

(Pas si) élémentaire, mon cher lecteur Quelques questions sur la fiction et sa lecture

Richard St-Gelais

Numéro 130, été 2003

Imaginaire et écriture scolaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55717ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

St-Gelais, R. (2003). (Pas si) élémentaire, mon cher lecteur : quelques questions sur la fiction et sa lecture. *Québec français*, (130), 50–52.

(Pas si) élémentaire, mon cher lecteur

QUELQUES QUESTIONS SUR LA FICTION ET SA LECTURE

>> RICHARD SAINT-GELAIS*



Sidi Ahmed Benengeli raconte que, lorsque don Quichotte, le chevalier errant en quête d'aventures, se retrouva devant une quarantaine de moulins à vent, il les prit pour autant de géants pourvus de multiples bras qu'ils agitaient pour le provoquer en un combat inégal et sans pitié. Sourd aux protestations de son fidèle écuyer Sancho Panza, qui tentait de le convaincre que les moulins à vent étaient bien des moulins à vent, il chargea témérairement le plus rapproché d'entre eux... et fut brutalement renversé par terre. Cette mésaventure suffit-elle à détromper don Quichotte ? Nullement. À Sancho qui lui servait un « je vous l'avais bien dit », don Quichotte, sans se démonter, répondit que son ennemi mortel, l'enchanteur Freston, venait de transformer les géants en moulins pour lui ravir l'honneur de les avoir vaincus. Les moulins à vent sont plus forts que le chevalier à la Triste Figure, mais son imagination, elle, semble bien, sinon triompher de la réalité, du moins opposer une résistance farouche à ses assauts.

Sous ses dehors cocasses, l'histoire de don Quichotte nous livre manifestement des enseignements sur les relations entre lecture et fiction. La première leçon, la plus évidente, semble une invitation à se méfier des périls auxquels s'expose le lecteur de romans : c'est parce qu'il aurait la tête farcie de romans de chevalerie que don Quichotte, devenu fou et entraînant Sancho dans ses lubies, ne voit que châteaux, belles princesses éplorées et enchantements là où, en fait, ne se trouvent qu'auberges miteuses, jeunes femmes de modeste condition et vilains tours. Mais, si l'aventure de don Quichotte est aussi extraordinaire que plaisante, c'est bien entendu parce qu'elle n'est pas de celles qui arrivent tous les jours : bien peu de lecteurs, de toute évidence, prennent les événements relatés dans les romans, aussi réalistes soient-ils, pour la réalité. Et pourtant ne sommes-nous pas, le temps du moins de notre lecture, pris sous un charme aussi puissant que ceux attribués à l'enchanteur Freston ? N'avons-nous pas l'impression de voir s'agiter devant nous des personnes de chair et d'os – Maria Chapdelaine et François Paradis, Emma et Charles Bovary, Sherlock Holmes et le docteur Watson... ? N'oublions-nous pas qu'il n'y a rien d'autre à voir que des lettres imprimées sur des pages ? Lire une fiction, ne serait-ce pas céder, par jeu et provisoirement, à des enchantements qui n'ont rien à envier à ceux subis par don Quichotte ?

Mais n'allons pas trop vite car, sous son apparente simplicité, la notion de fiction dissimule d'assez redoutables complexités. Demandons-nous d'abord comment nous arrivons à distinguer, non pas la fiction et la réalité – laissons ce problème à don Quichotte –, mais les énoncés qui se rapportent à l'une et à l'autre. Soit une phrase comme « La cafetière est sur la table. » Celle-ci peut être employée dans une conversation quotidienne à propos de situations bien concrètes (« – Je me ferais bien un bon café, moi. – La cafetière est sur la table. ») Mais la même phrase peut apparaître dans un roman (une nouvelle, une pièce de théâtre, un film...) et renvoyer à des situations fictives. Par exemple, au tout début des « Trois visions réfléchies » de Robbe-Grillet :

La cafetière est sur la table.

C'est une table ronde à quatre pieds, recouverte d'une toile cirée à quadrillage rouge et gris sur un fond de teinte neutre, un blanc jaunâtre qui peut-être était autrefois de l'ivoire – ou du blanc. Au centre, un carreau de céramique'.

