



HAL
open science

**Pour une sociologie constructiviste et
phénoméno-compréhensive de l'expérience fictionnelle :
sens et signification de l'expérience vécue de la fiction :
une réalité signifiante mise entre parenthèses**

Pablo Salvador Venegas de Luca

► **To cite this version:**

Pablo Salvador Venegas de Luca. Pour une sociologie constructiviste et phénoméno-compréhensive de l'expérience fictionnelle : sens et signification de l'expérience vécue de la fiction : une réalité signifiante mise entre parenthèses. Sociologie. Université Grenoble Alpes, 2017. Français. NNT : 2017GREAH036 . tel-01936197

HAL Id: tel-01936197

<https://theses.hal.science/tel-01936197>

Submitted on 27 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Sociologie**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Pablo VENEGAS DE LUCA

Thèse dirigée par **Florent GAUDEZ**, PRF.UNI.1C

préparée au sein du L'UMR Litt&Arts
dans l'École Doctorale Sciences de l'Homme du Politique et
du Territoire

Pour une sociologie constructiviste & phénoméno-compréhensive de l'expérience fictionnelle.

Sens & signification de l'expérience vécue de la fiction : Une réalité signifiante mise entre parenthèses

Thèse soutenue publiquement le **06 février 2017**,
devant le jury composé de :

Mme Fiorenza GAMBA

Professeur de Sociologie, Université de Sassari (Italie) & Université de
Genève (Suisse), Rapporteur

M. Jacques LEENHARDT

Directeur d'Études en Sociologie à l'EHESS-Paris, Président

Mme Mary LEONTSINI

Professeure de Sociologie, Université Nationale et Kapodistrienne
d'Athènes (Grèce), Rapporteur

M. Danilo MARTUCELLI

Professeur de Sociologie, Université Paris Descartes, Examineur

Invité :

M. Florent GAUDEZ

Professeur de Sociologie, Université Grenoble Alpes (UGA), Directeur



RÉSUMÉ

Les recherches qui analysent le *phénomène de la fiction* sont innombrables, mais rares sont celles qui l'abordent à partir du large spectre de ce que les sujets-acteurs ordinaires désignent et qualifient eux-mêmes, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*. Le point de départ de cette thèse se situe précisément dans cette perspective, mais plus spécifiquement dans le cadre des *connaissances de sens commun — univers des représentations subjectives et intersubjectives stabilisées dans le langage —* que les sujets-acteurs ordinaires possèdent sur ce qu'ils appellent *fiction*, pour à partir de celles-ci articuler une compréhension sociologique (constructiviste et phénoméno-compréhensive) du sens, et de la signification, que ces sujets-acteurs confèrent à ce type d'*expériences vécues* dans le contexte de leurs vies de tous les jours.

Dans le cadre de leurs *connaissances ordinaires*, ou *connaissances de sens commun*, ce que les sujets-acteurs désignent et signifient comme étant *fictionnel* — ou en tant que *fiction* —, dépasse largement le domaine des arts — tels que le cinéma, la littérature, ou le théâtre —, et avant de relever exclusivement de celui-ci, mais bien sûr en l'incluant, il se réfère davantage à un large spectre de *situations* ludiques que les sujets-acteurs connotent comme fictionnelles, un type d'*expériences vécues* ayant des caractéristiques fort particulières. Dans le cadre de ce type d'*expériences* les sujets-acteurs *élaborent des représentations qu'ils savent être "fausses"*, ils *communiquent à d'autres des informations qui se présentent comme si elles portaient sur des choses réelles alors qu'elles sont tout bonnement inventées, ou encore ils s'intéressent à des récits, à des représentations visuelles ou à des actions dont ils savent qu'il s'agit de "semblants"*. Dans ce sens, l'étendue de ce type de situations inclut ce que *traditionnellement* — et institutionnellement — on désigne comme fiction, c'est-à-dire les expériences vécues des sujets-acteurs avec des *fictions artistiques* — où *une œuvre d'art met en scène un univers imaginaire* —, tels que lire un roman ou regarder un film de fiction. Néanmoins, ce type de situations comprend aussi un genre d'*expériences* que les sujets-acteurs ordinaires articulent et signifient à partir d'une opposition ludique face à ce qu'ils désignent comme étant *la réalité pour de vrai*, ce que les *traditions savantes* de la fiction auraient un peu plus de mal à cataloguer directement en tant que *fictionnelles*, mais que dans le contexte d'une démarche sociologique phénoméno-compréhensive nous pourrions apparenter à ce qu'Alfred Schütz désignait *comme les mondes de l'imagination et les phantasmes*, tel que par exemple les expériences de *rêveries éveillées*, mais surtout celles de *jeux-de-faire-semblant* (appelés aussi *jeux de faire-comme-si*), et que nous pourrions apparenter également aux *modalisations* ou *cadres transformés* de la microsociologie d'Erving Goffman. Dans ce panorama, où au premier abord on pourrait penser que cette synonymie utilisée par les sujets-acteurs ordinaires, pour se référer à ces deux types de phénomènes en tant que *fictions* (les *fictions artistiques institutionnalisées* d'un côté, les *expériences fictionnelles ludiques* de l'autre), pourrait être totalement aléatoire et même équivoque, est — bien au contraire — la piste fondamentale et le point de départ à partir duquel s'articule cette recherche doctorale, par laquelle nous cherchons à comprendre le cœur significatif et constitutif de la fiction en tant qu'*expérience vécue* par des sujets-acteurs ordinaires.

Mots clés : Sociologie phénoméno-compréhensive, sociologie constructiviste, fiction, réalité, typification, institution, connaissance ordinaire, socialisation, intersubjectivité, expérience, jeux-de-faire-semblant, sens, signification, cadre ludique.

SUMMARY

Research analyzing the *phenomenon of fiction* is countless, but rare is the one that approaches it from the broad spectrum of what the ordinary subjects-actors name and qualify themselves, in the context of their daily lives, as being *fictional* or as a *fiction*. The starting point of this thesis lies precisely in this perspective, but more specifically in the context of *commonsense knowledge* — *universe of the stabilized subjective and inter-subjective representations within the language* — that the ordinary subjects-actors have on what they call *fiction*, in order to articulate from these a (constructivist and phenomenological) sociological understanding of the meaning, and the significance that these subjects-actors confer to this type of *experience* in the context of their daily lives.

In the context of their *ordinary knowledge*, or *commonsense knowledge*, what subjects-actors name and signify as *fictional* — or as *fiction* —, goes far beyond the field of arts - such as cinema, literature, or theatre - and before highlighting exclusively this, while including it of course, it refers more to a broad spectrum of playful *situations* that subjects-actors connote as fictional, a type of *experience* with very particular characteristics. In the context of this type of experiments, the *subjects-actors develop representations of which they know that these are "false", they communicate to others information that is being presented as if it concerned real things while these are simply invented or they are interested in stories, in visual representations or in actions of which they know that these are "semblances"*. In this sense, the extent of these kinds of situations include that what *traditionally* — and institutionally— is named as fiction, that is to say the experiences of subjects-actors with *artistic fictions* — where *a work of art depicts an imaginary world* —, such as reading a novel or watching a fiction film. However, such situations also include a kind of experience that ordinary subjects-actors articulate and signify from a playful opposition at what they refer to as *reality for real*, that *scholarly traditions* of the fiction have a little more difficulty to catalog directly as *fictional*, but in the context of a comprehensive phenomenological-sociological approach we might resemble to what Alfred Schütz named as *the worlds of imagination and phantasms*, such as for example the experiences of *daydreaming*, but above all those of *Make-believe Games* (also called *Pretend Plays*), and that we also could resemble to *modalizations* or *transformed frames* found in Erving Goffman's microsociology. In this panorama, which at first glance one might think that this synonym used by ordinary subjects-actors, in order to refer to these two types of phenomena as *fictions* (the *institutionalized artistic fictions* on one side, the *fictional playful experiences* on the other hand), could be totally random and even ambiguous, is - quite the contrary - the fundamental way and the starting point from which articulates this doctoral research through which we seek to understand the significant and constitutive heart of fiction as *experienced* by the ordinary subjects/actors.

Keywords: Comprehensive phenomenological sociology, constructivist sociology, fiction, reality, typing, ordinary knowledge, socialization, inter-subjectivity, experience, *Make-believe* play games, sense, signification, playful framework.

RESUMEN

Las investigaciones que analizan el *fenómeno de la ficción* son innumerables, sin embargo muy pocas son las que abordan este fenómeno a partir del largo espectro de lo que los sujetos-actores mismos designan y califican, en el contexto de sus vidas cotidianas, como ficcional o ficción. El punto de partida de esta tesis se sitúa precisamente en esta perspectiva, pero más específicamente dentro del marco del *conocimiento de sentido común — universo de representaciones subjetivas e intersubjetivas estabilizadas en el lenguaje —* que los sujetos-actores poseen sobre aquello que ellos mismos llaman ficción, *conocimiento* a partir del cual articularemos una comprensión sociológica (constructivista y fenómeno comprensiva) sobre el sentido, y la significación, que los sujetos-actores confieren a este tipo de vivencias/experiencias en el ámbito de sus vidas cotidianas.

En el marco de sus *conocimientos de sentido común*, aquello que los sujetos-actores designan y significan como ficcional, o en tanto ficción, supera ampliamente el ámbito de las artes — tales como el cine, la literatura, o el teatro —, y antes de relevar exclusivamente de este ámbito, aunque incluyéndolo, se refiere más bien un amplio abanico de *situaciones* lúdicas que los sujetos-actores connotan como ficcionales, un tipo de vivencias/experiencias que poseen ciertas características muy particulares. En el ámbito de estas experiencias los sujetos-actores *elaboran representaciones sabiendo que son falsas, comunican a otros informaciones que se presentan como si hicieran referencia a algo real cuando en realidad son lisa y llanamente inventadas, e incluso se interesan en relatos, representaciones visuales, o acciones, a sabiendas que se trata meramente de “apariencias”*. En este sentido, la magnitud de este tipo de situaciones incluye aquello que tradicionalmente — e institucionalmente — solemos llamar ficción, es decir las vivencias/experiencias que los sujetos-actores han tenido con *ficciones artísticas* — en las cuales *una obra de arte pone en escena un universo imaginario* —, tales como leer una novela o mirar una película de ficción. No obstante, este tipo de *situaciones* incluye también una categoría de experiencias que los sujetos-actores ordinarios articulan, y significan, a partir de una oposición lúdica frente a aquello que designan como *la realidad de verdad*, algo que para las teorías clásicas de la ficción sería más difícil de catalogar en tanto *ficcional* pero que en el marco de un enfoque sociológico fenómeno-comprensivo podríamos emparentar con aquello que Alfred Schütz designa como *los mundos de la imaginación*, tales como la experiencia de soñar despiertos pero también los juegos ficcionales de *hacer-como-si* (llamados también *juegos de fingimiento lúdico*), lo cual podríamos igualmente emparentar con las *modelizaciones* y los *marcos transformados* propios a la microsociología de Erving Goffman. En este contexto, en el cual a primera vista se podría pensar que esta sinonimia efectuada por los sujetos-actores ordinarios para referirse a estos dos tipos de experiencias (por un lado las *ficciones artísticas institucionales*, y por otro *las experiencias ficcionales lúdicas*) es totalmente aleatoria e incluso equivoca, es para nosotros la pista fundamental y el punto de partida desde el cual se articula esta investigación doctoral, a través la cual buscamos comprender el núcleo significativo y constitutivo de la ficción, en tanto experiencia/vivencia propia a sujetos-actores ordinarios.

Palabras claves: Sociología fenómeno comprensiva, sociología constructivista, ficción, realidad, tipificación, conocimiento ordinario, socialización, intersubjetividad, experiencia, juegos de juegos de *hacer-como-si*, sentido, significación, marco lúdico.

À Nancy.

REMERCIEMENTS

Bien que le déroulement de cette thèse s'assimile considérablement à un long et sinueux chemin parcouru en solitaire, le soutien, l'attention, et la bienveillance d'un grand nombre de personnes ont rendu possible que je concrétise la fin de ce long cheminement. Ces quelques lignes pleines de reconnaissance sont pour eux.

Merci à mon directeur de thèse, Florent Gaudez, pour avoir dirigé durant toutes ces années mon travail de recherche. La liberté qu'il a su m'accorder, ainsi que ses critiques, m'ont permis de clore ce projet sociologique comme je le voulais, c'est-à-dire en tant que petit espace de création où j'ai pu, humblement, donner libre cours à mon *imagination sociologique*.

Merci aux journées doctorales, et aux colloques de socio-anthropologie, du laboratoire EMC². En tant qu'espaces de débat et de discussion d'idées ils ont largement assouvi ma soif d'apprendre des autres. Merci à tous les participants de ces riches rencontres intellectuelles qui, d'une manière ou d'une autre, ont nourri mes propres idées sur *la fiction et la réalité*.

Merci à ma mère, Nancy de Luca, d'avoir toujours cru en moi. Merci aussi pour son soutien et affection inconditionnels, malgré les 11.463,14 km qui nous séparaient.

Merci à Igor et Romina, frère et sœur à la distance, pour les coups de fil encourageants qui me rappelaient inlassablement le pourquoi de ma venue en France, et donc les raisons pour lesquels je ne devais pas lâcher prise.

Merci à Pablo Venegas Cancino, le père, pour sa confiance — parfois aveugle — en mon travail et pour son *héritage* constructiviste.

Merci à David Sierra, mi *parcero*, pour les longues et ininterrompues discussions théoriques que nous entretenons depuis des années.

Merci à tous mes interviewés. Merci pour le temps et la confiance qu'ils m'ont accordé. Sans leurs récits, et leurs propres *fictions*, ma thèse ce serait arrêtée au premier chapitre.

Merci à Christina, Juliette et Christophe pour la relecture de ma thèse. Mon *fragnol* à dû leur paraître un vrai casse-tête chinois. Merci pour cet effort.

Enfin, je remercie spécialement Sophie Gallino pour sa présence quotidienne, son écoute critique et attentive, et pour nos intenses discussions qui m'ont permis d'articuler et mûrir quotidiennement, durant des années, mes hypothèses sur *le sens de la fiction*. Je tiens à la remercier aussi pour la relecture de mon manuscrit final, merci infiniment pour ce *tour de force*.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE	15
1° PARTIE : LA FICTION EN DEBAT ET EN QUESTION	41
Introduction	43
Chapitre I. Les démarches internalistes d'investigation de la fiction	53
Chapitre II. Les démarches externalistes d'investigation de la fiction	67
2° PARTIE : RÉALITÉ SIGNIFICATIVE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DU MONDE DE LA VIE QUOTIDIENNE : UNE ENTRÉE SOCIOLOGIQUE PHÉNOMÉNO-COMPRÉHENSIVE À L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE LA FICTION	107
Chapitre III. La réalité primordiale : La réalité significative du monde de la vie quotidienne	109
Chapitre IV. Une réalité mise entre parenthèses : l'expérience fictionnelle en tant qu'époque non-transcendantale	163
3° PARTIE : L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE LA FICTION : SOCIALISATION AUX CADRES PRAGMATIQUES DE FEINTISE LUDIQUE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DE LA QUESTION DE LA DÉNOTATION	217
Chapitre V. L'expérience institutionnelle de la fiction	219
Chapitre VI. La dimension ludique de l'expérience significative de la fiction : Cadre pragmatique et feintise ludique partagée	259
Chapitre VII. L'intériorisation de l'expérience institutionnelle de la fiction ludique	289
CONCLUSION GENERALE	337
BIBLIOGRAPHIE	357
SOMMAIRE DES ANNEXES	371
TABLE DES MATIERES	373

INTRODUCTION GÉNÉRALE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Les recherches qui analysent le *phénomène de la fiction* sont innombrables, mais rares — et même quasi inexistantes¹ — sont celles qui l'abordent à partir du large spectre de ce que les sujets-acteurs ordinaires désignent et qualifient eux-mêmes, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*. Le point de départ de cette thèse se situe précisément dans cette perspective, mais plus spécifiquement dans le cadre des *connaissances de sens commun*² — « univers des représentations subjectives et intersubjectives stabilisées dans le langage »³ — que les sujets-acteurs ordinaires possèdent sur ce qu'ils appellent *fiction*, pour à partir de celles-ci articuler une compréhension sociologique du sens, et de la signification⁴, que ces sujets-acteurs confèrent à ce type d'*expériences vécues* enchâssées dans le contexte de leurs vies de tous les jours.

