



## Corrigé du devoir surveillé n°1 sur la littérature et le savoir

### ★ Sujet :

À propos du texte littéraire, Georges Perec (« Entretien [avec Jean-Marie Le Sidaner] Georges Perec, L'Arc, n°76, p. 3-10, rééd. Georges Perec, éditions Inculte, 2005, p. 25-39, p. 27 pour la citation), affirme :

« Le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction. Quand je dis que je voudrais que mes textes soient informés par les savoirs contemporains comme les romans de Jules Verne le furent par la science de son époque, cela veut dire que je voudrais qu'ils interviennent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que vérité, mais en tant que matériel, ou machinerie de l'imaginaire. »

En vous appuyant sur des exemples littéraires précis et variés, sans vous limiter à un genre, vous commenterez et discuterez ce propos.

### ★ Contextualisation :

Georges Perec (1936-1982) est un célèbre romancier de la seconde moitié du XXe siècle et ses productions littéraires ont bénéficié de la reconnaissance institutionnelle que constitue leur parution – en 2017 – dans la collection « la Bibliothèque de la Pléiade », chez Gallimard. La formation des candidats a pu leur permettre de rencontrer l'un ou l'autre de ses romans : par exemple le premier, *Les Choses. Une histoire des années soixante* qui a obtenu le prix Renaudot en 1965. Ce roman raconte et critique le matérialisme de la société de consommation des années soixante. Les jeunes héros cherchent ainsi à s'enrichir pour acheter toujours plus d'objets qui les feront se sentir riches (meubles, vêtements, bibelots). Parmi les autres œuvres, on peut aussi noter *La Vie mode d'emploi* (1978) ou *La Disparition* (1969). Ce dernier roman use du lipogramme, cette contrainte d'écriture qui consiste à produire un texte d'où sont exclues certaines lettres de l'alphabet; la lettre «e» dans ce cas. Perec a effectivement participé aux travaux de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, connu sous le nom d'OU-LI-PO, qui mobilisent tout particulièrement les écritures à contrainte. Eu égard au sujet proposé, le recours à cette information n'était pas particulièrement pertinent, en revanche, il pouvait être intéressant de connaître le fait que l'OULIPO a eu, en 1960 comme membres fondateurs un ingénieur chimiste et mathématicien – François Le Lionnais – ainsi que l'écrivain Raymond Queneau : ceci permettait de comprendre que le propos de Perec ne se fonde pas sur un refus des méthodes rationnelles dans le travail de production littéraire ni sur une séparation radicale des domaines du savoir, qui exclurait les sciences dites « dures » des préoccupations littéraires.

### ❖ Analyse du sujet :

La citation de Georges Perec est composée de deux phrases. La première peut être déroutante.

- « Le texte n'est pas producteur de savoir mais producteur de fiction ». Elle est une affirmation **au présent de vérité générale** qui porte sur « le texte » dans un propos définitoire qui traite plus précisément de l'effet du texte (« producteur »)
- La première phrase de la citation présente deux propositions : la première est à la forme négative, la deuxième est à la forme affirmative, coordonnées grâce à la conjonction d'opposition « mais ». L'articulation des notions de « savoir » et de « fiction » constitue un point nodal offert à la réflexion qui permet donc de caractériser « ce que produit le texte ». Le savoir est plus loin associé à la notion de « vérité », aux « savoirs contemporains », à la « science de l'époque » de Jules Verne. On peut penser que Georges Perec fait référence à un ensemble de connaissances sérieuses, établies, voire scientifiques : le savoir appartient au domaine intellectuel, c'est une connaissance objective du monde. Au contraire, la fiction est créée par « l'imaginaire » mentionné plus loin : souvent, la fiction a été considérée comme frivole, divertissante. Selon Perec, le texte littéraire est du côté de la fiction, de l'imaginaire, et non du pur savoir sérieux. Il ne donne pas au texte littéraire une fonction purement didactique. Pourtant, les deux ne sont pas antinomiques puisqu'ils se combinent dans la suite de la phrase.
- « de fiction de savoir, de savoir-fiction » : l'idée énoncée par Perec se précise peu à peu grâce à ces deux groupes nominaux apposés qui corrigent la « fiction » produite par le texte. Le savoir que génère le texte littéraire est de nature différente du savoir qui a inspiré le texte : c'est un savoir nouveau issu de l'hybridation entre le savoir commun et l'imaginaire de la fiction.

