

Introduction

Ces dernières années ont été riches en procès intentés après la parution de livres que leur auteur ou leur éditeur présentait au public comme étant des romans, tels qu'*Eva* (2015) de Simon Liberati. Parmi les exemples les plus médiatiques, citons *Le procès de Jean-Marie Le Pen* (1998) de Mathieu Lindon, *L'Amour, roman* (2003) de Camille Laurens, *L'enfant d'octobre* (2006) de Patrick Besson, ou encore *Les petits* (2011) entre autres livres de Christine Angot¹. Or, lors de ces procès, les juges ne font pas appel à des experts, comme c'est le cas en revanche lors d'une affaire criminelle, où sont convoqués des psychiatres ou encore des spécialistes de balistique. Au-delà de ces exemples spectaculaires, présents dans l'imaginaire collectif par le biais de fictions audiovisuelles, le système judiciaire prévoit le recours à toutes sortes d'experts (bâtiment, environnement, etc.). Ainsi, on pourrait envisager que des experts en littérature soient consultés lors d'affaires littéraires. Les organisateurs d'un récent colloque sur la « Qualification en droit en littérature » se penchent sur cette possibilité : « Est-il dans l'intérêt du juriste de s'entourer d'experts du discours de la même manière qu'il peut faire appel à des experts médicaux ? » (Arzoumanov, Latil et Sarfati-Lanter, 2017). Pour l'heure, il arrive que des journalistes, qui exploitent largement ces affaires au potentiel médiatique évident, demandent leur avis à des universitaires, mais personne ne donne une véritable

1. Cf. HEINICH, 2005 ; TRICOIRE, 2009 ; HOCHMANN, 2010, 2013 ; ARZOUMANOV, LATIL et SARFATI-LANTER, 2017 ; ARZOUMANOV, 2018 et à paraître.

portée juridique à cet éclairage. Cela a été suffisamment dit et répété, sur fond d'inquiétude suscitée par l'intérêt déclinant pour les études littéraires : l'écrivain a perdu depuis longtemps son aura d'intellectuel généraliste que pouvait encore avoir un auteur comme Sartre. Mais peut-être a-t-on moins dit que le spécialiste de littérature, malgré les diplômes ou concours censés attester de ses compétences, n'est même pas sollicité par la société civile sur son domaine d'expertise. Pourtant, tout comme semblent le penser les organisateurs du colloque auquel je faisais allusion, on peut estimer que « le dialogue entre les littéraires et les juristes permettrait d'uniformiser la jurisprudence et d'aboutir à des décisions de justice plus rigoureuses et satisfaisantes ». Quand on porte un regard global sur les procès littéraires du XXI^e siècle en France, on voit bien que la question de savoir si le livre en cause est une fiction est fondamentale². Les accusations de diffamation et d'atteintes à la vie privée (qui se sont multipliées depuis les années 1990, mais existent en réalité depuis environ un siècle³) ne sont généralement pas suivies d'effet, si l'on établit qu'un personnage dans lequel une personne s'est sentie reconnue est en fait appréhendée par le lecteur comme un être de fiction prenant place dans une histoire imaginaire, inventée par l'auteur.

2. D'après TRICOIRE, 2009, cette question s'affirme bien comme étant l'enjeu essentiel de la plupart des procès intentés à des auteurs de romans. Et il lui semble que la décision rendue en 2006 sur *Pogrom* d'Éric Bénier-Burckel marque un tournant en ce sens : « la décision du tribunal correctionnel de Paris du 16 novembre 2006 marquera probablement d'une pierre blanche l'histoire des procès littéraires » (« Quand la fiction exclut le délit », *Légipresse*, n° 240, avril 2007, p. 74, cité par ARZOUANOV, 2017). Commentant cet exemple, Arzoumanov, à paraître, se montre toutefois prudente quant à l'idée « d'y voir un principe applicable à la fiction en général, qui dépasserait le cas précis qu'est l'affaire *Pogrom* ».