On voit immédiatement qu'il est inutile de scruter la phrase à la recherche d'indices qui nous permettraient de déterminer à coup sûr son statut, fictionnel ou référentiel. La « fictionnalité », si elle est une propriété des énoncés, ne se matérialise pas par des marques univoques que chacun pourrait reconnaître au premier coup d'œil, noir sur blanc. Il semble bien que ce soient les emplois des énoncés qui en font, selon les cas, des fictions ou des descriptions de la réalité. Mais comment se fait-il que le langage puisse être utilisé pour renvoyer aussi bien à des entités réelles (ma cafetière, sur ma table) qu'à des entités irréelles (la cafetière, absente de toute cuisine, que décrit la nouvelle de Robbe-Grillet) ? Que se passe-t-il lorsqu'une phrase passe d'un usage référentiel à un usage fictionnel ?

Fiction et (ir)réalité

Une réponse simple consisterait à définir la fiction par la négative, en soulignant son caractère irréel, sa non-correspondance à la réalité. Cette définition a toutefois le désavantage considérable de valoir aussi pour le mensonge (ou la tromperie), qu'on ne parviendrait pas dès lors à distinguer de la fiction. Si je prétends que j'ai croisé hier dans l'autobus mon ami Bertrand (alors que tel n'est pas le cas), je ne suis pas en train d'élaborer

une fiction : j'essaie d'induire mon interlocuteur en erreur. On pourrait tenter de rétablir cette distinction en disant qu'on a un mensonge lorsque je sais que mes dires ne sont pas conformes à la réalité, mais que mon interlocuteur l'ignore ; dans le cas de la fiction, aussi bien l'énonciateur que le destinataire en sont conscients (Samuel Coleridge décrivait la lecture de poésie – nous dirions ici de fiction – comme « une suspension volontaire de l'incrédulité »). Mais reprenons l'exemple de mon affirmation à propos de Bertrand, en supposant cette fois que mon interlocuteur sait pertinemment, de son côté, que Bertrand était hier à Chicago. Ma phrase devient-elle pour autant une fiction ? Non : elle demeure un mensonge (infructueux), dont on pourra d'ailleurs me tenir rigueur – alors qu'aucun lecteur sensé ne songera à accuser Agatha Christie, disons, d'avoir tenté de leurrer qui que ce soit en racontant les enquêtes inexistantes du non moins inexistant Hercule Poirot !

De toute façon, la non-correspondance avec la réalité est, dans l'immense majorité des cas, un pur postulat de lecture, une affaire de conviction davantage que de certitude. Quel lecteur de *Madame Bovary* a jamais pris la peine de consulter les registres d'état civil normands du début du XIX^e siècle avant de conclure qu'Emma, Charles, Homais et quelques autres n'ont pas existé ? Qui a passé les journaux au peigne fin de manière à s'assurer qu'aucun agent secret n'a été arrêté à Montréal dans les circonstances décrites par Hubert Aquin à la fin de *Prochain épisode* ? Ce n'est pas à l'issue d'une vérification que nous décidons de ranger un texte dans le domaine de la fiction, mais en vertu d'une décision préalable à la lecture elle-même. Cette décision ne tient évidemment pas du caprice ; elle s'appuie sur les indices que fournit le paratexte (l'indication « roman » en tête d'ouvrage, la collection où celui-ci est publié, l'illustration de couverture...). Il suffit que ces indices soient discrets ou absents pour que les lecteurs hésitent ou attribuent un statut documentaire à ce qui est – mais sans le dire – une fiction². Certains auteurs malicieux semblent bien vouloir faire de nous des don Quichotte involontaires.

Cela dit, le fait de savoir que nous avons affaire à une fiction ne nous dispense pas de nous poser à l'occasion des questions que seule une enquête extérieure permettrait de résoudre (y a-t-il eu un village appelé Yonville ?), tout comme cela ne nous empêche pas toujours de ménager, au sein de la fiction, des « poches de référentialité ». Chacun, je crois, admettra sans difficulté que Sherlock Holmes est un personnage et non une personne historique. Mais si nous lisons sous la plume de Conan Doyle que « Sherlock Holmes quitta Londres par Victoria Station », dirons-nous que les « Londres » et « Victoria Station » de cette phrase sont aussi imaginaires que le détective privé ? La plupart des lecteurs refuseront sans doute d'adopter une attitude aussi catégorique. Il reste que le mélange de fiction et de réalité a quelque chose de gênant : comment un personnage imaginaire pourrait-il déambuler au milieu d'une ville réelle ? Si les lecteurs s'en tirent généralement en ne se posant pas la question, les théoriciens de la fiction, qui s'interdisent une telle désinvolture, ont reconnu dans ce troublant mélange un problème épineux et ont multiplié les hypothèses à son sujet. Certains admettent la cohabitation des entités réelles et fictives en un même univers diégétique. D'autres, plus rigoureux peut-être (même si leur position s'écarte de la posture intuitive des lecteurs « ordi-