La seconde phrase éclaire la première :

- « Quand je dis que je voudrais que mes textes » : la seconde phrase, qui est écrite cette fois-ci à la **première personne** et **au présent d'énonciation**, montre le **but, l'ambition** de l'écrivain Georges Perec (« voudrais » : conditionnel présent qui marque le souhait : il est répété deux fois dans la citation) lorsqu'il produit ses propres textes (« mes fictions », c'est-à-dire ses textes littéraires qui ont un rapport plus ou moins étroit avec le réel). Notons que le sujet porte sur les œuvres de fiction en priorité : les romans puisqu'il en a écrit (*Les Choses* (1965), *Un homme qui dort* (1974)...), mais la consigne permet aussi les références à d'autres genres, pourvu qu'ils soient fictifs (romans, nouvelles, contes, théâtre).
- « soient informés par les savoirs contemporains comme les romans de Jules Verne le furent par la science de son époque » : le propos de Georges Perec propose de saisir le rapport des textes littéraires – en son cas des fictions (romans notamment) – aux savoirs qui leur sont contemporains. Le participe passé « informés » est clairement polysémique : les savoirs peuvent constituer une information certes, mais ils peuvent aussi « donner forme », **participer à la genèse du texte**, prendre place dans le processus créatif. Pour Perec, il ne s'agit donc pas seulement pour l'auteur d'ancrer son texte dans un réel partagé par le lecteur, ou de faire référence à des connaissances de l'époque, mais d'aller au-delà. L'œuvre littéraire n'a pas pour seule fonction la fonction didactique, l'exemple du romancier qu'est Jules Verne permet de saisir ce rapport singulier au « savoir contemporain » que recherche l'auteur : en effet, Jules

Verne est connu comme étant un vulgarisateur de la science de son époque dans ses *Voyages extraordinaires*, mais aussi comme un auteur de romans d'anticipation. *Vingt mille lieues sous les mers*, publié en 1869-70, décrit les fonds marins de manière très précise, vulgarisant les connaissances en biologie marine, en océanographie et en ichtyologie mais en mettant aussi en scène le sous-marin Nautilus dont la technologie va bien au-delà de ce qui était possible à l'époque. De même, la connaissance des savoirs techniques qui ont permis la construction des chemins de fer et leur développement au cours de la première moitié du XIXe siècle permet ensuite à Jules Verne d'inventer un modèle de véhicule, une sorte de « fusée » faite de tronçons – inspirés des wagons – et attachés les uns aux autres qui permettrait le voyage extraordinaire raconté dans le roman *De la Terre à la Lune* en 1865.

- « cela veut dire que je voudrais qu'ils interviennent dans l'élaboration de mes fictions, non pas en tant que vérité, mais en tant que matériel, ou machinerie de l'imaginaire. » : la dernière partie de la phrase précise encore le propos (« cela veut dire que »). Les savoirs ne doivent pas être présents à titre de « vérité » mais comme matière première qui servira à l'élaboration de l'œuvre littéraire (« matériel, ou machinerie de l'imaginaire »).

### ★ Reformulation de la thèse :

Un travail de lecture attentive du propos soumis à la réflexion en Composition française doit permettre aux candidats de résumer en une phrase courte le point de vue de l'auteur de la citation.

Pour Percec, le savoir contemporain est un matériau dont se saisit l'auteur de fiction pour créer son texte et produire un nouveau savoir issu de l'alchimie littéraire.

**OU**

Pour Percec, les savoirs – et plus particulièrement contemporains – doivent être les aliments de l'imaginaire d'un auteur de fictions qui peut ainsi donner à son lecteur l'accès à des savoirs inédits, autres, réinventés.

### ★ Les enjeux de la thèse et la problématique :

Pour soulever les enjeux de la thèse, il faut mesurer ce que l'affirmation de Georges Percec a de paradoxal, d'original, souligner en quoi elle « fait problème ». Il est essentiel de mettre en évidence une tension. Ici, il s'agira d'opposer la thèse de l'auteur avec une autre conception de la littérature.