3. LAVOCAT, 2016, p. 202-204, examine le procès intenté aux Éditions Calmann-Lévy et à l'héritier d'Anatole France pour le roman *La révolte des anges* (1914). Le plaignant s'était reconnu dans le personnage du bibliothécaire qu'il estimait ridiculisé par l'auteur. Le procès a abouti à une condamnation en 1934, révisée (mais non pas annulée) par la cour d'appel de Paris en 1936.

Cela étant, un spécialiste de littérature contemporaine dispose-t-il vraiment d'une expertise pour décider qu'un livre est fictionnel ou non ? Bien que tout enseignant-chercheur soit susceptible d'avoir un avis sur telle ou telle affaire, la question spécifique de la fiction n'est pas au centre des études littéraires en France, sauf pour les spécialistes de théorie de la fiction. À l'université, ce sont des œuvres de fiction, le plus souvent des romans (avec l'intégration du théâtre, mais pas du cinéma, au corpus littéraire) qui sont largement étudiées, parallèlement à la poésie. En amont également, dans l'enseignement secondaire, les romans focalisent bien plus l'attention que les textes non fictionnels, comme les essais, les autobiographies ou les témoignages. Ceci est le résultat d'un préjugé bien enraciné : pour les lecteurs en général, et même parmi les spécialistes, la littérature narrative, c'est plus ou moins la fiction, c'est plus ou moins le roman. Il n'est pas excessif de parler de préjugé, car longtemps la notion même de fiction n'a pas fait l'objet d'une véritable analyse dans les études littéraires. La « nouvelle critique » des décennies 50, 60 et 70, qui donna lieu à la constitution d'une sorte de discipline nouvelle, la théorie littéraire, a profondément renouvelé les études de lettres en mettant au centre des débats le « récit » ou encore le « texte », mais non la « fiction⁴ ». Par exemple, comme on le verra, Gérard Genette n'a vraiment commencé à s'intéresser à la fiction que dans un livre paru en 1991. Soit plus de dix ans après la mort de Roland Barthes, qui n'a eu recours que très ponctuellement au terme de fiction. Autrement dit, les études littéraires se sont développées

4. Cf. WAGNER, 2006 : « durant les 15 dernières années, au bas mot, la déploration justifiée du caractère initialement restreint (comprendre : aux seuls récits de fiction) de la narratologie s'est d'ailleurs progressivement constituée en figure imposée du discours de ses plus éminents représentants, de Gérard Genette à Dorrit Cohn. Et il est vrai que, si l'on excepte tel précédent isolé, comme "Le discours de l'histoire" (1967) de Roland Barthes, les travaux des pionniers de la narratologie ont presque exclusivement porté sur les récits fictionnels ».

et renouvelées principalement autour de la fiction, sans qu'on ait véritablement réfléchi, avant les années 1990, à ce que le mot « fiction » signifie.

C'est au contact d'auteurs américains que s'est progressivement affirmée dans les universités françaises une véritable théorie de la fiction. Aux États-Unis, la notion de fiction est courante et même centrale en littérature au moins depuis le XIX^e siècle, comme le montre le titre d'un article d'Henry James : *The art of fiction* (1884). On la retrouve ainsi mise en évidence par des essais tels que ces deux ouvrages universitaires autrefois incontournables : *Understanding fiction* (1943) de Cleanth Brooks et Robert Penn Warren, et *Rhetoric of fiction* (1961) de Wayne Booth. Les contacts entre ces premiers théoriciens de la fiction et la critique française furent tardifs⁵. La réception de la théorie de la fiction telle qu'elle s'élabore aux États-Unis ne commence vraiment qu'avec la traduction en 1979 d'un essai de Dorrit Cohn paru en 1978, *La transparence intérieure*. En 1982, c'est le livre du philosophe John Searle, *Sens et expression* (1979), qui se voit traduit. Il contient un article capital : « Le statut logique du discours de fiction » (1975). Les travaux de Searle et de Cohn bénéficièrent d'une certaine audience en France, étant donné que Cohn avait débattu avec Genette (tous deux ayant par ailleurs construit leur réflexion en opposition à l'œuvre d'une autre théoricienne, l'Allemande Käte Hamburger), et qu'une polémique violente opposa Searle à Jacques Derrida, qui connaissait alors un grand succès des deux côtés de l'Atlantique.