Cependant, avant d'entrer dans le cœur de notre thèse et dévoiler les questionnements qui guideront ce travail, faisons l'exercice didactique de nous intéresser — très brièvement — à ce que nous ne ferons pas dans cette recherche mais dont, en principe, on pourrait s'attendre à trouver lorsqu'on commence la lecture d'une thèse qui aborde le *phénomène de la fiction*.

¹ L'ouvrage *Définir la fiction* du sociologue Olivier Caïra marque l'exception — et un tournant — dans le champ de différentes approches disciplinaires qui abordent ce que l'on pourrait appeler *la problématique de la fiction* et, bien qu'au travers d'une démarche investigative et des résultats totalement différents des nôtres, il tente de définir *la fiction* en prenant comme point de départ ce qu'est la fiction pour les sujets-acteurs ordinaires. Voir CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011.

² Lorsque nous nous référons aux *connaissances de sens commun* nous le faisons en nous abreuvant à partir de deux courants sociologiques. D'un côté nous prenons la définition que nous propose le constructivisme-phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann, pour qui « La connaissance de sens commun est la connaissance que je partage avec d'autres en temps normal, la routine allant de soi du quotidien », et où « le sens commun contient d'innombrables interprétations pré — et quasi — scientifiques de la vie quotidienne, qu'il considère comme donnée. Si nous décrivons la réalité du sens commun, nous devons nous référer à ces interprétations, tout comme nous devons tenir compte de son caractère allant de soi, mais nous le faisons à l'intérieur d'une mise entre parenthèses phénoménologique. ». Et d'un autre côté, nous montons sur les épaules théoriques du constructivisme structuraliste de Pierre Bourdieu, pour qui « le monde de sens commun [...] est le seul lieu véritablement commun où peuvent se retrouver, par exception, et trouver, comme on dit, de terrains d'entente, ceux qui y sont cantonnés, faute d'avoir accès à la disposition scolastique et aux conquêtes historiques des mondes savants, ainsi que tous ceux qui participent de l'un ou l'autre des univers scolastiques (et à qui il offre en outre le seul référent et le seul langage commun pour parler entre eux de ce qui se passe au sein de chacun de ces univers clos sur son idiosyncrasie et son idiolecte) », et donc « Le sens commun est un fonds d'évidences partagées par tous qui assure, dans les limites d'un univers social, un consensus primordial sur le sens du monde, un ensemble, de lieux communs (au sens large), tacitement acceptés, qui rendent possibles la confrontation, le dialogue, la concurrence, voire le conflit, et parmi lesquels il faut faire une place à part aux principes de classement, tels que les grandes oppositions structurant la perception du monde. ». Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 71, 75., et BOURDIEU P., *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 141.

³ ZACCAÏ-REYNERS N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, p. 49.

⁴ Ce qui nous situe directement dans la lignée des démarches de recherche propres aux *sociologies compréhensives*, mais plus spécifiquement — comme vous le verrez — dans la tradition phénoméno-compréhensive utilisée par Alfred Schütz.

Faisons donc une sommaire digression introductive⁵ des façons dont — traditionnellement et historiquement — on a voulu appréhender ce que l'on pourrait appeler *la problématique de la fiction*, mais faisons-le dans le seul et unique but de mettre en perspective — et expliciter ultérieurement — notre propre façon d'appréhender et construire, sociologiquement, *l'objet fiction*.

En faisant un succinct survol sur les différentes approches disciplinaires qui abordent la notion de fiction, nous observons une telle polysémie de cette dernière qu'il est très difficile de pouvoir cerner la totalité de son champ sémantique. Les usages de ce concept traversent une infinitude d'angles d'approche et une multitude de domaines disciplinaires, aussi hétérogènes et dissimilés les uns des autres, tels : La philosophie — et plus spécifiquement la philosophie du langage, l'ontologie, l'épistémologie, la logique et la pragmatique —, la théorie littéraire, la poétique, l'anthropologie, l'histoire, le droit, la psychanalyse, etc. Dans ce cadre, chacune de ces disciplines propose leur propre définition de la fiction, et — souvent — leur seul point en commun se limite à une volonté profonde d'implanter leurs propres limites épistémiques dans la définition de cette notion, érigeant ainsi une « tendance à employer le terme “fiction” au singulier, chacun étant convaincu que la signification qu'il lui donne en constitue LE sens. »⁶

Dans ce contexte, il est très facile de perdre le compte des objets et manifestations que ces diverses approches disciplinaires désignent comme étant fictionnels. En faisant une succincte énumération, et en commençant par les plus institutionnalisés et légitimes — dans le monde occidental —, nous pouvons mentionner la lecture des romans, les fictions cinématographiques, ou télévisées, et le théâtre. Mais ce sont aussi des pratiques moins légitimes qui rentrent dans ce que ces approches appellent fictions, tels les jeux vidéo, les jeux de rôle, les bandes dessinées ou les dispositifs de réalité virtuelle. En élargissant un peu plus notre palette, et en plongeant dans des domaines plus sinueux, et donc d'une fictionnalité moins évidente, nous pouvons trouver aussi certaines hypothèses scientifiques, de faux documentaires, des biographies imaginaires, des systèmes mathématiques abstraits, des simulations de conduite et pilotage, etc., et la liste s'agrandit de jour en jour.

⁵ Ce point sera amplement abordé dans la première partie de notre thèse.

⁶ SCHAEFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril, p. 19-36.

Néanmoins, malgré cette multiplicité d'objets et d'approches, nous pouvons constater la prééminence de deux domaines disciplinaires qui se sont traditionnellement — et historiquement — occupés de ce que l'on pourrait appeler *la problématique de la fiction*, ces deux domaines sont la philosophie et la littérature. Dans celles-ci, l'opposition fiction/vérité, ou fiction/réalité, a été une constante qui a accompagné — et caractérisé — le débat sur le sens du terme fiction durant tout le long de son histoire⁷. Cependant, la diversité d'angles d'approche et de questions ont fait à des moments très difficile la conciliation entre ces deux postures étant donné que, au sens strict, ils n'abordaient pas les mêmes problématiques, produisant quelquefois des dialogues de sourds lorsque, le terme fiction identifiant des faits distincts, différents types de théories ne parvenaient pas à s'accommoder réciproquement puisqu'ils se référaient à des réalités très différentes. À ce sujet, le philosophe Jean-Marie Schaëffer nous dit que :

« Le malentendu le plus grand a sans doute été pendant longtemps entre les études littéraires et l'approche de la philosophie de l'esprit, les premières traitant le terme de "fiction" comme synonyme de "fiction littéraire" voire de "récit", alors que la seconde y voyait une catégorie beaucoup plus large ayant un statut non pas syntaxique ou formel, mais sémantique (dans le cadre des théories de la référence nulle ou dans celui de la théorie des mondes possibles) ou pragmatique (dans le cas de théorie de la feintise ludique ou du "faire croire"). »⁸

En ce qui concerne spécifiquement notre discipline, on pourrait dire que la sociologie se présente pratiquement comme une *discipline mineure* face à l'accablante quantité d'œuvres, d'études, et de recherches — portant sur la thématique de la *fiction* — produites par les approches que l'on pourrait désigner comme *savantes* ou *légitimes* sur ce domaine, et donc propres au champ de la philosophie et des études littéraires, lesquelles possèdent depuis bien longtemps leurs *lettres de noblesse* sur l'étude de ce sujet. Par ailleurs, cette *faiblesse* théorico-pratique de la sociologie se présente aussi face aux investigations effectuées en mathématiques⁹, en critique théâtrale et cinématographique, et même dans d'autres sciences sociales telle l'anthropologie¹⁰. Dans ce contexte, il est pertinent que nous nous interrogeons sur la raison de ce blocage de la sociologie face à un phénomène qui difficilement on ne pourrait cataloguer de *social*, pourquoi cet éloignement de la sociologie face à l'*objet fiction* ?

⁷ Nous développerons en profondeur cette idée dans le développement argumentatif de la première partie de notre thèse, chapitre I.

⁸ SCHAEFFER J.M., Préface à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 9.

⁹ CLERO J.P., *Les raisons de la fiction. Les philosophes et le mathématiques*, Paris, Armand Colin, 2004.

¹⁰ Voir COLLEYN J.-P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 147-163.

Le sociologue Olivier Caïra, en se basant sur Nathalie Heinich, attribue cette *faille* de notre discipline à trois causes :

« [...] d’abord, la “tradition positiviste” qui “tend à cantonner les sciences sociales dans l’analyse des faits réels” ; ensuite, “la prégnance de l’approche critique” qui discrédite les fictions tant au titre d’œuvres non documentaires qu’au titre de construction illusoires ; enfin, le “découpage académique des domaines disciplinaires” qui ramène la fiction dans l’orbite des laboratoires de littérature et de cinéma. »¹¹

Dans la même ligne argumentative, Jean-Marie Schaëffer explique cette *faiblesse* de la sociologie, face à l’objet *fiction*, de la façon suivante :

« Dans le cas de la sociologie, je soupçonne qu’il faut incriminer entre autres le fait qu’elle interroge souvent les représentations sociales en partant d’une théorie explicite ou implicite de la “fausse conscience” : du même coup, elle s’intéresse davantage aux représentations qui se donnent pour vraies (sans l’être) qu’à celles qui revendiquent ouvertement leur déconnexion de toute prétention référentielle »¹²

Cependant, malgré ce *déficit* de recherches sociologiques — portant spécifiquement sur l’objet *fiction* — il existe bel et bien des investigations, appartenant à cette discipline, qui travaillent directement sur ce que nous pourrions désigner comme des *corpus fictionnels*. Ces travaux peuvent être regroupés¹³, et typifiés, selon le genre de démarche de recherche sociologique utilisée, démarches investigatives qui — par ailleurs — s’inscrivent clairement dans la tradition historique du développement des recherches en sociologie de l’art. Examinons brièvement ces démarches.

Premièrement, nous pouvons relever une catégorie de démarche sociologique qui aborde — et tente de percer — l’*objet fiction* par le biais de l’interprétation de ce que l’on pourrait désigner comme une forme d’*inconscient collectif de la fiction*, et cela via une analyse de contenu qui révélerait les structures profondes du corpus fictionnel ce qui, à son tour, permettrait au

¹¹ CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 19-20.

¹² SCHAËFFER J.M., « À propos de “Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation” », dans HEINICH N. et SCHAËFFER J.M., *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, p. 153-161.

¹³ Cette catégorisation reprend la typologie proposée par Olivier Caïra dans CAÏRA O., *Op. Cit.*, laquelle se base, à son tour, sur la catégorisation proposée par Sabine Chalvon-Demersay dans CHALVON-DEMERSAY S., « Une société élective : scénarios pour un monde de relations choisies », *Terrain*, n° 27, septembre 1996, p. 81-100.

sociologue d'accéder au niveau de l'imaginaire social soit d'une époque, soit d'une population en particulier. Dans le cadre de ce type de démarche sociologique nous pouvons évoquer, par exemple, l'ouvrage *Le complexe du Loup-garou*¹⁴ du sociologue Denis Duclos, ainsi que le texte *États des femmes*¹⁵ de Nathalie Heinich. Dans le premier, il s'agirait d'atteindre cet imaginaire social (dans ce cas propre à la culture états-unienne) en faisant un parallèle entre la mythologie nordique, les expériences vécues des tueurs en série, et la littérature de terreur nord-américaine. Dans le deuxième, l'imaginaire social est abordé — et dévoilé — à travers l'analyse de 250 œuvres de fiction littéraire occidentale, et plus précisément à travers l'analyse de ses personnages féminins. Dans ces deux exemples, la sociologie se présente comme le *diagnostic* d'une fictionnalité qui en serait le *symptôme*.

Deuxièmement, nous pouvons observer un type de démarche sociologique qui envisage l'*objet fiction* en tant que reflet du social, comme *miroir* où les corpus fictionnels analysés par le sociologue expliciteraient les rapports sociaux et les *styles de vie* d'une époque déterminée. Dans ce sens, le sociologue érigerait sa recherche à partir de la mise en série et l'analyse des œuvres fictionnelles, mais plus spécifiquement en se centrant sur les liens et traits explicites des personnages d'un genre ou d'une époque déterminés, lesquels *refléteraient* — précisément — certains traits ou caractéristiques des rapports sociaux de cette dernière. Par ailleurs, cette façon d'appréhender l'*objet fiction*, en tant que reflet du social, s'accorde explicitement avec la lignée des approches propres à ce que l'on désigne (dans les annales de la sociologie de l'art) comme « l'esthétique sociologique »¹⁶, dans laquelle des philosophes tels que György Lukács¹⁷ ou, avant lui, le théoricien marxiste Gueorgui Plekhanov¹⁸, proposaient une lecture — marxiste — de l'art et de la littérature, où ces dernières seraient le *reflet* soit de l'*infrastructure* matérielle et économique d'une société, soit de la relation qu'une société maintiendrait avec le travail. Dans le cadre de ce type de démarche sociologique, où l'*objet fiction* est abordé en tant que *reflet du social*, nous pouvons évoquer — par exemple — l'ouvrage *Star Trek and History : Race-ing Toward a White Future*¹⁹ de Daniel Bernardi, dans lequel l'auteur aborde critiquement — au moyen d'une analyse des représentations de *racés* véhiculées dans la série — l'étrangeté du fait que cette série télévisée nord-américaine des

¹⁴ DUCLOS D., *Le complexe du Loup-garou : La fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, La Découverte, 1994.

¹⁵ HENICH N., *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

¹⁶ Voir HENICH N., *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004.

¹⁷ Voir LUKÁCS G., *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989, et LUKÁCS G., *Littérature, philosophie, marxisme 1922-1923*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

¹⁸ Voir PLEKHANOV G., *L'art et la vie sociale*, Paris, Éditions Sociales, 1975.

¹⁹ BERNARDI D., *Star Trek and History : Race-ing Toward a White Future*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1998, cité dans CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 21.

années soixante, dans un contexte historico-socio-politique présentant d'énormes changements, *reflète* une idéologie propre et exclusive à la majorité blanche de cette époque.

Et troisièmement, on peut relever un genre de démarche sociologique qui envisage l'*objet fiction* en tant que « constructeurs d'une réalité destinée à être proposée à un public et peuvent dès lors être analysées en tant que système porteur de sens, en tant qu'identificateur de problèmes et de solutions destinées à entrer en congruence avec un public large »²⁰. Ce modèle d'approche est celui que nous pouvons trouver — par exemple — dans les travaux de Sabine Chalvon-Demersay, et plus spécifiquement dans le cas d'une de ses études où elle aborde un *corpus fictionnel* de 781 téléfilms de fiction diffusés en France durant l'année 1995. Dans ce matériau, la sociologue relève une forte cohérence — et consistance — des représentations du monde social qu'y sont véhiculées, ce qui lui permet d'entamer une démarche investigative qui aborde son *corpus* fictionnel en tant que *système cohérent* à part entière. Chez ce dernier, selon l'auteure, on pourrait observer toute la dimension des « bouleversements relationnels qu'a connus notre société depuis une vingtaine d'années »²¹, néanmoins non pas en tant que simple *reflet* de cette problématique sociale — telle la catégorie d'approche sociologique décrite précédemment —, mais en tant que territoire de création de possibles ressources et alternatives — privées ou publiques — face à ces *bouleversements relationnels*, et cela afin de mieux en gérer les conséquences de ces derniers.