Georges Percec prend ici à rebours l'idée commune qui fait du savoir une source documentaire qui permet la constitution du cadre référentiel de la fiction et qui justifie la mission didactique de la littérature. Or, des productions ont pu choisir de mentionner dans leurs intrigues des savoirs contemporains, des événements ou des découvertes, des débats récents entre savants, artistes, médecins ou hommes de lois, spécialistes dans des champs de savoir variés. Les fictions peuvent aussi se proposer d'être didactiques et permettre, sur un mode plaisant, la diffusion de savoirs du temps : c'est ce qu'on peut prêter à la littérature de jeunesse telle qu'elle est publiée par l'éditeur Hetzel avec, en particulier, les romans de Jules Verne qui ont pu être valorisés à ce titre et, donc, à l'opposé de leur valorisation telle qu'elle est proposée par Percec.

**Dans quelle mesure l'auteur de fiction, non content de se limiter à la fonction référentielle ou à la visée didactique de la littérature, produit-il une nouvelle forme de savoir grâce à l'alchimie littéraire ?**

★ **Un plan possible :**

**1. Le texte littéraire n'est pas assujéti aux savoirs contemporains, mais à partir du matériau fourni par le savoir, il génère une fiction.**

**1.1. La littérature réaliste et naturaliste du XIXe siècle s'approprie les méthodes scientifiques de leur époque, mais en les adaptant au roman : les œuvres sont donc informés des savoirs contemporains.**

Lors de l'âge d'or du roman, au XIXe siècle, les romanciers ont voulu s'approprier les méthodes scientifiques en vogue pour légitimer leur projet : faire l'histoire sociale de leur époque. Pourtant, les romanciers n'ont pas pour autant repris les méthodes scientifiques servilement, ils se sont servis de ces savoirs pour produire de la fiction, comme le dit Georges Perec. Les textes sont ainsi marqués – informés – par le savoir, mais leur visée n'est pas dans la transmission de ce savoir.

- **Référence théorique** : Dans l'avant-propos de *La Comédie Humaine*, en 1842, Honoré de Balzac fait référence aux méthodes de Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. Il s'agit pour lui de reprendre les méthodes de la zoologie pour écrire l'histoire et la critique de la société, mais en ayant conscience de la part d'art nécessaire pour donner à cette fresque un souffle épique. « Certes, la vie réelle est trop dramatique ou pas assez souvent littéraire. Le vrai ne serait pas souvent vraisemblable, de même que le vrai littéraire ne serait pas le vrai de la nature. Ceux qui se permettent de semblables observations, s'ils étaient logiques, voudraient, au théâtre, voir les acteurs se tuer réellement. » (Honoré de Balzac, Préface au *Cabinet des Antiques*, 1838).
- **Référence littéraire** : Dans *Le Père Goriot*, en 1835, Honoré de Balzac fait du personnage éponyme un « christ de la paternité ». Plus qu'un exemple de bourgeois enrichi pendant la Révolution qui se dépouille de tout pour doter ses filles, c'est une figure mythique du sacrifice paternel. Par son art du roman, Balzac sublime ainsi le portrait du bourgeois de son temps : il ne se contente pas de classer et de décrire un type.

**1.2. Le texte littéraire joue avec les savoirs pour créer une œuvre originale.**

Les poètes se sont souvent amusés avec les nombres, omniprésents en poésie. Il s'agit de s'appuyer sur des savoirs pour déclencher un imaginaire.

- **Référence théorique** : L'OULIPO, OUVroir de Littérature Potentielle, compte bon nombre de mathématiciens ou des scientifiques qui ont joué avec les connaissances mathématiques pour créer une nouvelle inspiration poétique. Il s'agit bien, ici, d'appliquer des règles mathématiques à un domaine étranger (la poésie). La contrainte a un caractère ludique et permet de découvrir d'autres potentialités du langage à travers des expérimentations.