La diffusion de la théorie de la fiction des États-Unis vers la France se poursuit avec *Univers de la fiction* (1988) de Thomas Pavel, qui paraît deux ans après l'édition originale de 1986, grâce

5. La revue française *Poétique* republia dans son célèbre numéro de 1977 (« Poétique du récit ») un texte de Booth où celui-ci expose sa théorie de l'« auteur implicite », dont l'écho en France fut toutefois très relatif : « Distance et point de vue », paru originellement en 1961, et traduit une première fois dans *Poétique* en 1970, p. 85-113.

à une traduction assurée par l'auteur lui-même. Ce nouveau grand classique des études sur la fiction précède de quelques années le premier livre écrit sur le sujet par un auteur français de renom : *Fiction et diction* (1991) de Genette. Ensuite, il fallut presque dix ans pour voir paraître en 1999 un titre comparable, à savoir *Pourquoi la fiction ?* du philosophe Jean-Marie Schaeffer. La même année sortait un nouveau livre de Cohn, traduit en 2001 : *Le propre de la fiction*. Entre-temps s'était allongée la liste des publications américaines sur le sujet, avec notamment les livres de Kendall Walton (*Mimesis as make-believe*, 1990), de Marie-Laure Ryan (*Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, 1990), de Peter Lamarque et Stein H. Olsen (*Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, 1994), et de Lubomir Doležel (*Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, 1998), qui sont fréquemment cités mais qui n'ont pas été traduits⁶. Les livres de Cohn, Pavel, Genette, Schaeffer ont donc constitué avec l'article fondateur de Searle le socle des études sur la fiction disponibles en français, socle renforcé par l'opuscule synthétique de Christine Montalbetti : *La fiction*⁷ (2001).

Après ce moment des années 1999-2001 marqué par les livres de Schaeffer, de Cohn et de Montalbetti, la théorie de la fiction a connu dans les années 2000 et 2010 un véritable essor, avec de

6. LAVOCAT, 2016, p. 15 : « c'est bien, à notre avis, à peu près cet ensemble d'ouvrages, constitué entre 1986 et 1999, qui a fait école et qui permet de parler d'une rupture, pour ne pas employer le terme galvaudé de changement de paradigme ». Lavocat ajoute à ce corpus *Lector in fabula* (1984 [1979]) d'Umberto Eco.

7. Excellente entrée en matière sur le sujet (sinon plus), cette petite anthologie contenant divers extraits des principales œuvres de la théorie de la fiction s'est vue complétée par un nouveau livre de la même auteure : *Le personnage* (2003). Cet opus mérite aussi d'être intégré à une bibliographie fondamentale sur la fiction : par exemple, MONTALBETTI a choisi un extrait de *Bouvard et Pécuchet* (p. 144-147) qui offre un exemple aussi original que stimulant pour éclairer les limites respectives d'un écrit historique et d'un roman, en termes de connaissances du réel. Ce texte prend place dans un chapitre clairement centré sur une question essentielle en théorie de la fiction (« Personnages référentiels en terres fictionnelles », p. 101-151).

nombreux colloques ou ouvrages collectifs : entre autres, *Frontières de la fiction* ; *Vérités de la fiction* ; *Raconter l'Histoire : regards croisés sur la fiction, le témoignage et l'historiographie* ; *Fiction et droit* ; *Fiction et sciences sociales. Bonnes et mauvaises fréquentations* ; *Les fictions en droit* ; *La fiction littéraire contemporaine face à ses pouvoirs*⁸. Ces quelques titres laissent entrevoir la tournure profondément interdisciplinaire qu'ont prise progressivement les études sur la fiction. D'origine littéraire à ses débuts, ce champ d'investigation invite à comparer des œuvres de diverses natures (livres, films, BD, jeux vidéo...), mais aussi à associer des disciplines distinctes : études littéraires ou artistiques, droit, histoire, sociologie, philosophie, psychologie. Certains essais parus dans les années 2010 se sont éloignés d'une