Comme nous pouvons le constater, dans ces trois catégories — de démarches d'investigation sociologique qui abordent spécifiquement l'*objet fiction* — que nous venons de décrire, la constitution (directe ou indirecte) de ce que l'on pourrait appeler un *corpus d'œuvres fictionnelles* semblerait être un passage obligé et inévitable, étant donné que celui-ci se présenterait comme le point de départ à partir duquel s'articulerait tout le travail socioanalytique de ces trois catégories d'approches sociologiques. Ce point de départ, qui se ferait à partir d'un *corpus d'œuvres fictionnelles*, n'est nullement (et ceci bien évidemment) l'apanage de la sociologie, mais serait inhérent à quasiment la totalité des approches littéraires et philosophiques de l'*objet fiction* où, par ailleurs, « à défaut d'une approche empirique consensuelle, l'exemple littéraire fait figure de valeur de refuge »²² pour les chercheurs qui abordent ce type d'objet, surtout au niveau de la formulation des concepts et dans le recours à l'empirie. À ce sujet Nathalie Heinich nous dit que :

²⁰ CHALVON-DEMERSAY S., *Op Cit.*

²¹ *Ibid.*

²² CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 25.

« Ce réductionnisme littéraire constitue un obstacle majeur à la prise en compte de la fiction comme matériau d'analyse pour les sciences humaines : non seulement parce qu'il élimine d'emblée toute fiction non reconnue par la tradition lettrée (romans populaires, œuvres télévisées, publicités...), ou non considérée comme fiction (textes sacrés), mais aussi parce qu'il ne permet pas de penser les fonctions pragmatiques remplies par l'activité fictionnelle, et dans sa dimension narrative et dans sa dimension imaginaire. »²³

Dans le contexte de ce large horizon de diverses approches de l'*objet fiction*, la façon dont nous abordons celui-ci dans notre thèse — tel que nous le verrons de suite — se présente comme une inflexion radicale de la façon dont se pose, traditionnellement, la question sur la fiction. Cela implique, inévitablement, plusieurs clivages non seulement avec les approches dites *classiques* de cet objet, c'est-à-dire celles qui proviennent de la *tradition savante* propre aux domaines de la littérature et de la philosophie, mais aussi avec celles provenant du champ de la sociologie, lesquelles nous venons de décrire quelques paragraphes plus haut. En conséquence, dans notre thèse nous ne nous interrogeons pas sur le statut logique ou pragmatique des propositions fictionnelles, comme peut le faire la philosophie ; nous n'abordons pas non plus la question au moyen d'une analyse thématique, ni à travers une interprétation textuelle, comme peut le faire la littérature²⁴ ; et, finalement, nous n'envisageons pas l'*objet fiction* à partir de la constitution d'un quelconque *corpus d'œuvres fictionnelles*, ni sous l'angle de la production, ni de la réception ou de la médiation. Ceci voudrait dire, comme vous pourrez le remarquer lors de votre lecture, que dans notre thèse nous ne cherchons pas une quelconque *identité statuaire* de l'*objet fiction*, soit telle logique, pragmatique ou esthétique, ni un possible rapport sémantique entre l'*objet fiction* et la *réalité* — bien que nous en abordons certains aspects —, et que donc nous nous situons au-delà des interrogations strictement philosophiques et littéraires sur le sujet, ainsi que des approches sociologiques existantes dans ce domaine. Ce balisage des frontières disciplinaires étant posé, regardons maintenant le cœur de nos propres préoccupations dans le contexte de ce travail.

Dans le cadre de leurs *connaissances ordinaires*, ou *connaissances de sens commun*, ce que les sujets-acteurs désignent et signifient comme étant *fictionnel* — ou en tant que *fiction* —, dépasse largement le domaine des arts — tels que le cinéma, la littérature, ou le théâtre —, et avant de relever exclusivement de celui-ci, mais bien sûr en l'incluant, il se réfère davantage à un large spectre de *situations* ludiques que les sujets-acteurs connotent comme fictionnelles,

²³ HENICH N., « Les limites de la fiction », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p.57-76.

²⁴ Voir chapitre I de notre thèse.

un type d'*expériences vécues* ayant des caractéristiques fort particulières. Dans le cadre de ces expériences les sujets-acteurs « élaborent des représentations qu'ils savent être “fausses”, ils communiquent à d'autres des informations qui se présentent comme si elles portaient sur des choses réelles alors qu'elles sont tout bonnement inventées, ou encore ils s'intéressent à des récits, à des représentations visuelles ou à des actions dont ils savent qu'il s'agit de “semblants” »²⁵. Dans ce sens, l'étendue de ce type de situations inclut — comme nous pouvons le constater — ce que *traditionnellement* on désigne comme fiction, c'est-à-dire les expériences vécues des sujets-acteurs avec des *fictions artistiques* — où « une œuvre d'art [...] met en scène un univers imaginaire »²⁶ —, tels que lire un roman ou regarder un film de fiction. Néanmoins, ce type de situations²⁷ comprend aussi un genre d'expériences que les sujets-acteurs ordinaires articulent et signifient à partir d'une — et en tant que — opposition ludique face à ce qu'ils désignent comme étant *la réalité pour de vrai*, ce que les *traditions savantes* de la fiction auraient un peu plus de mal à cataloguer directement en tant que *fictionnelles*, mais que dans le contexte d'une démarche sociologique phénoméno-compréhensive nous pourrions apparenter à ce qu'Alfred Schütz désignait comme « les mondes de l'imagination et les phantasmes »²⁸, tel que par exemple les expériences de *rêveries éveillées*, mais surtout celles de *jeux-de-faire-semblant* (appelés aussi *jeux de faire-comme-si*), et que nous pourrions apparenter également avec les « modalisations » ou « cadres transformés »²⁹ de la microsociologie d'Erving Goffman. Dans ce panorama, où au premier abord on pourrait penser que cette synonymie utilisée par les sujets-acteurs ordinaires, pour se référer à ces deux types de phénomènes en tant que *fictions* (les *fictions artistiques canoniques* d'un côté, les *expériences fictionnelles ludiques* de l'autre), pourrait être totalement aléatoire et même équivoque, est — bien au contraire — la piste fondamentale et le point de départ à partir duquel s'articule cette recherche doctorale, par laquelle nous cherchons à comprendre le cœur significatif et constitutif de la fiction en tant qu'*expérience vécue* par des sujets-acteurs ordinaires.

²⁵ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 317.

²⁶ SCHAEFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

²⁷ Dans le contexte de ce que les *connaissances de sens commun*, des sujets-acteurs ordinaires, désignent comme fictionnel.

²⁸ Nous aborderons, dans la troisième partie de cette thèse, toute la théorie sur la pluralité des mondes sociaux proposée par Alfred Schütz dans son texte *Sur les réalités multiples*, raison pour laquelle nous nous bornerons ici — uniquement — à rappeler son existence en tant qu'un des axes théoriques de notre thèse. Voir SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 2008.

²⁹ Voir GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, CIS, 2006.

En reprenant ce que nous disions dans le premier paragraphe de cette introduction, mais en l'explicitant plus formellement, nous pouvons dire qu'au travers de cette thèse nous voulons comprendre le sens et la signification — la *structure significative* — que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils désignent et qualifient, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*. Subséquemment, et étant donné que nous ne sommes pas intéressés — comme nous l'avons déjà dit — par les définitions que l'on pourrait désigner comme *savantes* ou *légitimes* sur ce domaine — propres aux champs de la philosophie et de la littérature³⁰ —, mais par une compréhension sociologique de ce phénomène, nous nous penchons sur les usages effectifs que les sujets-acteurs ordinaires font de la notion de *fiction* dans le contexte des *connaissances ordinaires* qu'ils possèdent sur le sujet. Ceci puisque, selon notre démarche investigative³¹, ce serait dans le langage courant que se stabiliserait l'univers des *représentations subjectives et intersubjectives* que les sujets-acteurs auraient du *fait fictionnel* que nous abordons dans cette thèse. Dans ce sens, et dit d'une façon plus précise, nous nous centrons sur la signification et le sens que les sujets-acteurs assignent à ce type de phénomènes en tant que *type d'expériences vécues*, et donc nous nous focalisons sur les *expériences significatives* -subjectives- qu'ils ont de ce qu'ils désignent comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*. En conséquence, nous cherchons à décrire et analyser, socio-phénoménologiquement, la structure signifiante et la structure constitutive de ces expériences subjectives — qui ont aussi une validité non seulement intersubjective mais sociale —, en tant qu'un ensemble *d'expériences de sens* que les sujets-acteurs désignent, d'une façon ou d'une autre, comme étant consistantes et compatibles entre elles, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à un « domaine fini de sens »³² spécifique et propre à un style particulier de vécu : celui des *expériences fictionnelles*.

Méthodologiquement parlant, pour atteindre notre objectif de comprendre le sens et la signification — la *structure signifiante* — que les sujets-acteurs ordinaires confèrent aux *expériences vécues* qu'ils désignent et qualifient, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnelles* ou en tant que *fictions*, nous avons procédé de la façon suivante :

³⁰ Bien que nous ayons utilisé plusieurs notions théoriques provenant de ces domaines de connaissance, nous les avons insérés à l'intérieur d'un discours propre à une thèse de sociologie.

³¹ Propre à une démarche sociologique phénoméno-compréhensive.

³² Selon Alfred Schütz les *domaines finis de sens* — appelées aussi *provinces limitées de signification* ou *régions limitées de signification*, selon la traduction utilisée — se composeraient d'un ensemble déterminé d'expériences de sens compatibles entre elles, ce qui voudrait dire que toutes les expériences subjectives appartenant à un domaine de sens particulier viseraient à un style particulier de vécu, ce que Schütz désigne comme un *style cognitif*. Ce style serait propre et particulier à chaque province et marquerait le caractère *fini* et délimité de celle-ci, puisque le caractère d'unité de chaque domaine reposerait sur la consistance et la compatibilité entre les expériences qui le constituent, c'est à dire son *style cognitif*.

Nous avons effectué dix-huit entretiens compréhensifs³³ que nous avons appliqué à un échantillon totalement aléatoire, et dont le seul filtre excluant était que les sujets-acteurs interviewés ne soient pas de *spécialistes* de la fiction, tels (par exemple) des étudiants — ou des professeurs — de littérature ou philosophie, afin d'éviter les discours standardisés des *traditions savantes* sur l'objet *fiction*. Par le biais d'une batterie de questions ouvertes portant sur *ce qu'est* la fiction au sens large (telles que — par exemple — : « Qu'est-ce que pour vous la fiction ? Quel est le trait fondamental de la fiction ? Qu'est-ce que qui vous ferait reconnaître une situation comme fictionnelle ? En quoi vous vous basez pour dire, ou affirmer, qu'une situation — expérience, objet ou états de choses — est fictionnelle ? »³⁴) nous avons effectué un repérage d'invariants, de constantes, et d'axes transversaux, présents dans les discours ordinaires sur la fiction, et donc dans les constructions de significations que les sujets-acteurs sociaux avaient déjà élaboré sur ce domaine. À partir de ce matériau, nous avons commencé l'articulation de notre « construction de second degré »³⁵ sur *l'expérience fictionnelle ludique*, pour — à partir de cette construction — « analyser ce modèle d'interaction typique selon la signification qu'elle peut avoir pour les types personnels d'acteurs dont on présume qu'ils en sont à l'origine »³⁶, ce qui impliquait aussi la description du mode opératoire — ou de fonctionnement — typique de ce genre d'expériences. Dans ce sens, il ne s'agissait pas pour autant de paraphraser littéralement le sens commun, mais de formuler des principes de recherche à partir de celui-ci, en ayant comme but de renouveler des possibles cheminements théorico-pratiques pour accéder et construire notre propre objet d'étude, nous libérant ainsi — jusqu'à un certain point — des définitions savantes déjà existantes sur les œuvres et expériences fictionnelles, lesquelles proviennent principalement du domaine des études littéraires et de la philosophie. Il s'est agi donc d'élaborer l'objet *expérience fictionnelle*, mais sans pour cela en déposséder complètement les acteurs du dernier mot en la matière, dans une tentative de renouer les liens entre sens commun et connaissance savante, afin de « saisir par un système de connaissances objectives des

³³ KAUFMANN J.C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 11: « [...] l'entretien compréhensif ne se positionne pas n'importe où dans le paysage intellectuel. Le qualificatif "compréhensif", donne déjà une indication. Il faut le comprendre ici au sens wébérien le plus strict, c'est-à-dire quand l'intropathie n'est qu'un instrument visant l'explication, et non un but en soi ou une compréhension intuitive qui se suffirait à elle-même. L'objectif principal de la méthode est la production de la théorie, selon l'exigence formulée par Norbert Elias : une articulation aussi fine que possible entre données et hypothèses, une formulation d'hypothèses d'autant plus créatrice qu'elle est enracinée dans les faits. Mais une formulation partant du "bas", du terrain, une *Grounded Theory* pour reprendre l'expression d'Anselm Strauss, particulièrement apte à saisir les processus sociaux. »

³⁴ Voir Annexes.

³⁵ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 79. : « Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science »

³⁶ *Ibid.*, p. 44.

structures de significations subjectives »³⁷ qui nous permettraient de construire un *corpus fictionnel* susceptible d'être étudié.

Dans les quatre derniers paragraphes que vous venez de lire nous avons proposé, et résumé radicalement, ce qui serait l'horizon idéal de notre recherche. Cependant, le fait de proposer le cadre général d'une thèse est une chose, le remplir en est une autre bien différente. Dans ce sens, le chantier investigatif que nous avons proposé dépasse de loin, nous pensons, les limites d'une thèse en sociologie, mais surtout — bien évidemment — nos compétences. Notre programme effectif est donc — d'une certaine façon — moins ambitieux mais, bien que cruellement loin d'épuiser la question sur le sens et la signification que *l'expérience fictionnelle* possède pour les sujets-acteurs ordinaires, il nous paraît susceptible de capter certains points que, dans le cadre d'une recherche sociologique constructiviste phénoméno-compréhensive sur cet objet, nous concevons comme essentiels. Examinons ce *programme effectif* plus en détail.