Noël Arnaud, préface à la première édition de la *Bibliothèque oulipienne*, 1990 : « Les B.O. sont des exemples, des propositions d'écriture sous contrainte, moins des exercices au sens scolaire que des essais dans l'acceptation scientifique et technique du

terme, qui veulent démontrer la viabilité et la fiabilité d'une structure, et d'abord aux yeux de son inventeur. »

- Référence littéraire : Jacques Bens a créé le sonnet irrationnel, ou Oulipolée, en mars 1963, au cours d'une réunion oulipienne : « Ce poème a une base arithmétique qui est le nombre pi. (...). Donc, utilisant les cinq premiers chiffres de pi, ça nous donne un poème de cinq strophes qui comportent respectivement 3, 1, 4, 1 et 5 vers. [...] Le total des cinq premiers chiffres [3, 1, 4, 1, 5] est 14, en ne retenant que cinq strophes, on retrouve un nombre total de vers que nous connaissons déjà et il nous paraît honnête de saluer le sonnet, au passage. » (*Bibliothèque oulipienne* n°145) « Mélancolique », le premier sonnet irrationnel, naît en mars 1963 sous la plume de Jacques Bens.

Je vais donc retrouver mes anciens horizons,  
Cette odeur pas perdue des vents et des maisons.  
J'ai l'air d'abandonner, mais n'avez nulle crainte :

Si je quitte Paris, c'est pour le mieux aimer.

On incline à brusquer une banale étreinte.  
Mais que vaut cet orgueil qui n'est plus de saison ?  
Allez donc réunir le cœur et les raisons.  
La ville, en souriant, laisse sa rude empreinte :

Si je quitte Paris, c'est pour vous mieux aimer.

Vous mieux aimer, je ne pouvais y croire, mais  
Je vois bien qu'aujourd'hui le présent nous emporte.  
Il me faut, pour vous voir, m'éloigner quelque peu.  
J'enferme mes regrets, puisque cela se peut,  
Après avoir glissé ma clé sous votre porte.

### **1.3. Le texte littéraire peut s'appuyer sur les connaissances de l'époque pour finalement s'en affranchir et inventer un autre monde.**

En tant que fiction, l'œuvre littéraire peut entretenir un rapport assez lâche avec le réel et les savoirs scientifiques, sociologiques ou historiques du temps. Les connaissances du monde ne sont qu'une base pour s'échapper dans l'imaginaire. Les textes sont ainsi informés par les connaissances du temps, mais elles ne sont pas reprises telles quelles.

- Références théoriques : « La littérature, c'est ce qui ne s'embarrasse pas du vrai ni du faux et qui fait preuve de style ». Dans l'ouvrage de Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, 1987. La littérature est vue comme fiction : on n'attend donc pas de leçon sur ce qui est, sur le réel. Le lecteur n'accorde pas au monde créé par l'auteur le même statut que le monde décrit par un scientifique.

Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes* (1962) : « L'œuvre d'art a de la valeur par la puissance de sa fiction, puisqu'elle est fiction avant tout, puisqu'elle est une construction imaginaire ».

- Référence littéraire : les uchronies sont un bon exemple de projections imaginaires à partir de connaissances scientifiques, sérieuses. *Civilizations* de Laurent Binet, en 2019, propose une réécriture de l'Histoire de l'Amérique. Partant du principe que les Indiens

ont manqué de trois éléments pour se défendre contre les Européens : le cheval, le fer les anticorps, il imagine une autre Histoire possible, si les Amérindiens avaient bénéficié de cela grâce aux vikings. L'uchronie, qui explore une autre trajectoire historique possible, doit se nourrir des apports des historiens et suivre une méthode rigoureuse pour être crédible. Les connaissances scientifiques sont donc au service d'une fiction.

On peut citer comme autre exemple *Le Maître du Haut Château* de Philipp K. Dick, qui imagine une fin alternative à la Seconde Guerre Mondiale : la victoire de l'Allemagne nazie et de ses alliés.

### 1.3. L'imagination peut aussi permettre d'anticiper des connaissances dans la fiction.

Selon Perec, la fiction n'est pas simplement divertissante ou peu sérieuse : des savoirs inédits naissent effectivement du travail de l'écrivain de fiction. Ce ne sont pas des savoirs au sens strict, ce sont des « savoirs-fiction » ou des « fictions de savoir » qui peuvent tout de même anticiper de vraies réalisations dans le réel.