naires »), soulignent que les mondes fictifs se doivent d'être homogènes, de sorte que le Londres de Conan Doyle (ou le Napoléon de *Guerre et paix*, ou le Québec de Gabrielle Roy, etc.) devraient être considérés comme des contreparties, ou des « fictionnalisations », de leurs homonymes réels (un peu comme les personnages qui peuplent nos rêves sont la contrepartie, parfois passablement altérée, de gens que nous croisons à l'état de veille).

La fiction peut-elle dépasser... la fiction ?

Ce ne sont pas là les seuls problèmes que les théoriciens de la fiction se posent là où les lecteurs, emportés par le plaisir de suivre une histoire, avancent généralement sans inquiétude. Convient-il, par exemple, de distinguer des « degrés de fictionnalité » ? Un conte de fées est-il plus fictif qu'un roman réaliste ? Un récit de science-fiction qu'un roman Harlequin ? Là encore, les opinions divergent. Certains admettent qu'on puisse, du moins en principe, mesurer les écarts par rapport à une représentation consensuelle du monde réel (une « encyclopédie », pour reprendre le terme d'Umberto Eco), ou encore évaluer la portée des modifications proposées par les auteurs. Ainsi, l'introduction de personnages dans un cadre connu entraînerait des transformations moins considérables que celle d'espèces animales imaginaires (licornes, loups-garous, animaux doués de parole comme le Renard et le Corbeau de La Fontaine...), sans parler d'altérations plus considérables comme celles qui affectent les lois de la physique ou de la logique (qu'on songe aux fantômes des récits fantastiques ou aux paradoxes temporels de la science-fiction). Mais d'autres théoriciens rejettent ces vues ; selon eux, toute fiction, aussi réaliste qu'elle paraisse, implique une rupture radicale (et donc non mesurable) par rapport à la réalité : pour eux, Anna Karénine est ni plus ni moins imaginaire que Superman ou le Jabberwocky de Lewis Carroll.

Confins de la fiction

Cette distance insurmontable entre les personnages et les êtres réels apparaît lorsqu'on se pose quelques questions simples (mais embarrassantes) à propos des premiers. Quelle est la date de naissance de Meursault, le narrateur de *L'étranger* ? Angéline de Montbrun a-t-elle, enfant, attrapé la variole ? Il suffit que les textes qui les mettent en scène ne spécifient pas ces détails pour que les questions à leur sujet demeurent non seulement sans réponse, mais parfaitement indéterminées – ce qui n'est pas le cas lorsqu'on se les pose à propos de personnes réelles : même si j'ignore le nom de la mère de Winston Churchill (ou la pointure de ses chaussures), il m'est toujours possible (au moins en principe) de le découvrir. Il en va de même pour les objets, les événements, etc. Qu'arrive-t-il au juste aux personnages lorsqu'un auteur écrit que « Deux années (ou deux jours, ou deux minutes) s'écoulèrent » ? La fiction est un espace troué (ou, pour reprendre le terme en usage, *incomplet*), où les quelques faits établis dissimulent de vastes zones indéfinies. Le lecteur prêtera attention à certaines de ces zones (en se demandant quelle est la nature exacte des sentiments d'Angéline de Montbrun pour son père, ou ce qui se passe au juste dans le château imaginé par Kafka), mais pas à toutes. Il lui arrivera souvent de suppléer inconsciemment aux lacunes

de la description (en attribuant un corps complet à un personnage dont on ne décrit que le visage, par exemple), et même de risquer quelques suppositions plus aventureuses (en imaginant des motivations psychologiques qui justifieraient certains agissements fictifs). La plupart du temps cependant, le lecteur ne se préoccupera pas de indéterminations fictives. Car la lecture obéit à un principe de pertinence, qui rend saillantes certaines considérations et relègue les autres à un arrière-fond indifférent. Cette pertinence dépend en partie des intérêts personnels des lecteurs, mais aussi du genre littéraire auquel le texte appartient : nous nous intéressons beaucoup plus à l'emploi du temps précis des personnages (ou à la marque d'un mégot de cigarette abandonné par terre) dans un récit policier que dans un roman psychologique.

des aventures du capitaine Achab lancé à la poursuite de Moby Dick. (Le cinéma, ou nos banques personnelles d'images conservées en mémoire, alimentent évidemment cette imagerie fugitive qui accompagne toute lecture.)