Notre thèse s'articule en trois parties organisées de la façon suivante :

1. LA FICTION EN DÉBAT ET EN QUESTION

La première partie constitue une sorte de prélude — ou préliminaire nécessaire — à ce qu'est notre thèse en soi, étant donné que dans celle-ci nous abordons les principales approches qui structurent aujourd'hui le débat sur *la fiction*, nous articulons leurs problématiques autour des œuvres et/ou expériences fictionnelles, et les organisons autour d'une séquence cohérente. L'objectif de cette partie va dans le sens de rendre compte, très sommairement, de l'existence d'un *champ de connaissance* spécifique sur *la fiction*, d'exposer ses polémiques internes, ses alternatives proposées et ses horizons de recherche ; et cela dans le but précis de mieux situer le lecteur-sociologue par rapport aux pistes théoriques provenant de domaines disciplinaires autres que la sociologie — notamment la philosophie et les études littéraires — qui ont, directement ou indirectement, guidé notre recherche. Étant donné que cette investigation était à ses débuts placée place dans le cadre d'une cotutelle, entre un laboratoire de sociologie et un laboratoire de philologie hispanique, nous avons tenu à montrer d'où on vient théoriquement et de qui on a hérité certaines pistes et notions *extrasociologiques* que nous utilisons ultérieurement dans notre recherche. Dans ce sens, nous tenons à rappeler et souligner — en

³⁷ *Ibid.*

citant et paraphrasant le sociologue Bruno Péquignot — un fait qui explique très clairement le cœur de cette partie de notre thèse, ainsi que l'ultérieure insertion de celle-ci dans le développement de notre recherche : Bien que « la définition d'un objet de recherche relève bien sûr éminemment de l'activité propre de chaque discipline [...] la sociologie ne peut sans doute pas faire l'impasse sur l'existence d'une double tradition discursive — qui traite de la question »³⁸ de la fiction : la philosophie et la littérature. Subséquemment, dans le contexte de notre recherche sociologique, nous avons pris leurs « définitions comme autant de documents à partir desquels »³⁹ nous avons travaillé notre « définition spécifique, en les confrontant aux définitions “indigènes pratiquées” — même si elles ne sont pas, au sens strict, élaborées comme définitions — par les agents sociaux impliqués dans le champ. »⁴⁰

Cette première partie se divise en une introduction et deux chapitres, lesquels — à son tour — se divisent en plusieurs sections et subsections. Dans l'introduction nous faisons une première entrée à ce que nous désignons comme *Le débat ample* sur la fiction (section a.), autrement dit, les diverses disciplines qui historiquement se sont intéressées à la question de la fiction, ainsi qu'à certaines de leurs problématiques. Néanmoins, nous nous focalisons essentiellement sur un axe central qui traverse — bien que parfois seulement de forme tangentielle — la quasi-totalité du débat actuel sur la problématique de la fiction, cet axe est la question sur la notion de *mimèsis*⁴¹, mais plus spécifiquement la discussion autour de celle-ci à partir des approches philosophiques de Platon et d'Aristote et leur différend sur le rôle — négatif ou positif — des divers *arts de l'imitation* (section b.).

Dans le premier chapitre nous abordons les diverses démarches investigatives — littéraires et philosophiques — qui tentent de percer la spécificité de *la fiction* sur le supposé d'une caractérisation interne de celle-ci, et donc d'une *fictionnalité* qui résiderait dans l'*œuvre fictionnelle* elle-même, et plus précisément dans les propriétés sémantiques ou syntaxiques de cette dernière. Ces démarches, que nous désignons comme *internalistes*, sont regroupées et divisées en deux catégories qui forment, au même temps, les deux sections de ce chapitre : *La fiction comme monde logico-sémantique* (section a.), et *La fiction comme genre énonciatif*

³⁸ PEQUIGNOT B., *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 19.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ La notion de *mimèsis* évoquée dans *la Poétique* d'Aristote est traduite traditionnellement par *imitation*, La théorie littéraire va cependant rompre avec cette traduction réductrice et comprendre la *mimèsis* comme *représentation* ou même comme *fiction*, selon la traduction adoptée par Käte Hamburger, Gérard Genette et Jean-Marie Schaëffer. Les termes *mimèsis* et *muthos* figurent d'ailleurs dès la première page de la *Poétique*, le terme est aussi traduit par *mensonge vraisemblable*.

littéraire (section b.). Bien que ces deux sections peuvent sembler être très éloignées des objectifs poursuivis par cette thèse, elles sont — au contraire — très pertinentes si nous évoquons le fait que, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, les sujets-acteurs suivent souvent une démarche internaliste face à une expérience dont la fictionnalité n'est pas précisée.

Le deuxième chapitre s'enquiert sur les différentes approches qui abordent *la question de la fiction* — et donc qui enquêtent sur la spécificité de celle-ci — en assumant que la *fictionnalité*, ou non *fictionnalité*, ne serait pas l'apanage de certaines caractéristiques de l'*œuvre fictionnelle* en elle-même (en l'occurrence le texte fictionnel), mais que cette *fictionnalité* serait externe à ce dernier, étant donné que rien dans le texte ne nous permettrait d'établir, ni garantir, de façon formelle celle-ci. Dans ce sens, ces démarches abordent la fiction en tant qu'*expérience* — *l'expérience fictionnelle* —, pour à partir de celle-ci en explorer ses spécificités — en l'occurrence — pragmatiques et/ou cognitives. Deux sections examinent ces types de démarches investigatives, que nous avons désigné comme *externalistes*, *La démarche pragmatique : La fiction comme acte de langage* (section a.), et *Les démarches cognitives. La fiction comme compétences et dispositions des acteurs* (section b.). Plusieurs *notions* travaillées dans ce deuxième chapitre seront des éléments clés dans l'articulation de notre propre thèse. Retenons pour le moment quelques-unes d'entre elles, tels que la notion de *feintise* (John Searle⁴²), celle de *faire comme si* (Jean-Marie Schaëffer⁴³), et celle de *jeux-de-faire-semblant* (Kendall Walton⁴⁴). Par ailleurs, aussi certaines pistes de recherche ont émergé à partir de ces exposés-critiques que nous avons fait sur ces diverses approches qui structurent aujourd'hui le débat sur *la fiction*, tel que — par exemple — celle proposée par Jacques Derrida⁴⁵ lorsqu'il avance une certaine *spécificité externe* de la fiction qui s'érigerait à partir d'une sorte d'institutionnalisation⁴⁶, d'une légitimation arbitraire et artificielle, de certains cadres — ou situations — à l'intérieur desquels divers mots seraient jugés comme fictionnels. Une autre piste de recherche que nous avons suivie est celle

⁴² Voir SEARLE J.R., « Le statut logique du discours de fiction », dans *Sens et expression. Etudes de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit, 1982, p. 101-115.

⁴³ Voir SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*

⁴⁴ Voir WALTON K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

⁴⁵ Voir DERRIDA J., *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.

⁴⁶ Lorsque nous parlons ici d'une *sorte d'institutionnalisation* nous le faisons en nous rapprochant du sens Deleuzien du terme institution, pour qui cette dernière : « tend à définir un statut de longue durée, involontaire et inaccessible, constitutif d'un pouvoir, d'une puissance, dont l'effet est imposable aux tiers [...] l'institution se présente comme étant d'un ordre très différent de celui de la loi, comme rendant les lois inutiles et substituant au système des droits et des devoirs un modèle dynamique d'action, de pouvoir et de puissance. » Voir DELEUZE G., *Présentation de Sacher Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967, p. 68.

proposée par Kendall Walton, au sujet du lien de continuité entre les *jeux-de-faire-semblant* des enfants et l'interaction des adultes avec les *œuvres d'art représentationnelles*, qu'il considère en tant que *fictions*.

2. RÉALITÉ SIGNIFIANTE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DU MONDE DE LA VIE QUOTIDIENNE : UNE ENTRÉE SOCIOLOGIQUE PHÉNOMÉNO-COMPRÉHENSIVE À L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE LA FICTION

Dans la deuxième partie de notre thèse nous décrivons socio-phénoménologiquement — et de façon théorique — les processus, et leurs respectifs éléments, au moyen desquels les sujets-acteurs ordinaires appréhendent et construisent significativement⁴⁷ ce qu'ils désignent comme étant *la réalité* (chapitre 3), et ultérieurement nous décrivons comment certains aspects de cette *expérience significative*⁴⁸ de *la réalité* sont mis entre parenthèses durant *l'expérience vécue et significative de la fiction* (chapitre 4). Le cœur de cette partie se bâtit, et s'explique, autour du constat suivant : Le seul axe transversal, invariant et constant, présent dans les discours ordinaires sur l'expérience fictionnelle — au sens large, et qui émerge lors de l'analyse de nos entretiens — repose sur une *ethnoconception*⁴⁹ spécifique de la non-fiction, et donc sur une prise de position des sujets-acteurs sur leurs manières de connaître et appréhender significativement ce qu'ils appellent *la réalité*, ce qui implique que leurs définitions de *la fiction* s'articulent invariablement de façon adossée et opposée, tels les deux côtés d'une même pièce de monnaie, à une définition de leurs manières ordinaires d'*expérencier* et construire significativement leur monde quotidien, leur *réalité sociale*.

Dans ce cadre — et à travers une démarche théorique qui se s'articule fondamentalement à partir de certains éléments et concepts propres à la proto-sociologie phénoméno-compréhensive d'Alfred Schütz, ainsi qu'à la sociologie constructivo-phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann —, nous entreprenons (au troisième chapitre de notre thèse) la description du processus de constitution significative du *monde de la vie quotidienne*, « monde de significations socialement élaborées et transmises »⁵⁰ que les sujets-acteurs appréhendent comme *évident* et *allant de soi*, et qu'ils désignent en tant que *la réalité*. Dans ce sens, nous commençons par décrire la méthode que nous utilisons pour appréhender,

⁴⁷ En assignant et attribuant un *sens* et une *signification*.

⁴⁸ Expérience ayant un *sens* et une *signification* pour le sujet-acteur.

⁴⁹ Nous utilisons ici le préfixe dans le sens précis que lui donne Harold Garfinkel dans le contexte de sa démarche ethnométhodologique où : « “Ethno” semble faire allusion, d'une façon ou une autre, au savoir quotidien de la personne en tant que connaissance de tout ce qui est à la disposition d'un membre. [...] il s'agissait, d'une façon ou d'une autre, du savoir et de la compréhension de ce qui constitue, pour les membres, les méthodes adéquates pour s'occuper [...] de ses affaires quotidiennes, de ses propres activités organisées, lorsque nous considérons le savoir comme faisant partie du cadre même qui le rend organisable. [...] C'est aussi simple que cela, et la notion “d'ethnométhodologie”, ou le terme “d'ethnométhodologie”, était pris dans ce sens-là. [...] Voilà le sujet de l'ethnométhodologie. » Voir GARFINKEL H., « Ethnométhodologie », *Sociétés*, vol 1, n° 5, septembre 1985, p. 5-6.

⁵⁰ ZACCAÏ-REYNER N, *Op. Cit.*, p. 41.

sociologiquement, ce *sens* — et *signification*⁵¹ — que les sujets-acteurs octroient à cette *réalité* du *monde de la vie quotidienne*, et cela au moyen de la notion Schützienne de « construction de second degré »⁵² (section a.) ; ultérieurement, nous décrivons la dimension sociale, et *allant de soi*, du sens que ce *monde* possède pour les sujets-acteurs ordinaires, et cela au travers des notions d'*intersubjectivité* et de *typicalité* (section b.) ; ensuite, nous décrivons le rôle du langage dans le processus de transmission et typification des significations sociales — des connaissances — dans le contexte du *monde de la vie quotidienne* (section d.) ; postérieurement, nous analysons la dimension temporelle dans ce dernier, en nous focalisant sur l'incidence de la *temporalité* socialement produite du *monde de la vie quotidienne* dans le processus d'objectivation du sens de celui-ci pour les sujets-acteurs (section e.) ; et finalement, nous décrivons comment *l'objectivité* — comprise en tant qu'*ordre de sens* partagé — que ce *monde de la vie quotidienne* possède pour les sujets-acteurs, faisant qu'ils le désignent en tant que *la réalité*, peut être expliquée par le biais d'une dialectique sociale où un « double mouvement d'intériorisation de l'extérieur et d'extériorisation de l'intérieur »⁵³ — au niveau de connaissances intersubjectives et sociales — permettrait une intériorisation du sens du *monde de la vie quotidienne* qui ferait que les sujets-acteurs l'appréhendent en tant qu'évidence *allant de soi*, en tant que *monde prédonné*, ce que nous expliquons — entre autres — au moyen des notions d'*institutionnalisation*, de *légitimation* et d'*intelligibilité* (section f.). Par ailleurs, il nous faut souligner le fait que, dans l'articulation de ce chapitre — presque exclusivement théorique — de notre démarche sociologique, nous intercalons quelques extraits de ce que nous avons relevé au cours de nos entretiens, et ceci non pas en tant que démonstration — puisqu'il n'y a pas encore une analyse des entretiens au sens fort du terme —, mais seulement en tant qu'exemples pour appuyer notre construction intellectuelle.

Au quatrième chapitre nous nous questionnons sur la façon, le niveau, et selon quels registres se nouent les liens tissés entre les définitions ordinaires de la fiction, exprimées par nos interviewés, et leurs prises de position sur leurs manières de connaître et appréhender

⁵¹ Les notions de *sens* et de *signification* seront utilisés dans notre thèse comme des synonymes, et donc employées indistinctement, étant donné qu'Alfred Schütz utilise le mot allemand *Sinn* tel que l'utilise Edmund Husserl, pour qui *Signification* = *Sens*. Par ailleurs, puisque nous travaillons uniquement avec des traductions d'Alfred Schütz, le mot *Sinn* est traduit soit par “sens” soit par “signification”, et ceci selon s'il s'agit d'une traduction en espagnol ou d'une traduction en français.

⁵² SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 79. : « Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science. » Le concept de *construction de second degré* sera un outil méthodologique fondamental dans notre thèse, étant donné que nous utiliserons le pouvoir heuristique de celui-ci pour tenter d'atteindre le sens et la signification que les sujets-acteurs ordinaires attribuent à leurs *expériences fictionnelles*.

⁵³ CORCUFF P., *Les nouvelles sociologies*, Armand Colin, Paris, 2009, p. 17.

significativement ce qu'ils appellent *la réalité*. Dans ce sens, nous bâtissons et articulons ce chapitre à partir du constat suivant : Si les sujets-acteurs ordinaires assument — et appréhendent — le *monde de la vie quotidienne* en tant que réalité primordiale, ou souveraine, et l'assument comme quelque chose de prédonné en mettant en suspens tout possible doute quant à son existence — phénomène qu'Alfred Schütz désigne comme « l'épochè de l'attitude naturelle »⁵⁴ —, il est du moins compréhensible (et théoriquement acceptable) que si ces sujets-acteurs sortent de cette modalité spécifique de l'expérience ils remettent aussi en suspens les *évidences* et les *allants de soi* qui soutiennent cette réalité quotidienne, puisqu'ils feraient face à un type d'expérience *significativement* autre que celle qu'ils feraient face à leur monde quotidien. Subséquemment, ce chapitre s'articule en tant que quête pour savoir quels sont les divers *registres* de la réalité du *monde de la vie quotidienne* qui sont mis en suspens durant *l'expérience fictionnelle*, et donc il se construit en tant que tentative pour trouver à quel niveau — ou sur quelles catégories — du *monde de la vie quotidienne* s'appliquent les *epochès* propres au monde de l'expérience fictionnelle, lesquels mettraient entre parenthèses certains aspects de ce que les sujets-acteurs ordinaires désignent communément comme *la réalité*, phénomène que nous dénommons comme *l'épochè de l'expérience fictionnelle*. Pour développer cette hypothèse nous faisons appel à deux approches qui proposent l'idée de l'existence d'une pluralité de mondes symboliques — en l'occurrence *sensibles* et *signifiants* — qui, de par leur intérêt envers les conceptions ordinaires de la réalité, auront un ascendant fort sur notre propre réflexion dans cette section. Il s'agit de la voie pragmatique, prônée par William James, et de son prolongement phénoméno-compréhensif accompli par Alfred Schütz. Plus précisément, nous analysons critiquement deux de leurs notions clés, celle de « sous-univers »⁵⁵ (James) et celle de « province limitée de signification »⁵⁶ (Schütz), ce que

⁵⁴ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 127. : « Nous pouvons nous risquer de suggérer que l'homme dans l'attitude naturelle utilise également une *epochè* spécifique, qui est bien sûr tout autre que celle du phénoménologue. Il ne suspend pas sa croyance au monde extérieur et à ses objets, mais au contraire, il suspend tout doute quant à son existence. Ce qu'il met entre parenthèses est le doute que le monde et ses objets puissent être autre qu'il ne lui apparaît. Nous proposons d'appeler cette *epochè* l'épochè de l'attitude naturelle. »