- Référence théorique : De fait, on peut signaler qu'un scientifique et épistémologue, Michel Serres, auteur d'un ouvrage de référence sur Jules Verne avait pu tenir un discours assez proche de celui de Perec. Il indiquait – en 2002 – que ce qui l'intéressait dans les romans de Jules Verne, ce ne sont pas ses synthèses sur la science établie, mais les pages où il est « en train d'inventer, à quel endroit » (Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, éditions de Minuit, « Critique », 1974) ; Il ajoutait alors : « Si Jules Verne est original ce n'est pas parce qu'il amène des conclusions scientifiques dans ses récits, mais parce que ses récits sont structurés comme des inventions scientifiques » (Jean-Paul Dekiss et Michel Serres, *Jules Verne, l'enchantement du monde*, 2002).
- Références littéraires : Un siècle avant le premier voyage sur la Lune, en 1865, Jules Verne crée une fusée imaginaire dans *De La Terre à la Lune* : la fiction a ainsi pu générer un savoir d'anticipation.

<https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/03/jules-verne-le-prophete-scientifique>

De la même façon, les récits de science-fiction comme *1984* de George Orwell (1949) peuvent trouver leur validité dans le futur. Le slogan « *Big Brother is watching you* » a souvent été évoqué pour parler de notre société dont la sécurité passe aussi par la collecte de nos données numériques.

Autre exemple : Savinien de Cyrano de Bergerac, dans *Histoire comique des états et empires de la Lune* (1657) a décrit un voyage spatial et pensé le concept de statoréacteur avec sa « fusée » de verre propulsée à la vapeur... Le récit est une autofiction où Cyrano de Bergerac parle à la première personne. Au début de l'histoire Cyrano tente de rejoindre la Lune à l'aide de fioles remplies de rosée.

**Conclusion de partie : Comme Perec, nous pouvons donc dire que le savoir contemporain permet à l'auteur de produire de la fiction.**

**2. La littérature peut aussi transmettre des savoirs présents sous le mode documentaire, référentiel ou didactique, sans toujours les transformer, comme des « vérités ».**

## 2.1. Le récit de fiction transmet aussi un savoir historique et social, grâce à la présence d'un cadre référentiel bien documenté.

- Référence théorique : Friedrich Engels : « J'ai plus appris [dans Balzac], même en ce qui concerne les détails économiques (la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la révolution), que dans tous les livres des historiens, économistes, statisticiens, professionnels de l'époque, pris ensemble »  
Dans « Peut-on lire en historien l'Éducation sentimentale ? » (*Histoire et langage dans « L'Éducation sentimentale »*, (1981), Maurice Agulhon répond par l'affirmative, considérant Flaubert comme un témoin des années 1840 à 1851. Le roman de Flaubert apporte d'utiles informations sur « les réalités matérielles », « les mentalités » et « les problèmes et débats » du temps.
- Références littéraires : *Le Colonel Chabert* d'Honoré de Balzac (1832), qui met en scène un combattant des guerres napoléoniennes laissé pour mort sur un champ de bataille d'Eylau et qui revient à Paris des années plus tard, permet de découvrir l'évolution sociale entre l'époque napoléonienne et la Restauration. D'un point de vue social (et non plus seulement politique), cette période fut marquée par un grand renouvellement : les anciennes élites, le clergé et la noblesse, avaient vu souvent leurs biens confisqués, avaient été contraintes à l'exil ou l'avaient volontairement choisi, avaient enfin perdu l'essentiel de leur pouvoir et de leur puissance économique et sociale. Inversement, beaucoup de personnes avaient profité de ces bouleversements, certains pour s'enrichir comme les acquéreurs de biens nationaux (c'est-à-dire les biens de l'Église ou des émigrés confisqués et mis en vente souvent à bas prix), d'autres pour prendre les places ou les postes qui s'ouvraient tous les jours dans les sphères d'un pouvoir en ébullition. Ce fut donc une époque de « parvenus », marquée par quelques carrières fulgurantes, dont celle du colonel Chabert. Le roman met en évidence les difficultés du héros pour retrouver une place dans la société – où la nouvelle monarchie ne veut plus entendre parler des héros napoléoniens - et pour retrouver son bien, grâce à maître Derville. Le roman donne une vraie leçon sur la situation sociale de l'époque.

