c'est par ces représentations que notre perception de la réalité et, donc, notre compréhension de cette réalité et, donc encore, notre action sur ou dans cette réalité, se transforment.<sup>24</sup>

De retour dans le champ littéraire de ce même début de troisième millénaire, les déclarations d'acteurs de ce champ abondent pour entretenir cette fonction démiurgique ainsi accordée à la fiction romanesque. On en retiendra trois : d'abord celle d'Anne-Marie Garat qui, interviewée par Christine Rousseau, affirme que « le roman est un poème au sens où, par sa propre énergie, il engendre une poésie du monde, il le crée »<sup>25</sup> ; ensuite cette réflexion de Richard Millet, selon laquelle « [t]out écrivain porte en lui la mort du monde et sa résurrection »<sup>26</sup> ; enfin, ces propos de l'éditrice Sabine Wespieser qui, décrivant son travail, reconnaît ne choisir pour son catalogue que « des livres qui permettent de mieux comprendre le monde et [qui] éclairent le réel »<sup>27</sup>.

Bien évidemment, on retrouve dans ces prises de position des indices de l'autotélisme artistique dont les discours critiques contemporains, qui ne sont pas que sociologiques, ont souligné l'utilité symbolique mais aussi les limites pragmatiques (cf. le début de cette intervention). Quoi qu'il en pense, le créateur n'est jamais incréé<sup>28</sup>. Ou, pour en revenir à notre sujet, si la fiction influe sur le déroulement du monde, l'**inverse** est « nécessairement » vrai. Bruno Péquignot, prolongeant sa réflexion entamée précédemment (cf. *supra*), conteste toute

conception idéaliste de l'artiste créant *ex nihilo* [...], comme le Dieu de la Bible, un monde totalement inédit. Bien au contraire, l'artiste ne nous donne à voir différemment notre monde que dans la mesure où c'est de ce monde qu'il part...<sup>29</sup>

Marie-Dominique Popelard ne dit pas autre chose dans son étude sur l'énonciation artistique, lorsqu'elle reprend une formule désormais inscrite dans notre doxa scientifique : « les œuvres [d'art] sont des construits sociaux »<sup>30</sup>. On peut encore rendre compte de cette réversibilité des influences réel/fiction en modifiant le point de vue à partir duquel on la regarde : « Nul n'est jamais le premier lecteur d'un texte, même pas son 'auteur'. »<sup>31</sup> Cette présence du réel

---

24 Bruno PÉQUIGNOT, *Recherches sociologiques sur les images*, Paris, L'Harmattan, « Sociologie des arts », 2008, p. 8.

25 Christine ROUSSEAU (propos recueillis par), « Le roman, l'imagination de l'Histoire », dans *Le Monde des Livres*, supplément du quotidien *Le Monde*, 12/05/2006, p. 12.

26 Richard MILLET, *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, p. 27.

27 Évelyne BLOCH-DANO, « À la page. Sabine Wespieser », dans *Le Magazine littéraire*, n°474, avril 2008, p. 20.

28 À ce sujet, on relira toujours avec beaucoup d'intérêt l'article de Pierre BOURDIEU intitulé « Mais qui a créé les 'créateurs' ? », dans ID., *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, « Documents », 1984, p. 207-221.

29 Bruno PÉQUIGNOT, *Recherches sociologiques sur les images*, *op. cit.*, p. 8.

30 Marie-Dominique POPELARD, « Les deux socialités de l'énonciation artistique », dans Sylvain FAGOT & Jean-Philippe UZEL (dir.), *Énonciation artistique et socialité*, Actes du colloque international de Montréal des 3 et 4 mars 2005, Paris, L'Harmattan, « Sociologie des arts », 2006, p. 97.

31 Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans *Littérature. Littérature, idéologies, société*, n°1, février 1971, Paris, Larousse, p. 8.

en amont de la fiction peut s'observer de l'intérieur, c'est-à-dire par une analyse de son contenu. Ainsi, le roman de Balzac *Ferragus* peut être lu

comme une 'sociologie-fiction' de la confiance. Mobiliser cette fiction consiste moins à restituer son contexte qu'à déployer à partir de son écriture, de son intrigue et de ses personnages une analyse de la progressive affirmation professionnelle et sociale, individuelle et surtout collective, des agents de change de la Bourse de Paris, au sein de la place financière de la capitale et de sa bourgeoisie.<sup>32</sup>

La même procédure peut être appliquée au roman sentimental – le populaire du populaire – avec des résultats différents dans leur nature, mais pas dans leur origine :

Le roman sentimental aujourd'hui dit un vrai sur les représentations collectives, non seulement du sentiment amoureux, mais aussi des rapports homme/femme et de l'ensemble des éléments qui constituent une société ; malgré le caractère souvent stéréotypé des définitions sociales des différents protagonistes, on peut y trouver une mise en scène, qui par son dépouillement même est instructive de ces représentations collectives dont ils présentent une sorte d'épure [...].<sup>33</sup>