8. AUDET R. et GEFEN A. (dir.), *Frontières de la fiction*, colloque fabula, 2000, [<http://www.fabula.org/forum/colloque99.php>], consulté le 3 janvier 2017 ; FLAHAULT F. et HEINICH N. (dir.), *Vérités de la fiction*, 2005, [<http://journals.openedition.org/lhomme/1824>], consulté le 3 janvier 2017 ; GARAND D. (dir.), *Raconter l'Histoire : regards croisés sur la fiction, le témoignage et l'historiographie*, UQAM, 29-30 mai 2006 ; GRALL C. et THIBAUT M.-F. (dir.), *Fiction et droit*, université de Picardie, 10-12 octobre 2011 ; CHAHSICHE J.-M., DUMONT L., LECLER R., MARCINKOWSKI M. et PACOURET J. (dir.), *Fiction et sciences sociales. Bonnes et mauvaises fréquentations*, Paris I-EHESS, 25-26 septembre 2014 ; CAIRE A.-B. (dir.), *Les fictions en droit*, actes du colloque intitulé *Les artifices du droit, les fictions*, organisé par M. Bassano et A.-B. Caire le 20 mai 2014 à Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand, Centre Michel de l'Hospital-École de droit université d'Auvergne, 2015 ; *La fiction littéraire contemporaine face à ses pouvoirs*, université de Liège, 4-5 mai 2017. Mais également COQUIO C., KOVRIGINA A., PENNANECH F. et ZENETTI M.-J. (dir.), *Littérature et histoire en débats*, Fabula/Les colloques, 2012, [<http://www.fabula.org/colloques/document2150.php>], consulté le 21 avril 2015 ; KREMER N., SERMAIN J.-P. et TRAN-GERVAT Y.-M. (dir.), *Imposture et fiction dans les récits d'Ancien Régime*, actes du 27^e colloque international de la SATOR à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les 12-13 et 14 juin 2013, Paris, Hermann, 2016 ; BOILLET É. et BOLZONI E. (dir.), *L'Histoire en fictions. La Seconde Guerre mondiale dans le néoréalisme italien*, colloque fabula, 2016, [www.fabula.org/colloques/document2948.php]; POMEL F. et VAN DER MEEREN S. (dir.), *Philosophie et fiction : de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, 27-28 avril 2017 ; CHIROUTER E. et PRINCE N. (dir.), *Les Lumières de la fiction. Littérature (de jeunesse) et philosophie (avec les enfants)*, 22-23 juin 2017. Ainsi que les travaux de l'UMR ACTE CNRS 8218 Paris I-UQAM « Fictions & Interactions ».

approche exclusivement littéraire, encore plus nettement que n'avaient commencé à le faire Pavel ou Schaeffer : je pense en particulier à deux livres remarquables, *Définir la fiction* (2011) d'Olivier Caïra (sociologue) et *Fait et fiction. Pour une frontière* (2016) de Françoise Lavocat (comparatiste). Au-delà de la nécessité d'adopter une approche intermédiaire et interdisciplinaire, il apparaît aujourd'hui indispensable de s'adapter aux nouvelles formes de réalisme et à la multiplication d'œuvres qui remettent en cause les frontières traditionnelles entre les genres. En littérature et au cinéma, les autofictions, les romans-enquêtes ou les biopics sont autant de genres qui se sont développés considérablement et qui orientent les débats sur la distinction entre fiction et non-fiction vers de nouvelles questions. On ne peut plus estimer que ces œuvres ne sont que les quelques exceptions à des règles globalement valables. L'enjeu des études théoriques est de donner des éléments de réponse en phase avec les questions que posent ces nouvelles œuvres, sans se satisfaire de constats relativistes ou défaitistes sur l'impossibilité de différencier la fiction et la non-fiction.