*La Duchesse de Langeais* (1834) comporte aussi un chapitre entier (« L'amour dans la paroisse de Saint-Thomas d'Aquin ») d'analyse politique et sociale de l'aristocratie du début du XIXe siècle. Les connaissances sont denses et précises, comme une vraie leçon qui éclaire ensuite l'intrigue amoureuse.

*L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert raconte ainsi la révolution de 1848 du point de vue des émeutiers, au début de la Troisième partie.

On pourrait aussi citer les œuvres contemporaines qui s'inspirent des études sociologiques, comme *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu (2018) qui met en scène la reproduction sociale théorisée par Pierre Bourdieu. On suit la trajectoire du personnage principal, Anthony, de 1992 à 1998 dans un milieu populaire de Moselle.

## 2.2. La littérature permet la vulgarisation de théories scientifiques de l'époque.

- Référence théorique : Jules Verne a publié de nombreux romans dans des collections destinées à la jeunesse, à valeur éducative et transmettant des savoirs contemporains grâce à des personnages de savants – géographes ou botanistes par exemple –, qui tenaient dans le cadre fictionnel des discours effectivement

strictement informatifs pour leurs compagnons de voyage comme pour les lecteurs. Pierre-Jules Hetzel assure, dans la préface des œuvres qu'il édite : « [...] il faut bien se dire que l'art pour l'art ne suffit plus à notre époque, et que l'heure est venue où la science a sa place faite dans le domaine de la littérature. Le mérite de M. Jules Verne, c'est d'avoir le premier et en maître, mis le pied sur cette terre nouvelle, c'est d'avoir mérité qu'un illustre savant, parlant des livres que nous publions, en ait pu dire sans flatterie : « Ces romans qui vous amuseront comme les meilleurs d'Alexandre Dumas, vous instruiront comme les livres de François Arago. » »

<https://books.openedition.org/editionsmsmsh/27480?lang=fr>

- Référence littéraire : *L'Île mystérieuse* a été publiée sous forme de feuilletons en 1874-75 dans le *Magasin d'éducation et de récréation*. Dans les *Voyages extraordinaires*, Jules Verne a pour volonté de transmettre le savoir aux jeunes lecteurs, savoir géographique, savoir biologique et savoir scientifique. C'est ainsi que dans *L'Île mystérieuse*, il fait de l'ingénieur Cyrus Smith le détenteur des connaissances scientifiques de son siècle. Grâce à lui, on découvre comment : allumer un feu sans allumette, ni silex, mesurer des hauteurs, déterminer des longitudes et des latitudes, construire un four à poterie, élaborer de la nitroglycérine et du pyroxyle, s'initier à la métallurgie en raffinant et travaillant du minerai de fer, fabriquer des bougies, construire un ascenseur hydraulique, alimenter en électricité un télégraphe par une pile rudimentaire, fabriquer des vitres.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-methode-scientifique/jules-verne-voyage-au-centre-de-la-science-9094692>

### 2.3. Transmettre des savoirs contemporains... ou des fictions de savoir, des savoirs-fictions ? Au lecteur de trancher

Il est difficile de savoir parfois que la fiction peut apporter comme savoirs : les connaissances sur le monde peuvent être des savoirs valides un moment puis devenir des fictions de savoirs, des savoirs dépassés. La validité d'un savoir dans une œuvre, surtout si elle est présentée comme une vérité, a une durée de vie incertaine (celle d'une théorie scientifique, par exemple) et dépend du crédit que le lecteur veut bien lui donner.