⁵⁵ JAMES W., *Some Problems of Philosophy. A Beginning of an Introduction to Philosophy*, cité dans GALETIC S., « Théorie et pratique chez William James », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, IV 3, 2008, (Actes 1), p. 52-80. : « Les objets sensibles constituent dès lors nos réalités ou le test de nos réalités. Les objets conçus doivent montrer des effets sensibles ou ne pas être crus. » « Qu'est-ce au fond qu'«être réel»? La meilleure définition que je connaisse est celle fournie par la règle pragmatique : «est réel ce dont nous sommes obligés de tenir compte en quelque manière». En ce sens, les concepts sont aussi réels que les percepts, car nous ne pouvons vivre un seul instant sans en tenir compte. Mais l'espèce d'être «éternel» qu'ils possèdent est inférieur à l'être temporel, car il est statique et schématique et manque d'un grand nombre de qualités que la réalité temporelle possède. La philosophie doit donc reconnaître plusieurs royaumes de réalité qui s'interpénètrent. Les systèmes conceptuels des mathématiques, de la logique, de l'esthétique et de la morale sont des exemples de ces royaumes. Chacun d'eux déployant quelque forme particulière de relation et différant de la réalité perceptuelle en ce qu'en eux rien ne témoigne de l'histoire ou de l'événement. La réalité perceptuelle contient et implique tous ces systèmes idéaux et beaucoup plus encore. »

⁵⁶ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 44. : « C'est la signification de nos expériences et non la structure ontologique des objets qui constitue la réalité » ce qui — dit autrement — voudrait dire que le réel ne révélerai pas sa quintessence dans une

nous faisons dans la section a. Armés de ces deux outils théoriques — ainsi que des concepts et pistes abordés dans la section précédente —, nous entreprenons l'analyse et la description de *l'épochè de l'expérience fictionnelle* (section b.), et cela au moyen de plusieurs sous-sections où nous dépeignons la *mise en suspens* de divers *registres* de la réalité du *monde de la vie quotidienne* (qui surviendraient durant les *expériences fictionnelles* vécues par les sujets-acteurs), tels que la mise entre parenthèses de ses *contraintes interobjectives*, des *contraintes de son temps standard intersubjectif*, des *coercitions de sa socialité*, ou de son *ordre de sens évident*. Cependant, cette quête — pour savoir quels sont les divers *registres* de la réalité du *monde de la vie quotidienne* qui sont mis entre parenthèses durant *l'expérience fictionnelle* — ne doit pas être comprise comme une démarche qui cherche uniquement à appréhender cette expérience en tant que négativité, laquelle ne prendrait corps que comme antagonisme face aux définitions ordinaires des sujets-acteurs de ce qu'ils appellent *la réalité*. En revanche, cette quête doit être saisie — uniquement — en tant que palier fondamental dans le contexte de notre démarche sociologique phénoméno-compréhensive pour appréhender le sens que les sujets-acteurs attribuent à ce type d'expériences. Étant donné que, grâce au fait de nous focaliser sur ces diverses *mises entre parenthèses* — de divers *registres* de la réalité du *monde de la vie quotidienne* — nous avons trouvé un point d'appui, ou armature discursive, qui nous a permis de découvrir un interstice pour nous faufiler au travers de l'immensité polysémique que représentait *l'expérience fictionnelle* en tant qu'objet d'étude socio-compréhensif. Mais surtout, cette quête nous a permis d'ouvrir un point d'entrée pour sortir du carcan des définitions de la fiction en tant que *fait* exclusivement littéraire et/ou artistique, et pour percevoir que le sens que les sujets-acteurs attribuent aux expériences fictionnelles dépasse largement le monde des fictions artistiques, se référant plutôt à un *type de rapport au monde pour de faux*, ou plus précisément *ludique*, comme nous le verrons dans la partie suivante de notre thèse.

structure des objets, mais dans l'expérience significative — subjective — de chaque acteur, et donc dans la *conscience subjective* que les acteurs auraient de celle-ci. Chacune de ses *provinces limités de signification* — appelées aussi *domaines finis de sens* ou *régions limitées de signification* — se composeraient d'un ensemble déterminé d'expériences de sens compatibles entre elles, ce qui vaudrait dire que toutes les expériences subjectives appartenant à un domaine de sens particulier viseraient à un style particulier de *vécu*, ce que Schütz désigne comme un *style cognitif*. Ce *style* serait propre et particulier à chaque province et marquerait le caractère *fini* et délimité de celle-ci, puisque le caractère d'unité de chaque domaine reposerait sur la consistance et la compatibilité entre les expériences qui le constituent, c'est à dire son *style cognitif*.

3. L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE LA FICTION : SOCIALISATION AUX CADRES PRAGMATIQUES DE FEINTISE LUDIQUE PARTAGÉE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DE LA QUESTION DE LA DÉNOTATION

Dans la troisième, et dernière, partie de notre thèse nous bâtissons notre *construction de second degré* — modèle idéal-typique — sur l'*expérience fictionnelle ludique*, laquelle s'articule en prenant comme point de départ la notion d'*institution*. Le *geste* d'aborder l'*expérience fictionnelle ludique* en tant qu'*institution* exprime essentiellement notre pari théorico-pratique pour construire, et appréhender, notre objet d'étude non seulement en tant qu'*expérience vécue* solipsiste (telle l'expérience esthétique solipsiste du face-à-face entre un individu et une *œuvre de fiction*)⁵⁷, mais surtout en tant qu'expérience sociale, et donc en tant qu'expérience interactionnelle où se dessinent tous les aspects socioconstructifs propres à la dimension sociologique de ce phénomène. Ceci voudrait dire que, étant donné que nous voulons comprendre — et décrire — le sens et la signification que l'*expérience fictionnelle* possède pour les sujets-acteurs ordinaires, nous ne pouvons pas restreindre notre démarche investigative à un niveau d'approche purement phénoménologique⁵⁸ — bien que non transcendantale —, mais nous devons chercher aussi — et bien davantage — du côté des processus interactifs (au niveau des interactions entre les sujets-acteurs), puisque c'est là, *in ultima*, que se développe, se solidifie et se concrétise le sens et la signification de ce type d'expériences. C'est dans l'interaction, et donc dans un certain type de pratiques sociales, que l'expérience subjective de la fiction devient *objective* pour les sujets-acteurs, puisqu'elle acquiert (à travers le temps) un sens et une signification partagés socialement, abandonnant ainsi sa subjectivité originale et devenant un élément interactif de notre réalité commune, devenant de ce fait une *institution sociale*⁵⁹. Dans ce sens, ce que nous proposons dans cette

⁵⁷ Cependant, même si dans la plupart des cas l'expérience fictionnelle est vécue par un individu apparemment seul, toute la dimension sociale se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel* se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà *présente*, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un stock de connaissances qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que lorsque le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers de cette réponse phénoménale qu'il produit.

⁵⁸ Ce que nous avons fait dans la partie III de notre thèse.

⁵⁹ En citant et paraphrasant les sociologues Peter Berger et Thomas Luckmann nous pouvons comprendre comment le phénomène d'*institutionnalisation* — au sens large — : « se manifeste chaque fois que de types d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles » et où « chacune de ces typifications est une institution », et l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuels. Ceci, supposerait que ces typifications faites par les acteurs seraient toujours partagées et accessibles aux membres du groupe en question, puisque en tant que bases de l'institution elles doivent être réciproques pour que l'institution puisse émerger. Ce processus institutionnalisant — de nos typifications réciproques — cadrerait nos actions dans des modèles prédonnés de conduite, leur imprimant des limites qui nous diraient jusqu'où — et vers où — peuvent aller nos agissements, ainsi

partie de notre thèse c'est enquêter, et décrire, le mode opératoire — de fonctionnement — typique de l'*expérience fictionnelle* dans le contexte des actions et interactions quotidiennes des sujets-acteurs, et de ce fait dans les « situations »⁶⁰ fictionnelles typiques propres à leurs vies de tous les jours. Ce type de démarche investigative s'explique par le fait que nous pensons qu'au moyen de l'élaboration de notre *construction de second degré* sur le mode de fonctionnement de ce type d'expériences, autrement dit en décrivant sa *structure constitutive*, nous pourrions mieux comprendre, saisir et appréhender, le sens et la signification — la *structure signifiante* — qu'elles possèdent aux yeux des sujets-acteurs ordinaires.

Trois axes thématiques transversaux parcourent toute cette partie de notre thèse, focalisant ainsi notre regard sur trois phénomènes spécifiques : 1) la socialisation des sujets-acteurs à l'expérience fictionnelle, en tant qu'expérience ludique et comme institution sociale ; 2) le fait que l'expérience institutionnalisée de la fiction ludique soit vécue par les sujets-acteurs en qualité de réalité intersubjective, et plus précisément en tant que cadres pragmatiques ludiques institutionnalisés ; 3) l'idée que les sujets-acteurs durant l'expérience fictionnelle, mettent une dimension de ce qu'ils désignent comme réalité entre parenthèses⁶¹, en l'occurrence la mise entre parenthèses de la question de la dénotation des représentations⁶².

Au cinquième chapitre, nous abordons toute la dimension institutionnelle de notre *construction de second degré* sur l'*expérience fictionnelle* et nous entrecroisons celle-ci avec la spécificité représentationnelle de ce type d'expériences, laquelle se caractériserait par la mise en suspens de la question de la dénotation. Pour ce faire nous utilisons certains outils propres à la sociologie constructiviste-phénoménologique de Peter Berger et Thomas

que la forme dont ceux-ci devraient se dérouler. Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 78.

⁶⁰ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 19. : « Tout moment de la vie consciente se déroule à l'intérieur d'une situation spécifique, dans ce sens les catégories de toute détermination de toute situation ont une origine prédominamment sociale. Nous sommes toujours dans une situation, et la situation est toujours socialement conditionnée. »

⁶¹ Point que nous avons abordé en profondeur durant la rédaction de la deuxième partie de notre thèse.

⁶² Avant de continuer d'utiliser plus amplement la notion de *représentation*, nous tenons à souligner le sens spécifique que nous donnerons à ce concept dans le contexte de notre thèse : Prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel*, équivaudrait à le construire, et/ou inversement, construire une réalité reviendrait à la connaître, étant donné que l'expérience de connaître et celle de construire se définiraient — toutes les deux — dans le processus de représentation. Dans ce sens, toute la dimension sociale se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel* se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà *présente*, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un stock de connaissances qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que quand le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers de cette réponse phénoménale qu'il produit.

Luckmann⁶³ — telles que les notions *d'institutionnalisation*, de *légitimation*, et de *rôle* — (sous-section a.1.), ainsi que certains éléments du sociopragmatisme de John Searle⁶⁴ — spécifiquement les concepts de *fait social institutionnel* et celui de *règles constitutives* — (sous-section a.2.), lesquels nous aident à relever toute la dimension institutionnelle du mode de fonctionnement de l'expérience fictionnelle, de même qu'à déceler la présence des aspects institutionnalisants dans le processus de constitution, transmission et d'intériorisation de la signification socioculturelle de ce type d'expériences vécues. Aussi, nous utilisons quelques pistes et concepts propres à la démarche cognitivo-pragmatique de Jean-Marie Schaëffer⁶⁵, ce qui nous aide dans la description de la spécificité de la dimension représentationnelle dans le contexte des expériences fictionnelles. Cette spécificité, nous l'articulons à partir de l'idée selon laquelle dans le cadre institutionnel de l'expérience fictionnelle le sujet-acteur assumerait un rôle où il mettrait entre parenthèses l'interrogation sur la « source et [...] la cible de renvoie »⁶⁶ des représentations au travers desquelles il appréhende — et connaît — le monde (section b.), étant donné que ce questionnement n'aurait pas lieu d'être dans ce cadre puisqu'il n'en aurait *pas besoin* (vu qu'il saurait — de façon évidente et *allant de soi* — que celles-ci n'auraient aucune incidence dans sa vie *réelle*, qu'elles n'auraient aucun impact *pour de vrai*), car le sujet-acteur saurait — en tant qu'évidence — qu'il se trouve dans un cadre où ses représentations sont *pour de faux* et non *pour de vrai*, justement parce qu'il saurait que l'usage qu'il doit faire des représentations dans ce cadre serait nettement ludique, et donc seulement *pour s'amuser*.

Au sixième chapitre nous abordons la dimension ludique de l'*expérience fictionnelle*, et cela par le biais d'une description — *construction de second degré* — sur le mode de fonctionnement typique de la spécificité ludique que les sujets-acteurs, nos interviewés, alloueraient à ce type d'expériences dans le contexte de leurs actions et interactions quotidiennes, et de ce fait dans le cadre des *situations* fictionnelles typiques propres à leurs vies de tous les jours. Dans ce sens, nous commençons par enquêter sur les premiers souvenirs fictionnels — ou de fiction — de nos sujets-acteurs interviewés (les *jeux fictionnels* de leurs enfances), souvenirs que nous classons en diverses catégories idéales-typiques que nous analysons — et décrivons — au moyen de trois concepts qui nous aident à relever en quoi consiste toute la spécificité ludique de ces expériences fictionnelles (section a.) ; ces concepts

⁶³ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*

⁶⁴ SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1997.

⁶⁵ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*

⁶⁶ SCHAËFFER J.M., « Fiction et croyance », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M.), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 163-186.

sont ceux de « jeux-de-faire-semblant »⁶⁷, de « feintise ludique partagée »⁶⁸, et celui « d'espace transitionnel »⁶⁹. Ayant décrit la spécificité ludique des expériences fictionnelles au niveau des *jeux fictionnels* des jeunes enfants, nous poursuivons notre description *de second degré* en nous focalisant spécifiquement sur la caractérisation des *cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées*, lesquels — selon nous — seraient la pierre angulaire qui soutiendrait toute la *structure constitutive* des *expériences fictionnelles* au sens large, structurant constitutivement autant les *jeux fictionnels* des enfants que les *expériences fictionnelles ludiques* ayant un plus haut degré d'institutionnalisation, tels que lire un roman ou regarder un film de fiction. La description et caractérisation de ces cadres nous la faisons en prenant appui sur des notions propres à la microsociologie d'Erving Goffman⁷⁰, tels que le concept de *modalisation*, de *cadre*, et celui — excusez la redondance — de *cadre transformé*, auxquels nous entrecroisons celui de *feintise ludique partagée* propre au cognitivisme pragmatique de Jean-Marie Schaëffer (section b. et c). Nous concluons ce chapitre en décrivant la spécificité des *cadres de feintise ludique* et des *modalisations* dans le contexte spécifique des *expériences institutionnalisées de la fiction* décrites par nos interviewés (section d.).

Au septième chapitre nous examinons le processus de socialisation de sujets-acteurs aux expériences institutionnalisées de la fiction ludique, en conséquence nous décrivons le « processus au cours duquel l'individu acquiert — “apprend”, “intériorise”, “incorpore”, “intègre” — des façons de faire, de penser, et d'être qui sont situées »⁷¹, socialement, et qui lui permettraient de savoir comment appréhender et vivre le type d'expériences que nous avons désigné en tant qu'*expériences institutionnelles de la fiction ludique*, tels que lire un roman ou regarder un film de fiction. Pour ce faire, nous suivons la même démarche théorico-pratique que nous avons utilisée tout le long de cette partie de notre thèse, et donc nous élaborons un modèle idéal typique du processus d'intériorisation de cette *portion du monde social* que sont les expériences institutionnelles de fiction, et cela à partir des constructions de significations que les sujets-acteurs ont déjà élaborées dans le contexte de leurs propres actions — et interactions — dans le cadre des expériences de *feintise ludique partagées*⁷². Cependant, il est important de souligner le fait que, dans notre modèle idéal-typique du processus d'intériorisation de ce type d'expériences, il ne s'agit nullement de retracer une possible

⁶⁷ Voir WALTON K., *Op. Cit.*

⁶⁸ Voir SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*

⁶⁹ Voir WINNICOTT D., *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975.