Dans un premier temps, les chercheurs ont souligné la différence entre d'un côté la fiction et de l'autre le mensonge, la tromperie ou encore les canulars : le récepteur d'une fiction n'est pas trompé par l'auteur, puisqu'il sait que ce qui lui est exposé n'est pas réel. Unis par un contrat généralement implicite, auteur et récepteur font semblant. Ils font comme si l'imaginaire était réel. C'est ainsi que Schaeffer, 1999, identifie, pour la critiquer, une tradition philosophique, remontant à l'Antiquité (en particulier à Platon), qu'il qualifie d'« antimimétique » : la tradition qui assimile justement la fiction à l'erreur. Mais ensuite, à mesure que s'est développée la théorie de la fiction, c'est de plus en plus contre une autre forme de pensée que les théoriciens de la fiction ont construit leur réflexion : contre un discours non

plus « antimimétique », mais « panfictionnaliste⁹ ». En effet, dans une perspective panfictionnaliste, toute représentation, y compris les représentations censément non fictionnelles, sont qualifiées de « fictions » : le mot « fiction » est employé au sens d'une fabrication, d'une construction, d'une invention de l'esprit. Certes, cet emploi correspond à l'un des sens de *factio/fingere* en latin (on y reviendra), et il a le mérite de mettre en garde contre une vision naïve de la connaissance et de la vérité, où l'image que l'on estime vraie d'une chose, le récit que l'on estime vrai d'un événement, serait considéré comme une reproduction parfaite et indiscutable du réel. Mais en effaçant la distinction entre fiction et non-fiction, cet usage ne rend plus du tout compte de ce qu'on appelle « fiction » au sens d'une simulation volontaire. Aussi la théorie de la fiction s'est-elle construite de plus en plus en opposition à cette approche panfictionnaliste, en critiquant non plus l'assimilation de la fiction au mensonge ou à la fabulation stérile (tradition antimimétique), mais l'indistinction entre la fiction et la représentation, entre la fiction et toute fabrication de l'esprit. Schaeffer, Caïra et Lavocat, notamment, prennent position contre le panfictionnalisme. Tout en multipliant les analyses portant sur de nombreux exemples précis d'œuvres empruntées à des arts différents et plus largement à des pratiques différentes, Caïra et Lavocat soutiennent à travers leurs essais respectifs une vision dite « dualiste », « séparatiste » ou encore « différentialiste » qu'ils construisent en opposition au discours panfictionnaliste.

Pour en revenir à la question des procès intentés à des auteurs de livres mais aussi de films, on pourrait donc se dire que nous disposons aujourd'hui d'un corpus scientifique bien étoffé, auquel il suffit de se référer pour trouver les principes permettant de distinguer la fiction et son contraire. D'ailleurs, certains juristes ont rédigé des textes de droit où ils essayent de cerner ces principes

9. RYAN, 1990, me semble avoir été la première à employer ce terme.

en s'appuyant sur les grands noms de la théorie de la fiction, complétant ainsi la démarche des magistrats (notamment ceux de la 17^e chambre du tribunal de grande instance de Paris où se sont succédé en nombre les procès de fiction depuis le début des années 2000) qui eux-mêmes établissent ou confirment les principes de la jurisprudence, lorsqu'ils livrent, par le biais de leurs verdicts, les conclusions reposant sur une analyse de type littéraire ou linguistique qu'ils ont dû mener¹⁰. Et pourtant, la situation demeure complexe : car on ne peut pas parler d'une adhésion générale, dans le monde des études artistiques, à des positions qui apparaîtraient indiscutables et feraient l'unanimité. Par exemple, Leiduan, 2014, soutient qu'il est impossible de tracer une frontière nette entre fiction et non-fiction : d'après lui, aucune approche, ni « ontologique », ni « textuelle », ni « générique (para-textuelle) », n'arrive à définir de façon convaincante la différence entre fiction et non-fiction, et il faudrait donc « aller au-delà de l'opposition entre factuel et fictionnel¹¹ ».