- Référence théorique : Émile Zola souscrit aux théories déterministes de Darwin, qu'il découvre essentiellement à la lumière des théories de Taine. Il croit à l'existence de lois en psychologie comme en physique. Il crée donc des personnages qui sont des bonshommes physiologiques évoluant sous l'influence des milieux. Le déterminisme zolien appuyé sur les savoirs scientifiques de l'époque est critiqué par Joris-Karl Huysmans en 1903, dans la préface d'*A rebours*. « Au moment où parut *À Rebours*, c'est-à-dire en 1884, la situation était donc celle-ci : le naturalisme s'essouffait à tourner la meule dans le même cercle. La somme d'observations que chacun avait emmagasinée, en les prenant sur soi-même et sur les autres, commençait à s'épuiser. Zola, qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; il suggérait très bien l'illusion du mouvement et de la vie ; ses héros étaient dénués d'âme, régis tout bonnement par des impulsions et des instincts, ce qui simplifiait le travail de l'analyse. Ils remuaient, accomplissaient quelques actes sommaires, peuplaient d'assez franches silhouettes des décors qui devenaient les personnages principaux de ses

dramas. » Selon l'ancien disciple, Émile Zola ne parvient plus à convaincre de la véracité des théories qui ont été le fondement de ses fictions. Les « savoirs » qui se voulaient scientifiques, ne sont plus que des « fictions de savoir » trop simplifiées pour sembler sérieuses.

- Références littéraires: Lors de ses passages didactiques, dans ses romans naturalistes, comme dans *Pour une nuit d'amour* (1883), il explique ainsi les perversions sexuelles de Thérèse de Marsannes par l'hérédité puisque la cruauté a touché d'autres membres de sa famille. « Elle ressemblait, disait-on, à un de ses oncles, qui avait mené une vie terrible d'aventures, et qui était mort assassiné dans un mauvais lieu, au fond d'un faubourg. Les Marsannes avaient ainsi, dans leur histoire, tout un filon tragique ; des membres naissaient avec un mal étrange, de loin en loin, au milieu de la descendance d'une dignité hautaine ; et ce mal était comme un coup de folie, une perversion des sentiments, une écume mauvaise qui semblait pour un temps épurer la famille. »

*Les Lettres persanes* de Montesquieu (1721) comportent des passages didactiques sur le dépeuplement du monde au début du XVIII<sup>e</sup> siècle : les développements sur les causes physiques, morales, religieuses et politiques (lettres CXII à CXXII) semblent artificiels dans le roman, n'ont plus leur actualité et ne peuvent plus apporter de savoir comme des vérités. Par exemple, selon Montesquieu, l'existence des harems dans les pays orientaux empêche les sultans d'avoir une progéniture nombreuse et bien portante, ce qui n'est justifié par aucun fait vérifié : « C'est dans cet état de défaillance que nous met toujours ce grand nombre de femmes plus propre à nous épuiser qu'à nous satisfaire. Il est très ordinaire parmi nous de voir un homme dans un sérail prodigieux avec un très-petit nombre d'enfants : ces enfants mêmes sont la plupart du temps faibles et malsains, et se sentent de la langueur de leur père » (lettre CXIV d'Usbek à Rhédi). A la place d'un enseignement établi, c'est une « fiction de savoir » ou un « savoir fiction » que le lecteur peut en tirer, comme dans les romans d'anticipation.

**Conclusion de partie : La littérature peut aussi être vectrice de savoirs établis, présentés de manière didactique dans les fictions : mais jusqu'à quel point ? Les savoirs issus des livres, surtout s'ils sont contemporains, ou scientifiques, peuvent rapidement devenir des savoirs-fictions.**

### **3. Fiction de savoir ou savoir-fiction : quel type de savoir généré par l'alchimie fictionnelle la littérature peut-elle finalement transmettre ?**

Il n'est pas toujours facile pour le lecteur de distinguer quel savoir se retrouve dans l'œuvre littéraire : savoir sérieux ou fictionnel ? Le récit fictionnel peut brouiller les repères, produire une hésitation, « inquiéter » les savoirs et ainsi interroger les savoirs tenus pour acquis.

#### **3.1. La littérature fictionnelle nous apporte d'autres points de vue sur le monde et donc de bousculer nos certitudes.**