⁷⁰ Voir GOFFMAN E., *Op. Cit.*

⁷¹ DARMON M., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 6.

⁷² Notion et aspect que nous avons déjà abordé dans la section précédente.

sociogénèse des dispositions et compétences propres à *l'expérience fictionnelle*, ni d'effectuer une description ample et détaillée du gigantesque processus d'intériorisation de celle-ci, étant donné que la focale de notre démarche sociologique sera ajustée — uniquement et exclusivement — en direction d'un aspect très précis et clairement délimité de ce processus. Cet aspect — spécifique et restreint — est l'hypothèse d'une possible articulation continuatrice entre ce que l'on pourrait désigner, en termes de Peter Berger et Thomas Luckmann, comme une *socialisation primaire* aux expériences des *jeux fictionnels ludiques* et une *socialisation secondaire* aux *expériences institutionnalisées de la fiction ludique*. Dans ce sens, nous proposons que la maîtrise des *jeux de faire semblant* ainsi que des *cadres de feintise ludique partagée* — dans lesquels se dérouleraient ses jeux —, étant intériorisés et maîtrisés par le sujet-acteur durant la socialisation primaire, construiraient ce que l'on pourrait désigner comme un *stock social de connaissances fictionnel* — que l'on pourrait qualifier aussi comme *Habitus fictionnel*, ou *Arrière-plan fictionnel* — (section a.), lequel permettrait au sujet-acteur d'appréhender et vivre les expériences institutionnalisées de la fiction ludique (sous-section a.1.) — auxquelles il serait socialisé durant la socialisation secondaire — en tant qu'expériences évidentes, ou sous forme de situations *allant de soi* qui n'auraient nul besoin de lui être explicitées, mis à part certains codes propres aux spécificités des types de cadres de feintise ludique partagés institutionnalisés. En conséquence, dans cette partie de notre thèse nous développons l'hypothèse d'une cohérence — en tant que continuité et consistance au niveau du sens et des significations — entre une socialisation primaire de l'expérience fictionnelle, où le sujet-acteur acquerrait un certain *savoir-faire* concernant les *jeux de faire semblant* et les *cadres de feintise ludique* partagée, et une socialisation secondaire de cette expérience (section b.), où le sujet-acteur intérioriserait des *sous-mondes* institutionnels et des *connaissances spécifiques* concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les *cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées* propres aux pratiques institutionnalisées de la fiction (tels que lire un roman ou regarder un film de fiction), et où il appliquerait le *savoir-faire* qu'il a acquis durant sa socialisation primaire. Finalement, dans la sous-section b.3., nous proposons et décrivons l'idée selon laquelle entre les *jeux de faire semblant* des enfants et les *expériences institutionnelles de la fiction* il y aurait une forme de structure homologue — signifiante, formelle et fonctionnelle —, laquelle aurait ses fondements constitutifs dans la structure typique des *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée*, et plus spécifiquement dans le type « d'engagement »⁷³ qu'adopteraient les sujets-acteurs à l'intérieur de ces cadres, c'est-à-

⁷³ GOFFMAN E., *Op. Cit.*, p. 339, 346. : « L'engagement est un processus psychobiologique par lequel le sujet finit par ignorer, au moins partiellement, où le dirigent ses sentiments et son attention cognitive. Tel est le sens de

dire le fait de vivre des situations *comme si* elles étaient *pour de vrai* tout en sachant qu'elles sont *pour de faux*, et cela dans le seul et unique but d'obtenir un certain type de plaisir.

l'absorption. » Ce qui *in ultima* serait la capacité d'un sujet-acteur de prêter de l'attention, ou de se retenir d'en prêter à une activité à portée de la main.

PREMIÈRE PARTIE
LA FICTION EN DÉBAT ET EN QUESTION

Introduction

Dans ces deux chapitres, que nous pourrions appeler *préliminaires*, nous voudrions tout simplement présenter les principales approches qui structurent aujourd'hui le débat sur *la fiction*, articuler leurs problématiques autour des œuvres et/ou expériences fictionnelles, et les organiser autour d'une séquence cohérente. Ceci, sans aucune prétention d'en épuiser le débat, et encore moins d'en établir de démonstrations — ou de thèses — concluantes et définitives à ce sujet. Notre intérêt va plutôt dans le sens de rendre compte, très sommairement, de l'existence d'un champ de connaissance sur *la fiction*, d'exposer ses polémiques internes, ses alternatives proposées et ses horizons de recherche. Dans ce sens, nous insistons, il ne s'agira pas de faire un traité systématique sur les consensus atteints — dans la matière — jusqu'ici. Le fait que cet enchaînement rationnel, de ces diverses postures et problématiques, soit fait d'une façon bien précise, et non pas d'une autre, doit être compris alors dans le but précis de mieux situer le lecteur-sociologue par rapport aux pistes — provenant d'autres domaines théoriques que celui de la sociologie — qui ont, directement ou indirectement, guidé notre recherche. Étant donné que cette investigation était à ses débuts placée dans le cadre d'une cotutelle, entre un laboratoire de sociologie et un laboratoire de philologie hispanique, nous avons tenu à montrer d'où on vient théoriquement et de qui on a hérité certaines pistes et notions *extrasociologiques* que nous utilisons ultérieurement dans notre recherche. Même si cela n'est pas explicité le lecteur-sociologue pourra, après la lecture de ce chapitre, mieux situer notre approche de la fiction dans le panorama actuel des théories qui articulent ce *champ de bataille* sur la fiction — spécifiquement dans le domaine des théories littéraires et de la philosophie —, et surtout constater nos distances et/ou rapprochements théoriques avec les auteurs évoqués. Suivant sa familiarité avec ces derniers le lecteur découvrira, ou se remémorera, les principales approches présentées ici, et donc lira — ou non — ces deux chapitres préliminaires.

Nous tenons à souligner, aussi, que d'autres plumes plus averties — venant des disciplines telles la philosophie ou la littérature — pourraient avoir une version très différente et voire plus complète de cet enchaînement des principales approches qui structurent aujourd'hui le débat sur *la fiction*.

a. La fiction, un débat ample...

La polysémie de la notion de fiction, que nous pouvons observer à l'intérieur des différentes approches disciplinaires, est si grande, qu'il serait très difficile de pouvoir cadrer la totalité de son champ sémantique. Les usages de ce concept traversent une infinitude d'angles d'approche et une multitude de domaines, aussi hétérogènes et dissimilés les uns des autres, tels : La philosophie — et plus spécifiquement la philosophie du langage, l'ontologie, l'épistémologie, la logique et la pragmatique —, la théorie littéraire, la poétique, la sociologie, l'anthropologie, l'histoire, le droit, la psychanalyse, etc. Dans ce cadre, chacune de ces disciplines propose leur propre définition de la fiction, et — souvent — le seul point en commun existant entre-elles se limite à une volonté profonde d'implanter leurs propres limites épistémiques dans la définition de cette notion, érigeant ainsi une « tendance à employer le terme “fiction” au singulier, chacun étant convaincu que la signification qu'il lui donne en constitue LE sens. »¹

Par ailleurs, il est très facile de perdre le compte des objets et manifestations que ces approches désignent comme étant fictionnels. En faisant une succincte énumération, et en commençant par les plus institutionnels et légitimes — dans le monde occidental —, nous pouvons mentionner la lecture des romans, les fictions cinématographiques, ou télévisées, et le théâtre. Mais ce sont aussi des pratiques moins légitimes qui rentrent dans ce que ces approches appellent fictions, tels les jeux vidéo, les jeux de rôle, les bandes dessinées ou les dispositifs de réalité virtuelle. En élargissant un peu plus notre palette, et en plongeant dans des domaines plus sinueux, et donc d'une fictionnalité moins évidente, nous pouvons trouver aussi certaines hypothèses scientifiques, des faux documentaires, des biographies imaginaires, des systèmes mathématiques abstraits, des simulations de conduite et pilotage, etc., et la liste s'agrandit de jour en jour.

¹ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, 2005/3 n° 175-176, p. 19-36.

Étant donné ce panorama, où se conjuguent d'innombrables approches, domaines et objets, il est évident que la première question qui nous vient en tête est : est-ce qu'il est possible de parler de *fiction* au singulier ? Est-ce qu'il n'y aurait pas, plutôt, *des fictions* ? Puisqu'il semblerait que « selon les contextes le terme fiction identifie des faits différents »², est-ce qu'il existe un fil conducteur, ou un point commun, qui relierait d'une façon ou d'une autre tous les débats ? Car, vu l'immense palette d'expériences et d'objets que ces diverses approches disciplinaires désignent en tant que *fictions*, est-ce qu'il pourrait y avoir un tronc commun — ou un axe transversal — qui traverse toutes ces problématiques ? Nous laisserons la question en suspens pour l'instant, mais nous y reviendrons.

Le débat sur le sens de l'expérience fictionnelle possède une très longue histoire, et on le trouve déjà présent dans la réflexion philosophique de l'antiquité grecque du IV^e siècle av. J.-C. Dans celle-ci, la problématique de la fiction se trouve intimement liée au concept de *mimèsis*, dans le sens où, dit d'une façon très simplifiée, les objets et les expériences fictionnelles – les *arts de l'imitation*, telles les différentes formes poétiques — dériveraient de la réalité et seraient des imitations — représentations — des entités réellement existantes. En conséquence, cette notion de *mimèsis* serait débattue, et s'expliquerait, en termes du degré d'ajustement — fort ou faible — avec la réalité, de laquelle la littérature — par exemple — serait un duplicata³.

Si nous avançons chronologiquement dans le temps, après ce débat liminaire sur la problématique fictionnelle, les différends sur le sens du *phénomène fictionnel* — ainsi que sur *l'identité statuaire* de celui-ci — ont continué tout au long de l'histoire de la culture occidentale. Ces *différends* ont eu des moments de controverses plus animés que d'autres, et plus spécifiquement dans des circonstances historiques précises de *montée en puissance* de ce que Jean-Marie Schaëffer dénomme comme *dispositifs fictionnels*, par exemple au moment du développement du théâtre et de la peinture naturaliste, en parfaite synchronie avec un renouveau de la réflexion sur la fiction de Platon et Aristote⁴.

² SCHAËFFER J.-M., *Ibid.*

³ La notion de *mimèsis* évoquée dans la *Poétique* d'Aristote est traduite traditionnellement par *imitation*, la théorie littéraire va cependant rompre avec cette traduction réductrice et comprendre la *mimèsis* comme *représentation* ou même comme *fiction*, selon la traduction adoptée par Käte Hamburger, Gérard Genette et Jean-Marie Schaëffer. Les termes *mimèsis* et *muthos* figurent d'ailleurs dès la première page de la *Poétique*, le terme est aussi traduit par « mensonge vraisemblable ».

⁴ SCHAËFFER J.M. Préface à CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 8. : « [...] comment dissocier le renouveau de la réflexion sur la fiction à la Renaissance — notamment grâce à la réinterprétation de la *Poétique d'Aristote* — de la résurgence de l'épopée, de l'émancipation du théâtre et de l'invention de l'opéra ? De même, les réflexions des XVII^e et XVIII^e »

La pensée romantique représente, aussi, un moment qui fera date dans l'histoire de l'approche à la nature de la fiction, et cela au travers de son insistance du rôle décisif des capacités — et facultés — irrationnelles de l'être humain (spécifiquement l'imagination) dans la création artistique. La riche réflexion de penseurs tels Kant, Hegel, Schlegel, etc., justifie largement le tournant expérimenté par la création artistique du romantisme et l'intérêt porté, par les penseurs, au rôle de la subjectivité dans l'activité poétique fictionnelle. Nonobstant, il faudra attendre jusqu'au début du XX^e siècle pour voir une approche intégrale et explicitement interdisciplinaire à la problématique fictionnelle⁵.

Cependant, comme nous le disions au début de ce chapitre, il ne s'agit pas ici de faire une historisation exhaustive des approches théoriques de l'expérience fictionnelle, puisque cela demanderait une description — et une analyse — contextualisée des façons dont les us et sens du concept ont été appliqués à travers l'histoire et ses divers contextes socioculturels. Il ne saurait en être question ici. Nous nous limiterons donc à rendre compte, très sommairement, de quelques démarches disciplinaires et auteurs qui nous semblent particulièrement importants dans l'articulation du débat actuel sur *la fiction*. Dans ce sens, nous pouvons constater la prééminence de deux domaines disciplinaires qui se sont traditionnellement — et historiquement — occupés de ce que l'on pourrait appeler *la problématique de la fiction*, ces deux domaines sont la philosophie et la littérature. Dans celles-ci, l'opposition fiction/vérité, ou fiction/réalité, a été une constante qui a accompagné — et caractérisé — le débat sur le sens du terme fiction durant tout au long de son histoire⁶. Cependant, la diversité d'angles d'approche et de questions ont fait à des moments très difficile la conciliation entre ces deux postures étant donné que, au sens strict, ils n'abordaient pas les mêmes problématiques, produisant quelquefois des dialogues de sourds lorsque, le terme fiction identifiant des faits distincts, différents types de théories ne parvenaient pas à s'accommoder réciproquement puisqu'ils se référaient à des réalités très différentes. À ce sujet, le philosophe Jean-Marie Schaëffer nous dit que :

siècles sur les mondes possibles leibniziens ou les fictions de la causalité et du moi chez Hume sont en synchronie avec la véritable explosion de la littérature romanesque à laquelle on assiste à partir de l'âge baroque, et qui prendra les proportions que l'on sait dans les divers réalismes et naturalismes du XIX^e siècle — qui, eux, donneront lieu aux débats "modernes" sur la valeur cognitive des fictions littéraires (notamment comparés au discours historiques). »

⁵ *Ibid.* : « [...] première moitié du XX^e siècle vit le développement d'une importante réflexion philosophique sur le statut des entités et propositions fictionnelles : cette réflexion coïncida avec l'invention et les premiers pas de ce qui allait devenir le support dominant de la fabulation fictionnelle des sociétés contemporaines, à savoir le cinéma. »

⁶ Nous développerons cette idée dans le déploiement argumentatif de la sub-section suivante.

« Le malentendu le plus grand a sans doute été pendant longtemps entre les études littéraires et l'approche de la philosophie de l'esprit, les premières traitant le terme de "fiction" comme synonyme de "fiction littéraire" voire de "récit", alors que la seconde y voyait une catégorie beaucoup plus large ayant un statut non pas syntaxique ou formel, mais sémantique (dans le cadre des théories de la référence nulle ou dans celui de la théorie des mondes possibles) ou pragmatique (dans le cas de théorie de la feintise ludique ou du "faire croire"). »⁷

Malgré cette parcellisation disciplinaire de ces différentes approches de la problématique de la fiction, les catégories définitoires de celle-ci « ne renvoient pas à des classes exclusives, non plus qu'à des objets définis exclusivement par des déterminations internes, car — nous le verrons — les champs sémantiques se chevauchent et les problématiques se mêlent. »⁸ Étant donné cela, et pour faciliter la compréhension de cette présentation critique des différentes approches — littéraires et philosophiques — de la problématique de la fiction, nous pouvons schématiser les approches en deux grands types de démarches : Les démarches internalistes et les démarches externalistes⁹, où les premières — les approches internalistes — tentent de percer la spécificité de *la fiction* sur le supposé d'une caractérisation interne à celle-ci, et donc d'une *fictionnalité* qui résiderait dans l'*œuvre fictionnelle* elle-même et plus précisément dans ses propriétés sémantiques et/ou syntaxiques. Le deuxième type de démarche — la démarche externaliste — enquiert sur les différentes approches qui abordent *la question de la fiction* — et donc qui enquêtent sur la spécificité de celle-ci — en assumant que la *fictionnalité*, ou non *fictionnalité*, ne serait pas l'apanage de certaines caractéristiques de l'*œuvre fictionnelle* en elle-même (en l'occurrence le texte fictionnel), mais que cette *fictionnalité* serait externe à ce dernier, étant donné que rien dans le texte ne nous permettrait d'établir, ni garantir, de façon formelle celle-ci. Dans ce sens, ces démarches abordent la fiction en tant qu'*expérience* — *l'expérience fictionnelle* —, pour à partir de celle-ci en explorer ses spécificités — en l'occurrence — pragmatiques et/ou cognitives.