Même s'il s'est dessiné une ligne différentialiste au sein de la théorie de la fiction, tous les chercheurs n'affirment pas exactement les mêmes idées, y compris à l'intérieur du seul camp différentialiste, et tous les spécialistes de littérature ne sont pas convaincus par ces thèses différentialistes. La réussite médiatique d'une opération comme le « Procès de la fiction¹² », où était mis en scène de façon ludique l'affrontement entre la thèse différentialiste et la

10. Cf. ARZOUANOV (à paraître).

11. CALAME, 2012, p. 83-84, exprime un point de vue similaire : « En effet, envisagée du point de vue plus particulier d'une éventuelle distinction entre "écritures de l'histoire" et "écritures de la fiction", la distinction traditionnellement tracée entre le factuel et le fictif s'avère spécialement poreuse. Elle ne peut guère être retenue qu'à titre opératoire. »

12. Événement organisé par l'équipe du « Peuple qui manque » dans le cadre de la Nuit Blanche 2017, le 7 octobre 2017 de 19 h à 2 h du matin dans la salle du Conseil de Paris de l'Hôtel de Ville, [<http://www.lepeuplequimanque.org/proces-de-la-fiction>], consulté le 24 janvier 2017.

thèse inverse, montre deux choses : d'une part l'intérêt grandissant pour cette question de la fiction, d'autre part la difficulté à dépasser le débat sur l'existence ou non d'une spécificité de la fiction. Et tandis qu'au niveau théorique, une approche différentialiste de la fiction ne cesse de voir se configurer face à elle une approche sceptique, au niveau pratique, chaque cas est susceptible d'entraîner une analyse différente de son statut (fictionnel ou non fictionnel) : les études des théoriciens ont beau porter sur un corpus riche d'exemples, elles ne semblent pas encore en mesure d'apporter des solutions transposables à toutes les situations où se pose la question : « est-ce ou non une fiction ? ».

En outre, tant Caïra, 2011, que Lavocat, 2016, tout en commentant de fort nombreux cas selon leurs méthodes respectives, et en faisant clairement apparaître leur conviction que fiction et non-fiction ne peuvent être confondues, me semblent apporter parfois certains éléments qui iraient plutôt dans le sens du scepticisme qu'ils critiquent : j'y reviendrai. Il faut dire que le discours sceptique est particulièrement efficace. En effet, la distinction entre fiction et non-fiction ne peut s'établir qu'en lien avec la distinction entre le réel et l'imaginaire, puisque la fiction consiste à faire comme si certaines choses imaginaires étaient réelles. Mais à partir du moment où l'on cesse de considérer que le réel est quelque chose d'évident, que nous savons repérer intuitivement, et que l'on se situe sur un terrain philosophique et scientifique, la réalité de tel phénomène peut sans cesse être remise en cause. Par exemple, ce que nous percevons par nos sens, et notamment ce que nous voyons, nous le considérons comme réel. Et si l'on interroge un témoin oculaire, il va de soi que c'est bien de faits réels qu'il nous parle. Néanmoins, on peut remettre en cause la justesse de nos perceptions physiques, comme y invitent du reste toute la tradition philosophique nous mettant en garde contre nos sensations. On peut aussi dire que le souvenir d'une perception n'est pas la perception elle-même : la mémoire également peut

s'avérer trompeuse. Enfin, on peut toujours douter de la sincérité du témoin. Bien au-delà de cet exemple précis du témoin oculaire, dès lors qu'on questionne la vérité d'un discours non fictionnel, le mouvement de la critique sceptique ne paraît pas connaître de limites. Cela apparaît nettement au sujet de l'autobiographie : au souci de vérité affiché par l'auteur, on peut opposer l'inexactitude de ses perceptions, de sa mémoire, ainsi que son insincérité, et l'arbitraire des sélections opérées dans la matière infinie de sa vie, qui laissent dans l'ombre tant de choses qui auraient pu aussi être racontées. Certains iront même jusqu'à douter qu'il existe un moi, un sujet unifié, capable de dire « je », alors qu'il a des personnalités multiples, une identité changeante, aux contours flous. C'est ainsi qu'on trouve divers éloges de l'autofiction qui reposent sur l'argument paradoxal que le mensonge affiché de l'autofiction en fait quelque chose de plus vrai que les autobiographies, car la prétention à la sincérité revendiquée par les auteurs d'autobiographies ferait de celles-ci des... fictions.