- Référence théorique : la fiction nous permet d'imaginer des mondes possibles : En introduisant la notion de mondes possibles, D. Lewis (1983) a pensé résoudre le problème de la référence des fictions. En effet, on peut considérer que ce que dit un énoncé fictionnel n'est pas faux, mais simplement possible dans un autre monde. Une

entité fictionnelle aurait donc un référent dans un monde possible. Pour Lewis, la vérité fictionnelle est une vérité modale, possible. Les mondes possibles sont, selon lui, aussi réels que le nôtre, et il en va de même pour les objets qui les composent : « Notre monde actuel est seulement un monde parmi d'autres. Il est le seul que nous appelions actuel non parce qu'il diffère en espèce de tout le reste mais parce qu'il est le monde dans lequel nous habitons. Les habitants des autres mondes pourraient parfaitement appeler leurs propres mondes actuels, s'ils signifiaient par « actuel » la même chose que nous ; parce que la signification que nous donnons à « actuel » est telle qu'il réfère à tout monde i vers ce monde i lui-même » (Lewis, 1973, 85) <https://www.fabula.org/colloques/document7710.php>

- Références littéraires : *L'Anomalie* d'Hervé Le Tellier est un roman d'anticipation qui part d'une idée de faille spatio-temporelle et de duplication d'êtres humains : cela peut troubler les lecteurs et remettre en question leurs certitudes sur la structure du monde. Les hypothèses de l'auteur peuvent nous faire voir le monde différemment.

### 3.2. La littérature nous transmet des expériences existentielles

- Référence théorique : Le *Discours de Stockholm* d'Alexandre Soljenitsyne, en 1970, met l'accent sur la capacité de la littérature de nous faire sortir de notre cadre de référence et de nous confronter à d'autres vécus, d'autres valeurs, et donc aussi d'autres cultures. De cette confrontation naît la réflexion du lecteur. « Par nature, l'homme est prisonnier de son expérience et de ses propres valeurs. Il ne peut comprendre l'expérience des pays lointains. Seuls l'art et la littérature permettent de connaître la diversité des expériences humaines. »

Michel Serres dans *Le Tiers-instruit* (1991) exprime l'idée que la littérature produit un savoir à partir de ce qu'il appelle le pathétique : la littérature exprime un universel à partir d'une expérience personnelle.

- Références littéraires : La lecture d'un ensemble d'œuvres sur le statut de la femme (*La Femme gelée* d'Annie Ernaux (1981), *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette (1678) ou des essais comme *King Kong Théorie* de Virginie Despentes (2006) permettent de remettre en question la condition féminine à travers les époques et de nourrir une conscience féministe.

### 3.3. La littérature nous permet l'élucidation du monde

- Références théoriques : Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, 1927 : « La vraie vie, la vie enfin découverte et élucidée, la seule vie, par conséquent, pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez nous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. »

- Référence littéraire : *L'Étranger* (1942) de Camus nous transmet l'expérience de l'absurdité du monde.

Dans *Du côté de chez Swann*, le narrateur expérimente la mémoire involontaire lorsqu'il déguste un petit morceau de madeleine trempé dans du thé : ce passage célèbre est une sorte de révélation de ce qu'est le fonctionnement de notre mémoire.

Dans *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (1678), l'analyse que fait la Princesse au moment où elle lit la lettre qu'elle croit adressée à M. de Nemours

montre la jalousie et toutes les horreurs dont elle est accompagnée : cette plongée dans la psychologie du personnage peut aussi éclairer le lecteur sur ses sentiments.

**Conclusion de partie : La littérature est finalement vectrice d'un questionnement plus que d'un savoir établi. C'est le rapport au monde et à soi-même qu'elle interroge. Il s'agit moins de « savoirs » que de « savoir ».**

★ **Conclusion générale :**

Bilan : La fiction se nourrit de savoirs contemporains qu'elle transforme, comme le dit Georges Perec, mais elle en transmet aussi parfois comme des vérités. Etant donné que les savoirs sont possiblement caducs, on retiendra que la fiction apporte plutôt un retour sur ses propres savoirs, un processus de constitution de savoir, de questionnement et d'interprétation.

Ouverture : L'attitude du lecteur devant la fiction est capitale pour faire de la littérature un outil de savoir. On comprendra pourquoi la théorie de la réception s'est considérablement développée au cours du XXe siècle, comme celle d'Umberto Eco, dans *Lector in fabula* (1979) où l'auteur s'interroge sur la pragmatique ou l'esthétique de la réception, c'est-à-dire sur la façon dont une œuvre d'art peut à la fois postuler une libre intervention interprétative et des caractéristiques structurelles qui règlent l'ordre des interprétations.