Cependant, avant de pénétrer dans le cœur des problématiques qui articulent aujourd'hui le débat sur *la fiction*, faisons une sommaire digression introductive dans ce que nous pourrions appeler *la préhistoire* du débat sur *la fiction*.

⁷ SCHAËFFER J.M., Préface à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 9.

⁸ COLLEYN J.-P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme* 2005/3-4, n° 175-176, p. 147-163.

⁹ Cette bipartition reprend la typologie proposée par Olivier Caïra dans CAÏRA O., *Op. Cit.*

b. Mimèsis et Fiction : Antécédents d'une préhistoire du débat actuel sur l'expérience fictionnelle

Tel que nous le disions précédemment, le débat sur le sens de l'expérience fictionnelle possède une très longue histoire et on le trouve déjà présent dans la réflexion philosophique de l'antiquité grecque du IV av. J.-C. Dans celle-ci, la problématique de la fiction se trouve intimement liée au concept de *mimèsis*, dans le sens où, dit d'une façon très simplifiée, les objets et les expériences fictionnelles — les *arts de l'imitation*, telles les différentes formes poétiques — dériveraient de la réalité et seraient des imitations — représentations — des entités réellement existantes. En conséquence, cette notion de *mimèsis* serait débattue, et s'expliquerait, en termes du degré d'ajustement — fort ou faible — avec la réalité, de laquelle la littérature — par exemple — serait un duplicata¹⁰.

Deux protagonistes marqueront l'aube, et toute l'histoire occidentale, de ce débat : Platon¹¹ et Aristote¹².

Pour le premier, sa posture face aux arts mimétiques — que nous utilisons ici comme synonyme de fiction — est celle de la suspicion. Sa méfiance, qu'on apprécie dans le livre III de *La République*, se focalise sur le *modus operandi* de la fiction, lequel — selon lui — serait celui de la contagion, en opposition à la connaissance rationnelle¹³. À travers cette contagion, le spectateur pourrait être tenté d'imiter ce qui est représenté dans la fiction — nous dit Platon par la bouche de Socrate —, dénudant ainsi le risque moral d'imiter, puisque :

« Les imitations, si on les accomplit continûment dès sa jeunesse, se transforment en façons d'être et en une seconde nature, à la fois dans le corps, dans les intonations de la voix et dans la disposition de l'esprit. »¹⁴

¹⁰ La notion de *mimèsis* évoquée dans *la Poétique* d'Aristote est traduite traditionnellement par *imitation*, la théorie littéraire va cependant rompre avec cette traduction réductrice et comprendre la *mimèsis* comme *représentation* ou même comme *fiction*, selon la traduction adoptée par Käte Hamburger, Gérard Genette et Jean-Marie Schaëffer. Les termes *mimèsis* et *muthos* figurent d'ailleurs dès la première page de la *Poétique*, le terme est aussi traduit par « mensonge vraisemblable ».

¹¹ Voir PLATON, *La République*, Paris, Gallimard, 1996. Plus spécifiquement les livres III et X.

¹² Voir ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Gallimard, 1996.

¹³ L'utilisation du substantif *imitation* et du verbe *imiter*, ainsi que l'emploi du substantif *imitateur*, que fait Platon dans le livre X de *La République*, est parfaitement insérée dans son système philosophique. Celui-ci considère la représentation artistique comme l'imitation de l'imitation de la vraie réalité (le monde des idées). Jugeant qu'il s'agit d'une reproduction d'une apparence, et non pas d'une vérité, il considère les arts imitatifs comme producteurs de tromperie, étant donné que n'importe quelle représentation de la réalité — même si elle est très fidèle — ne sera qu'une illusion de vérité.

¹⁴ PLATON, *Op. Cit.*, livre X

Continuant dans le même sens, il affirme que les artistes en tant qu'imitateurs — prenons par exemple des acteurs de théâtre, comme le fait Platon — pourraient, s'ils le voulaient, induire en erreur son auditoire et le manipuler. Dans le cadre de ce raisonnement, l'acte de modélisation propre aux arts mimétiques — perçus ici comme exemples imparfaits présentés sous des formes esthétiques attirantes —, induirait le spectateur à vouloir appliquer les faits modélisés, étant donné l'état d'immersion que produiraient en lui les faux-semblants — apparences ou représentations douteuses du réel —, caractéristiques de l'image et du récit. En outre, l'imitateur, en tant que producteur d'images, s'attacherait au monde sensible et éloignerait l'Homme de l'univers des idées, le détournant de la quête des formes. Dans ce sens, selon Platon, la copie serait de l'ordre du plagiat puisqu'elle cache ce qu'elle imite et trompe en se faisant passer pour son modèle. D'autant plus que si — dans ce raisonnement — les objets matériels sont uniquement le reflet de vrais objets qui existent dans le monde idéal, la mimésis de ces reflets — faite par l'artiste — serait l'« imitation de l'imitation, éloignée de deux degrés de ce qui est »¹⁵, une double tromperie qui éloignerait l'Homme de la vérité à travers la production de simulacres de réalité, un voile — le monde sensible — qui suggérerait et cacherait le monde des idées. En synthétisant, Platon exprimerait, d'un côté, sa crainte du risque de devenir ce que l'on imite — d'où sa méfiance envers le théâtre, la poésie et les arts plastiques — et d'un autre, il formulerait sa posture négative envers le *supposé* déficit cognitif de la *mimésis*, perçue négativement « comme représentation opposée à la représentation des idées. »¹⁶ L'*imitatio* — la fiction — aurait donc, selon Platon, une relation à la vérité opposée à celle du discours philosophique, où notre relation cognitive avec le monde devrait se tisser exclusivement par l'abstraction de concepts généraux et la formation réflexive des croyances, et ainsi à travers la connaissance rationnelle.

Si pour Platon la fiction nous est expliquée à partir du premier sens étymologique du terme *fingerere*, et donc comme *simuler* et *feindre*, dans sa *Poétique* Aristote nous propose le deuxième sens du terme, subséquemment comme *construire* ou *façonner*. Dans ce même sens, si pour le premier la méfiance envers la fiction tenait d'une interprétation de celle-ci en tant qu'une *imitation dégradée* (faux semblant), où le fait même d'imiter était perçu comme *un mal moral*, pour le Stagirite, par contre, la fiction serait une *imitation construite*, et l'imitation — en soi — incarnerait un *plaisir anthropologique*. Analysons sommairement cette vision positive, et bien plus pragmatique, de la fiction. Si la représentation artistique du monde, proposée par Aristote, se base bel et bien sur l'imitation du réel, il ne faut pas pour autant

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 44.

croire que cette imitation se limite à une reproduction mécanique et descriptive de la réalité, comme peut le faire l'Histoire en tant que discipline. Au contraire, quand l'artiste imite la création naturelle — la réalité — il produit une œuvre, un *artefact poétique* qui recrée le réel. Comme nous l'explique le philosophe Wladyslaw Tatarkiewickz :

« Aristote soutient l'idée que l'art imite la réalité, mais cette imitation ne signifie pas, selon lui, une copie exacte, mais une approche libre de la réalité où l'artiste peut présenter la réalité d'une façon tout à fait personnelle. »¹⁷

C'est donc une compréhension de l'art mimétique en tant que *technè* qui nous est proposée ici, et donc la production d'un objet selon des règles bien définies, puisque l'imitation de l'artiste détecte et saisit l'unité d'une forme dans une matière donnée. À ce sujet, l'historien Antoine Compagnon nous dit que l'Aristote de la *Poétique* « ne met jamais l'accent sur l'objet imité ou représenté, mais sur l'objet imitant ou représentant, c'est-à-dire sur la technique de la représentation, sur la structuration du *muthos* »¹⁸ (il suffit de voir comment une grande partie de la *Poétique* est réservée aux conditions techniques que doit avoir une bonne tragédie). Par ailleurs, cette construction faite par l'objet imitant — *imitation construite* — baserait son effet non pas sur la vérité, mais sur la *vraisemblance*, laquelle résulterait de la construction artistique en soi et non pas de la documentarité — degré d'ajustement avec la réalité — de l'œuvre. L'acte mimétique, la fiction, posséderait alors une structure représentationnelle propre qui devrait se différencier d'autres formes de représentation telle l'Histoire, même si celle-ci pourrait — éventuellement — être incorporée à la fiction :

« Le rôle du poète est dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire. En effet, l'historien et le poète ne se différencient pas pour dire l'un les choses en vers et l'autre en prose (parce qu'il serait possible de versifier les œuvres d'Hérodote, et elles ne seraient pas moins de l'histoire en vers qu'en prose) ; la différence est qu'un dit ce qui est arrivé, et l'autre dit ce qui pourrait arriver. »¹⁹

¹⁷ TATARKIEWICKZ W., *Historia de seis ideas : Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1988, p. 303.

¹⁸ COMPAGNON A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 119.

¹⁹ ARISTOTE, *Op. Cit.*, IX, 1451b, 1-3

Nous pouvons comprendre, d'après ces écrits, que pour l'auteur de la *Poétique* la *Mimèsis* n'est pas seulement une copie de la réalité — comme le proposait Platon —, mais fondamentalement la production d'une structure sémantique d'une œuvre artistique — dans le cas de la poésie — qui reproduit des aspects et des structures de la réalité, mais qui possède aussi une grande partie de création de réalité. Dit d'une autre façon, on pourrait dire que la *Mimèsis* implique tant une configuration de la vision de la réalité comme aussi la représentation de cette dernière. À ce sujet, Georg Lukács — dans son ouvrage *Estética*²⁰ — nous dévoile comment l'opposition entre *essence* et *apparence* serait un trait fondamental et constitutif de la *mimèsis*, dans le sens où cette dernière ne présupposerait pas nécessairement une reproduction mécanique de la réalité, mais serait plutôt une quête de l'*essence* qui se ferait à travers une sélection de la réalité qui opérerait subjectivement.

En ce qui concerne le *plaisir anthropologique*, qui serait propre aux arts mimétiques, le Stagirite nous dit que :

« Imiter est [...] une tendance naturelle aux hommes. Ils se différencient des autres animaux en ce qu'ils sont des êtres fort enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation, comme la tendance commune à tous, de prendre plaisir aux représentations ; la preuve en est ce qui se passe dans les faits : nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes de choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes des animaux les plus méprisés et de cadavres. »²¹

Allant à l'encontre de Platon, pour qui les poètes — à travers la *mimèsis* — détournent les hommes de l'univers des idées, Aristote propose ainsi une vision dans laquelle l'*imitatio* serait non seulement une activité naturelle, mais elle permettrait aussi de développer une certaine connaissance du monde. Si les formes mimétiques de représentation dans les arts ne sont pas uniquement des répliques de la réalité c'est dans la mesure où elles exposent des situations — voire des conflits — dans un cadre fictif, offrant ainsi la possibilité d'une valorisation ou d'un jugement plus compréhensif. Elles créent une distance intéressante entre le réel et la représentation qui peut nourrir de la sorte l'apprentissage et la connaissance. Cette connaissance nous permettrait, par exemple — d'après le sémioticien Iouri Lotman²² —, d'apprendre un comportement sans être soumis à la sanction immédiate de la réalité,

²⁰ Voir LUKACS G., *Estética*, Madrid, Grijalbo, 1965.

²¹ ARISTOTE, *Op. Cit.*, IV, 1448b

²² LOTMAN I., *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 105, cité dans SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 130.

d'apprendre à nous habituer à des situations dysphoriques auxquelles nous devons faire face dans la vie réelle, ou de modéliser des situations qui seraient susceptibles de se présenter dans le futur.

CHAPITRE I. LES DÉMARCHES INTERNALISTES D'INVESTIGATION DE LA FICTION

Ces approches se fondent sur le supposé d'une caractérisation interne de la fiction, et donc d'une *fictionnalité* qui résiderait, sémantiquement ou syntaxiquement, dans l'œuvre — cadre ou entité — en elle-même. Pour donner un verdict sur la fictionnalité d'un personnage comme Don Quichotte, Batman ou même Hercule Poirot, on ne se pose même pas la question : c'est un être imaginé — sans référent dans le monde réel —, et donc leurs péripéties nous semblent fictionnelles. Mais, qu'est-ce qui caractérise ces entités, qu'est-ce qui spécifie leur existence — dans le sens ontologique du terme — ? Qu'est-ce qui les différencie des êtres tels Gandhi, Leonardo Da Vinci ou Salvador Allende ? D'un autre côté, est-ce que des introductions typiques d'un roman ou d'un conte, telles « Il était une fois... », ou « Dans une bourgade de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom ... » sont des indices de fictionnalité qui reflètent des règles inébranlables qui définissent la fiction ? Est-ce une question de style, de genre artistique ? Examinons les réponses données à ces questions à travers les approches internalistes, tant par le sentier ontologique que par la voie formelle.

a. La fiction comme monde logico-sémantique

L'approche ontologique de la fiction littéraire centre sa réflexion sur la nature (excusez la redondance) ontologique des entités fictionnelles — personnages ou objets —, et sur l'environnement dans lequel ces entités se trouvent (ce qu'en définitive justifierait leur propre réalité), cherchant ainsi à décrire les propriétés particulières de ces mondes/univers imaginaires mis en place dans les fictions textuelles. L'appellation — qui semblerait être celle qui fait l'unanimité entre les théoriciens littéraires — sous laquelle on réunit ces mondes *imaginaires* comme, par exemple, ceux présents dans Don Quichotte ou Madame Bovary, est celle de *Mondes Possibles*.

Attribuée en solitaire à G.W. Leibniz, et réinventée au XIX^e siècle par la philosophie analytique anglo-saxonne — plus spécifiquement la logique modale de Saul Kripke¹ —, la notion de monde possible propose l'idée de la possibilité de l'existence de mondes alternatifs à ceux de la réalité factuelle. Exportée dans le champ de la littérature² cette théorie se

¹ KRIPKE S., *La logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982.

² Déjà au XVIII^e siècle les suisses Bodmer et Breitinger auraient accompli une première tentative de relation explicite entre la notion de mondes possibles et la création littéraire à partir des théories de Leibniz. Selon Breitinger le

caractériserait par un rejet catégorique de la théorie mimétique, laquelle associerait au monde une seule et unique représentation idoine. Dans ce sens — même s'il n'existe pas une approche et une définition monolithique des mondes possibles en littérature³ —, des auteurs tels que Lubomir Doležel⁴, Thomas G. Pavel⁵, Umberto Eco⁶, Ruth Ronen⁷, ou Marie-Laure Ryan⁸, proposeraient comme caractéristique pragmatique propre à la fiction littéraire le fait de *créer de mondes* ou des *versions de mondes*, établissant ainsi la légitimité d'une pluralité d'ontologies fictionnelles, réglées par des configurations culturelles et historiques variables. Dans cette optique, il serait question de relever les spécificités logiques et pragmatiques communes, partagées par ces *versions de mondes*, et prendre en compte leur relation d'accessibilité, c'est-à-dire la relation entre les mondes possibles et leurs univers de référence. À ce sujet le théoricien littéraire Tomás Albedalejo nous suggère que :

« L'organisation des mondes possibles permet de situer ontologiquement, et d'expliquer, la réalité fictionnelle comme une construction référentielle constituée par des êtres, des états, des processus, des actions et des idées, qui — au moins en partie — seraient différentes du monde réel »⁹.

monde réel se trouverait entouré d'une infinité de mondes possibles qui seraient le fruit de l'activité poético-imaginative. Plus loin, il indique que malgré leur hétérogénéité logique et ontologique, la coexistence entre ces deux types de mondes serait possible seulement si les éléments de la réalité factuelle se plient aux exigences des mondes imaginaires.