D'après un raisonnement excessivement sceptique, la distinction entre fiction et non-fiction ne tiendrait donc pas, puisque la non-fiction n'existerait pas vraiment : les représentations considérées comme non fictionnelles ne seraient que des représentations entièrement dépendantes du point de vue de leur auteur. On pourrait toujours remettre en cause leur vérité, et elles ne donneraient donc jamais accès à une réalité stable. Sans compter que l'existence de pactes fictionnels se heurterait à la subjectivité de chacun : ce qui est réel pour l'un peut s'avérer fictif pour l'autre, ou inversement. On voit que l'esprit critique (ou plutôt l'abus d'esprit critique) fait du réel un objet fuyant, en un mouvement sceptique qui peut aller jusqu'à faire de la vérité une chimère. Sauf à appliquer l'esprit critique à la pensée sceptique elle-même, pour voir ses limites, ses exagérations, ses sophismes. Cet état des lieux des débats sur la fiction fait donc apparaître que même si la recherche peut désormais s'appuyer sur des travaux d'excellence,

la tâche consistant à fournir de nouveaux éléments pour cerner ce qui est spécifique à la fiction et ce qui ne l'est pas n'est cependant pas terminée. Ainsi, tout en m'appuyant évidemment sur les études existantes, je poursuivrai dans ces pages la réflexion sur la distinction existante entre fiction et non-fiction sans hésiter à remettre les choses à plat en repartant de questions primordiales.

J'apporterai une précision méthodologique. Il me paraît impossible de faire de la théorie de la fiction sans appréhender les fictions et les non-fictions comme des représentations qui produisent du sens, et donc faire en quelque sorte de la sémiotique ou de la sémiologie, mais une sémiotique simplifiée. Le postulat de cette sémiotique simplifiée est le suivant : la réalité n'a pas de sens en elle-même. C'est l'homme qui fabrique naturellement du sens (je pense que d'autres animaux aussi ; mais ce n'est pas le cadre pour ouvrir ce débat), ce qui lui permet entre autres de communiquer avec ses semblables et d'agir sur la réalité. Ainsi sommes-nous tous des M. Jourdain de la sémiotique : sans nous en rendre toujours compte, nous manipulons des signes, interprétons, décodons, déchiffrons, etc. Je traiterai dans ce livre de signes qui fonctionnent différemment selon qu'ils sont par exemple des mots, des images ou encore des gestes, mais qui ont en commun de représenter quelque chose d'autre qu'eux-mêmes. C'est sur cette relation de « référence » entre les signes et les choses, imaginaires ou réelles, que je me concentrerai.

Si je parle de sémiotique simplifiée, c'est parce que la discipline se révèle dans sa pratique particulièrement complexe, et qu'elle l'est d'autant plus quand les spécialistes s'attachent à compléter la sémiotique du langage en développant une sémiotique des images et de tout système symbolique. Barthes, plus accessible que les sémioticiens se réclamant de Peirce et de Greimas, a synthétisé en 1964, dans le n° 4 de la revue « Communications » intitulé *Recherches sémiologiques*, les principes d'une sémiologie applicable à toutes sortes d'objets d'études. Ces principes sont directement

hérités de la linguistique structurale, qui s'est développée à partir du *Cours de linguistique générale* (1916) de Ferdinand de Saussure, où l'on trouve cette hypothèse :

« La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; [...] nous la nommerons sémiologie¹³. »

Tout en reconnaissant que la sémiologie, si elle se développe, sera peut-être amenée à s'écarter de la linguistique, Barthes estimait que son travail de pionnier ne peut que consister dans un premier temps à transposer les outils de la linguistique aux objets signifiants en tout genre. Recourant donc aux concepts forgés par Saussure, à commencer par ceux de « signifiant » et de « signifié », il applique lui-même ces outils et ces principes à des exemples précis, notamment pour proposer l'analyse d'une publicité de pâtes Panzani publiée dans le même volume (« La rhétorique de l'image »), ou dans divers textes sur la mode et sur d'autres objets culturels de notre quotidien, entre autres ceux qui constituent ses célèbres *Mythologies*. Néanmoins, ayant l'impression qu'aucun autre système de signes (la mode, la vidéo, le dessin) n'est capable de développer un véritable système sémiologique autonome comparable au langage verbal (par exemple, une photo, dans une publicité, ne serait pas autonome, mais finalisée par les mots utilisés pour vendre le produit), et qu'au contraire tout signe non verbal tend à être englobé dans un discours verbal, Barthes, 1964, affirme dans sa préface aux *Recherches sémiologiques* qu'il faudra probablement renverser la proposition de Saussure (p. 2) :

13. DE SAUSSURE Ferdinand, 2002, *Écrits de linguistique générale*, texte établi et édité par S. Bouquet et R. Engler, Paris, Gallimard, p. 33.

« Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure : la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique : très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités signifiantes du discours ; de la sorte apparaîtrait l'unité des recherches qui se mènent actuellement en anthropologie, en sociologie, en psychanalyse et en stylistique autour du concept de signification. »

C'est donc la sémiologie qui serait une branche de la linguistique, et non l'inverse. En même temps qu'il essaye de fonder une science des signes de toutes sortes dans la vie sociale, Barthes oriente cette science dans le sens du structuralisme, en la présentant comme la transposition scientifiquement réussie de certaines théories et méthodes linguistiques appliquées à d'autres domaines. L'influence du structuralisme a été considérable, mais désormais l'approche consistant à appliquer tels quels les concepts de la linguistique saussurienne à des signes non verbaux paraît datée, particulièrement lorsqu'il s'agit d'analyser des images¹⁴. D'autres spécialistes, comme les sémioticiens du groupe μ , se sont écartés de cette approche que je qualifierai de « verbocentrique », et ont essayé à leur manière de fonder une sémiotique des images. Ils ont alors proposé nombre de nouveaux concepts (comme ceux de « signe optique » et de « signe plastique »), qui s'ajoutent

14. ANGENOT, 1984, p. 65, commente sévèrement la méthode d'analyse de l'image utilisée pour la publicité Panzani. Après avoir cité Barthes (« La représentation analogique [la "copie"] peut-elle produire de véritables systèmes de signes et non plus seulement de simples agglutinations de symboles ? Un "code" analogique, et non plus digital, est-il concevable ? [p. 40] »), voici ce qu'il en dit : « Il faut s'arrêter à cette première phrase, non parce qu'elle serait absurde, mais parce que cependant toutes les difficultés sont éludées. Le caractère analogique de l'image est posé *a priori*. L'analogie est identifiée à l'idée de "copie" ; loin de demander d'abord comment il y a de la signification *quant* à l'image, Barthes formule une question doublement déviée du côté de la linguistique : qu'il importe de savoir si cette signification est faite de "signes" et si elle est systémique, "codée". »

à tous ceux déjà existants pour la sémiotique verbale. Mais en dehors d'un cercle restreint de spécialistes, très peu recourent à ces outils. Autant on ne peut que constater l'emploi généralisé des termes de narratologie utilisés par Genette jusque dans les études secondaires et hors des frontières de la francophonie (« focalisation interne », « focalisation zéro », « narrateur homodiégétique », « analepse¹⁵ »...), autant le jargon des spécialistes des sémiotiques de l'image (de même, plus largement, que le jargon sémiotique des spécialistes de Peirce et de Greimas) reste globalement cantonné à leurs seules études.

La suite du livre offrira progressivement l'occasion de pratiquer cette « sémiotique simplifiée » annoncée en introduction sans qu'il soit besoin de développer ici une mise au point théorique. Notamment lorsque nous introduirons le terme clé de « référence » (ou « référentialité »).

15. Cf. BARONI Raphaël, « Lire pour l'intrigue », introduction à *Les rouages de l'intrigue* (Genève, Slatkine, 2017), publiée en ligne sur Fabula, [https://www.fabula.org/actualites/documents/80887_2.pdf], consulté le 22 mars 2017 : « L'un des succès imputables à la narratologie formaliste tenait à sa capacité de forger des outils aisément mobilisables, permettant de décrire, plus ou moins objectivement et avec un vocabulaire standardisé, la manière dont les textes narratifs se structurent. Ce rendement heuristique a permis à ces outils de se pérenniser dans les pratiques d'enseignement : schéma actantiel, schéma quinaire, prolepses, analepses, temps, voix et modes du discours, font désormais partie de la *vulgate* enseignée aux apprentis lecteurs. »