Dans le cadre d'une lecture privée, la latitude que le lecteur s'accorde est évidemment grande et habituellement sans conséquences graves. N'importe quel récit peut ainsi devenir le prétexte à une rêverie plutôt libre. La situation change assez radicalement lorsque nous engageons nos lectures dans un espace public. Je puis prétendre, contre toute évidence, que Sherlock Holmes a une sœur qui étudie la chimie en Roumanie, mais je m'expose aux démentis de ceux qui me rappelleront qu'aucun récit de Conan Doyle n'autorise une telle supposition (même si rien, formellement, ne s'y oppose). La fiction n'est ni vraie ni mensongère, mais ce que nous en disons peut être vrai, faux, plausible ou improbable.

Il reste une dernière liberté au lecteur imaginatif : celle de se faire écrivain à son tour. C'est ainsi que des centaines d'amateurs ont raconté des enquêtes apocryphes de Sherlock Holmes, que Sylvère Monod et Raymond Jean ont narré les existences respectives de deux personnages (très) secondaires de *Madame Bovary*, la femme du pharmacien Homais et Berthe Bovary³, sans compter les multiples prolongements de l'univers de *Star Trek* ou de *X-Files* qui pullulent dans Internet... Ces jeux avec la fiction ne sont pas qu'amusants, ils déclenchent une nouvelle série de questions délicates. La Berthe de Raymond Jean est-elle la « vraie » Berthe ? Est-elle plutôt une fiction à propos d'une fiction, une fiction au second degré ?

Voilà beaucoup de questions et bien peu de réponses assurées. C'est que la fiction, cette curieuse façon que les humains ont trouvée de n'être ni dans le vrai ni dans le faux, a quelque chose de vertigineux quand on s'y arrête. Cela ne doit pas nous dispenser d'y trouver le divertissement que nous cherchons dans sa lecture, mais cela nous offre en même temps une nouvelle occasion de nous émerveiller devant la complexité de nos inventions, même celles qui commencent par « Il était une fois... ».

* Professeur au Département des littératures, Université Laval

Notes

- 1 Alain Robbe-Grillet, « Trois visions réfléchies », dans *Instantanées*, Paris, Mink, 1962, p. 9.
- 2 Nous sommes alors aux confins de la fiction et de la mystification littéraire. Il existe quelques cas retors (ou pervers), comme le *Roncaille* de Claude Bonney (Paris, Seuil, (Écrivains de toujours), 1978) : cette (apparente) monographie consacrée à un jeune poète disparu n'a qu'un « défaut », celui de présenter un écrivain parfaitement imaginaire (dont elle va jusqu'à citer les écrits).
- 3 Sylvère Monod, *Madame Homais*, Paris, Belfond, 1988 ; Raymond Jean, *Made-moiselle Bovary*, Arles, Actes Sud, 1991.

Lectures suggérées

- Umberto Eco, *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. de l'italien par Myriem Bouzahr, Paris, Grasset (Figures), 1985.
- Alexandre Gefen et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota bene / Presses universitaires de Bordeaux (Fabula), 2001.
- Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil (Poétique), 1991.
- Christine Montalbetti (textes choisis et présentés par), *La fiction*, Paris, Garnier-Flammarion (Corpus), 2001.
- Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil (Poétique), 1988.



Illustration (détail) :
© Kit Williams (tirée de *Mascarade*, Éditions Gallimard, 1979)

C'est dire qu'il revient au lecteur de modeler, bien plus qu'il n'en a conscience, l'univers fictif du roman qu'il est en train de lire. Parcourant les pages, nous ne nous contentons pas d'absorber passivement une série d'informations : nous avançons (dans une certaine mesure) des hypothèses à propos du passé des personnages, il nous arrive d'anticiper (quitte à nous tromper) le cours ultérieur des événements, nous élaborons toute une imagerie mentale qui nous donne l'impression de « voir » les personnages, leurs mimiques et leurs actions, les lieux qu'ils traversent. Point n'est besoin d'être allé à Nantucket ou d'avoir participé à une expédition baleinière pour nous figurer le décor