Cela étant, nous savons bien que l'analyse interne ne peut suffire pour mettre au jour tous les enjeux de signification engagés par une fiction. La perspective essentialiste a des limites qu'il nous faut dépasser en se préoccupant des usages que l'on fait des fictions. Les risques encourus par le non-élargissement du cadre épistémologique – du contenu aux usages – ont été notamment mis en évidence par Jacques Migozzi dans son étude critique du modèle de lecture paralittéraire de Daniel Couégnas<sup>34</sup>. Le directeur du Centre de Recherches sur les littératures populaires et les cultures médiatiques a montré que ce modèle, parce qu'il présuppose une acception de l'altérité en termes d'essence, perpétuait la « vieille flétrissure » infligée aux textes considérés et occultait par la même occasion la possibilité de pratiques d'appropriation différentielles de ces mêmes textes<sup>35</sup>.

Un livre est un objet à penser dont chacun peut faire son miel en fonction des circonstances, des usages, de ses propres représentations.<sup>36</sup>

Quel que soit leur positionnement social, les lecteurs « sont capables de tirer profit de la fiction en termes de participation imaginative dans un monde fictionnel et simultanément de prendre suffisamment de recul pour pouvoir tirer, de leur expérience de la fiction, des

---

32 Paul LAGNEAU-YMONET, « Lectures critiques. *Ferragus*, une 'sociologie-fiction' de la confiance », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°169, septembre 2007, Paris, Seuil, p. 96.

33 Bruno PÉQUIGNOT, *La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1991, p. 48.

34 Daniel COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, « Poétique », 1992, 206 p. [tout particulièrement : pp. 181-182].

35 Jacques MIGOZZI, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, « Médiatextes », 2005, p. 59.

36 Achille WEINBERG, « Littérature. A quoi bon lire un classique ? [Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?], Pierre BAYARD, Paris, Minuit, 2007, 162 p.] », dans *Sciences humaines*, n°185, août-septembre 2007, p. 68.

conclusions à propos de leur propre monde »<sup>37</sup>. En d'autres mots, sachons user différemment des fictions pour renouveler notre usage du monde<sup>38</sup>. Jérôme Pelletier insiste, après d'autres, sur les implications psychologiques de nos expériences fictionnelles :

lorsque nous lisons ou voyons une fiction et sommes pris par le récit, nous ne croyons pas en sa réalité mais imaginons sa réalité : les fictions ne sont pas sources d'illusions ou de croyances mais des 'déclencheurs' d'imagination et de faire semblant.<sup>39</sup>

La reconnaissance d'une distribution socialement plus large de ces compétences a une histoire, qui s'ajoute à celle de nos pratiques fictionnelles et de leurs effets. Je voudrais terminer cette introduction par la communication d'un dernier élément de réflexion qui touche à une autre historicité des choses, celle de l'influence respective des différents vecteurs de fictionnalité. Pour la circonstance et pour chauffer quelque peu l'ambiance avant de céder la parole à Antje Büssgen, je cite un passage de l'étude que le linguiste Dominique Maingueneau a récemment consacrée à la littérature pornographique :

« Comme le centre du dispositif médiatique s'est déplacé de l'imprimé vers la télévision, puis vers Internet, ce ne sont plus les œuvres littéraires qui 'donnent le ton', qui montrent de quelle manière il convient de s'habiller, de se mouvoir, de parler. Ce ne sont plus elles qui peuvent prétendre élaborer des modes nouveaux d'appréhension de la réalité : les procédés littéraires ne sont plus en prise sur les secteurs les plus innovants de la production sémiotique. Une telle évolution a inévitablement une incidence sur les 'contenus' de la littérature. »<sup>40</sup>

Historicité des pratiques fictionnelles et de leurs effets, réversibilité des influences réel/fiction, distinction à faire entre contenu et usage des fictions : ce sont là quelques paramètres à partir desquels l'on peut envisager l'étude de ces « fictions qui construisent le monde ». D'autres paramètres apparaîtront certainement au fil des huit conférences du cycle. Le moment de discussion qui suivra chacune des conférences nous permettra, si on le souhaite, d'en apprécier la pertinence. Aujourd'hui, nous accueillons notre collègue Antje Büssgen, professeur au Département d'études germaniques de l'UCL.

**Jean-Louis Tilleuil**  
*Université catholique de Louvain*

---

37 John ZEIMBEKIS, « Art, représentation et fiction [...] », *op. cit.*, pp. 382-383.

38 Bruno PÉQUIGNOT, *Recherches sociologiques sur les images*, *op. cit.*, pp. 10-11.

39 Jérôme PELLETEIR, « La fiction comme culture de la simulation », *op. cit.*, p. 132.

40 Dominique MAINGUENEAU, *La littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, « 128 : série 'Lettres/Linguistique' », 2008, p. 101.