³ Pour une vue d'ensemble sur la théorie des mondes possibles en littérature, ses divers courants et les problématiques qui structurent aujourd'hui le débat voir LAVOCAT F., *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI-XVIII^e Siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

⁴ DOLEŽEL L., *Heterocosmica: Fiction and possible Worlds*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998.

⁵ PAVEL T., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988

⁶ ECO E., *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 2003.

⁷ RONEN R., « Completing the Incompleteness of Fictional Entities », *Poetics Today*, Vol. 9, n° 3, 1988, p. 497-514.

⁸ Tout au long de son minutieux travail de recherche Marie Laure Ryan établit une typologie des formes d'accès aux mondes possibles de fiction basée sur les éléments partagés ou compatibles entre le monde factuel et les mondes fictionnels : identité des propriétés des objets communs (nouvelle réaliste), coïncidence avec l'inventaire des objets qui peuplent le monde factuel et le monde fictionnel, uniformité entre les lois du monde naturel/factuel et celui de la fiction, compatibilité logique, analytique ou linguistique. Le type et le degré d'accessibilité au monde possible du texte, à partir du monde factuel, varie selon les divers genres littéraires. Evidemment la compatibilité absolue sera propre aux genres tels l'histoire, la biographie ou le journalisme en général. Les textes fictionnels peuvent reproduire, avec une précision très poussée, la réalité, cependant, pour éviter des confusions, ils sont obligés de s'éloigner de cette dernière dans au moins une trait : sa nature fictionnelle. Pour Marie laure Ryan l'accessibilité aux mondes fictionnels serait garantie par la proximité du monde factuel, étant donné que l'auteur projette sur les mondes fictionnels son expérience et connaissance du monde factuel. Voir RYAN M.L., « Possible Worlds in Recent Literary Theory », *Style*, Vol. 26, n° 4, 1992, p. 528-553.

⁹ ALBEDALEJO T., *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1991, p. 49.

Les propriétés particulières de ces mondes/univers imaginaires, et plus précisément les spécificités logiques et pragmatiques partagées par ces « versions de mondes », varieraient selon l'auteur et sa démarche théorique. Nous trouvons ainsi, par exemple, l'ouverture de la *fabula — monde possible* — au lecteur (Umberto Eco), l'incomplétude sémantique des personnages (Thomas Pavel et Lubomir Doležel), l'organisation des événements en « intrigue »¹⁰ (Paul Ricœur), ou le rôle de *l'intertextualité* comme monde de référence possible, etc.

Comme nous le disions, face aux représentants de la sémantique mimétique cette approche nie l'existence d'un monde unique, étant donné que s'il en était ainsi — selon cette approche — tous les autres mondes seraient, inévitablement, une copie de ce *monde premier*. En revanche, si nous acceptons l'idée qu'il existe une multiplicité de mondes, aucun de ces mondes ne serait perçu, nécessairement, comme étant une représentation des autres — mondes —, s'agissant plutôt de *mondes parallèles*, sans une relation hiérarchique entre eux. De cette façon, selon des auteurs tels Lubomir Doležel ou Thomas Pavel, on briserait les liens qui font du monde factuel le fondement, et la référence inévitable, de n'importe quelle création artistique. En donnant comme exemple la narrative contemporaine, cette approche nous proposerait que les mondes fictionnels se seraient émancipés de la tutelle du monde factuel ou, ce qui serait le plus important, ils pourraient renoncer à elle quand ils le voudraient.

Dit d'une façon plus schématisée, nous pouvons dire que la théorie des mondes possibles appliquée aux textes littéraires — et donc transformée en *théorie des mondes de l'œuvre littéraire de fiction* — nous proposerait, d'un côté, une réalité que l'on pourrait désigner comme *factuelle*, et d'un autre, une réalité construite par l'homme à travers le processus créatif du texte littéraire, et matérialisée dans celui-ci :

« Les mondes fictionnels (Pavel et Doležel) sont des mondes qui possèdent un fondement artistique en vertu duquel ils existent, en littérature, dans une œuvre d'art verbale. Il ne faut pas oublier que la théorie philosophique des mondes possibles a été construite pour expliquer les mondes alternatifs du monde réel effectif, en indépendance de leur lien avec un texte ou une œuvre d'art. [...] L'usage littéraire de la théorie des mondes possibles a fait que celle-ci, dans le champ théorico-littéraire, ce soit spécialisée se changeant en une théorie des mondes de l'œuvre littéraire de fiction (Pavel et Doležel). Le fait que ces mondes aient un caractère

¹⁰ Voir RICŒUR P., *Temps et récit, tome 1 : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, et RICŒUR P., *Temps et récit, tome 2 : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.

fictionnel et soient, donc, textuellement soutenus, élargit la catégorie de monde possible jusqu'à l'inclusion, dans celle-ci, des mondes fictionnels impossibles dans une réalité effective. »¹¹

Comme nous le synthétise la théoricienne littéraire Dunia Gras, dans son livre *Manuel Escorza: La construcción de un mundo posible*¹², cette réalité *alternative* façonnerait la construction fictionnelle qui, à la lumière des analyses sémiotiques, on désignerait comme mondes possibles. Dans ceux-ci l'auteur de fiction agencerait — à partir de ses propres référents, tant littéraires que non littéraires — des parcelles de la réalité factuelle et des zones de la réalité inventée, afin de construire sa propre construction comme fondement de référence pour son œuvre créative. Dans ce cadre, la question sur la *vérité littéraire*¹³ serait — selon des théoriciens tels Doležel¹⁴ — pleinement pertinente puisque dans les mondes de fiction les conditions de vérité seraient données par les *modèles de monde* créés par le *narrateur*. Par ailleurs, la modalité d'existence d'un monde fictionnel serait totalement indépendante de sa vérité, ou fausseté, par rapport aux référents externes (tant réels que fictionnels), étant donné que le concept de vérité littéraire serait — selon Doležel¹⁵ — identifiable avec celui de *cohérence interne du texte narratif*, et dépendrait alors de son accord avec les faits reflétés dans celui-ci. Il s'agirait alors d'une *vérité interne au monde du texte*, avalisée principalement par celui-ci, pouvant entrer en contradiction avec le monde factuel ou être totalement autonome de ce dernier.

Dans ce sens, le philologue Cesare Segre nous dit que :

« Chaque œuvre littéraire, mais en particulier celles au caractère fantastique, érige un *monde possible*, différent de celui de l'expérience, qu'il est nécessaire et suffisant de soumettre à ses propres règles de cohérence. »¹⁶

¹¹ ALBEDALEJO, *Op. Cit.*, p. 50.

¹² GRAS D., *Manuel Escorza: La construcción de un mundo posible*, Murcia, Edicions de la Universitat de Lleida, 2003.

¹³ GARRIDO DOMINGUEZ A., *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco libros, 1997, p. 21. « La question sur la vérité en littérature est quelque chose que la philosophie analytique [...] n'arrive pas à se poser sérieusement en raison de la croyance commune qui propose que la littérature serait indifférente au critère logique de vérité/fausseté et, en définitive, à la conviction du fait qu'il n'y aurait pas de sens à parler de référence dans ce domaine. Cette posture est défendue par des auteurs tels que Russell, Austin ou Frege, représentants de ce que Pavel dénomme "Théorie ségrégationniste" ».

¹⁴ Voir DOLEZEL L., « Mímesis y mundos ficcionales », dans *Teorías de la ficción literaria* (Sous la direction de GARRIDO DOMINGUEZ A.), Madrid, Arco libros, 1997, p. 69-94.

¹⁵ Voir DOLEZEL L. « Verdad y autenticidad en la narrativa », dans *Ibid.*, p. 95-122.

¹⁶ SEGRE C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Critica, 1985, p. 253.

En ce qui nous concerne, en tant que lecteurs, ce qui particulariserait le rapport que nous soutenons avec cette *réalité autre* présente dans les textes de fiction, et qui se différencierait de notre relation avec la réalité factuelle, serait la prémisse du *comme si* — le *make believe* — qui, dans la mesure où il serait accepté par le récepteur de la fiction, réussirait à produire en nous un effet (sensation-impression) de réalité. Ce *comme si* serait propre aux mondes possibles fictionnels narrés — ou racontés —, et donc spécifiques au domaine de la littérature, se différenciant ainsi de l'ensemble des mondes possibles tels les mondes faux, inventés ou ceux réellement crus sans la prémisse du *comme si*.

Afin de clôturer ce rapide et succinct survol sur l'approche logico-sémantique de la fiction littéraire nous voudrions soulever quelques interrogations au sujet d'un des traits le plus significatifs des mondes possibles en littérature : celui de leur supposée cohérence interne. Si l'approche logico-sémantique aborde la fiction comme un monde possible, la première question que nous pourrions nous poser serait : est-ce que la fiction doit être forcément cohérente ? Et la question qui suivrait automatiquement à celle-ci serait : est-ce qu'aborder théoriquement la fiction comme un monde possible est approprié ? Et même si c'était approprié, est-ce que ceci nous donne le droit de la généraliser à toutes les fictions ? Est-ce que les inconsistances logiques ne pourraient pas, plutôt, être présentes *volontairement* dans la fiction ? C'est à partir de cette dernière question que le sociologue Olivier Caïra — dans son livre *Définir la fiction*¹⁷ — élabore une argumentation en faveur d'une approche de la fiction en termes de *versions* et non pas de *mondes*. Jetons un bref coup d'œil à cette hypothèse, en prenant comme exemple illustratif deux des théoriciens qui proposent cette *cohérence interne*.

À travers sa notion de *Fabula*, Umberto Eco — dans son célèbre *Lector in fabula*¹⁸ — nous propose celle-ci comme étant un monde possible, la décrivant comme « le schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonnés temporellement »¹⁹. Face à cette définition la remarque — et la question — que nous pourrions, pertinemment, nous poser serait : si la construction du récit est faite à partir des règles d'engendrement des mondes possibles nul ne conteste cette assertion, donc, ne serait-ce pas une tautologie ? Pouvons-nous généraliser ces attributs de la *Fabula* à toute œuvre de fiction ? N'y a-t-il pas d'œuvres fictionnelles qui vont clairement à l'encontre des vérités logiques ? Eco aborde ce sujet à travers l'exemple de la machine à voyager dans le

¹⁷ CAÏRA O., *Op. Cit.*

¹⁸ ECO, *Op. Cit.*, Dans ce texte de 1985, Eco prône l'utilisation d'une « notion sémiotico-textuelle du monde possible » pour dévoiler les prévisions du récepteur d'un récit.

¹⁹ *Ibid.*, p. 133.

temps, laquelle il désigne comme *opérateur d'exception*, « un opérateur auquel on attribue la propriété de pouvoir violer les lois naturelles »²⁰. Subséquemment, cette *propriété* aura un sens seulement si le monde narratif est articulé selon les vérités logiques, et donc s'il est un monde possible. De l'*opérateur d'exception* Eco exprime « qu'on dit qu'il existe, qu'il a un tel nom, mais on ne dit pas comment il fonctionne »²¹, et donc qu'il peut être *nommé*, mais pas *construit*. La théorie achoppe sur les inconsistances présentes dans certains textes de fiction, tel le reconnaît Eco au chapitre « Applications, Un Drame bien Parisien »²² où, entre autres, il cite l'exemple où un homme est surpris de ne pas être l'homme qu'il n'est pas, et celui d'un individu qui tire des leçons d'une mésaventure dont il n'a pas connaissance.

Lubomir Doležel, de son côté, revendique explicitement la possibilité que les textes littéraires contiendraient des mondes impossibles, c'est-à-dire des mondes qui contredisent ouvertement certaines lois logiques ou de la nature. Selon lui, il suffirait seulement que ces mondes soient *internement cohérents* pour qu'ils soient valides. Dans ce sens, ces mondes possibles²³ auxquels il assigne le nom de W (P, NF, S), auraient la particularité d'avoir une forme de naissance qui serait assumée à chaque étape par l'auteur de fiction. Suivant la piste laissée par Saul Kripke, Lubomir Doležel s'éloigne résolument de la vision leibnizienne des mondes possibles, où ils seraient compris comme des réalités qu'on *découvre* (et donc préexistantes), pour signaler que ces mondes seraient construits grâce au dynamisme de l'imagination poétique du narrateur (dans le cas du récit). Cependant, si sa théorie fonctionne dans certains genres de fictions, est-ce qu'elle réussit à être ce qu'elle prétend ? L'ambition de Doležel — dans *Heterocosmica* — étant d'être une théorie unifiée et générale de la fiction sur la sémantique des mondes possible, elle laisserait en dehors de son éventail théorique tout un pan de fictions dont leurs auteurs créent, délibérément, des inconsistances logiques en tant que figure, et non pas comme des erreurs au moment de l'engendrement de ces mondes.

Si nous faisons une historisation de la fiction littéraire, nous pourrions trouver beaucoup de contre-exemples qui viendraient contredire la vision selon laquelle la fiction devrait se soumettre, par principe, à des règles de cohérence interne. Les inconsistances volontaires peuvent être un projet en soi, et même prendre la forme d'une révolte esthétique envers une cohérence perçue comme contraignante. En tant qu'exemples, nous pouvons invoquer Lewis

²⁰ *Ibid.*, p. 196.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 260-292.

²³ Voir DOLEZEL L., *Heterocosmica : Fiction and possible Words*, *Op. Cit.*, p. 32.

Carroll et sa préface de *La chasse au Snark*²⁴ où il ironise sur la consistance logique du monde qu'il a créé et sa supposée cohérence propositionnelle ; ou aussi certains textes de la renaissance dans lesquels, selon les analyses de la théoricienne littéraire Françoise Lavocat, « ils construisent des mondes sur le non-respect du principe de non-contradiction, ce qui les rend difficilement compatibles avec la théorie des mondes possibles. »²⁵

Nous en resterons là pour cette objection de la supposée cohérence interne des mondes possibles dans les œuvres fictionnelles, étant donné que le but, et la prétention, de ce chapitre n'est autre que faire un fugace survol des principales théories qui structurent aujourd'hui le débat sur la fiction. Cependant, pour clore le sujet, il nous est intéressant de remarquer l'intérêt heuristique que la notion de *version* si elle est utilisée à la place de la notion de *monde*. Cette conception, proposée par Olivier Caïra²⁶, nous préviendrait d'une compréhension de la cohérence interne des œuvres en termes d'une possible condition définitoire — nécessaire et indispensable — des œuvres et expériences fictionnelles, la fictionnalité d'une œuvre ne pouvant pas dépendre d'une éventuelle consistance logique de celle-ci. Selon Olivier Caïra, si nous voulons nous approcher vers une définition générale de la fiction la sémantique des mondes possibles — même si elle excelle dans l'analyse de certains cas particuliers — posséderait trop d'exceptions pour pouvoir être la base d'une théorie définitionnelle de la fiction.

b. La fiction comme genre énonciatif littéraire

Dans le domaine des études littéraires, certains critiques proposent qu'à la simple lecture d'un roman nous pourrions émettre une appréciation (ou un verdict) sur la supposée fictionnalité — ou non-fictionnalité — d'un texte. Dans cette approche, le texte lui-même se présenterait à nous comme fictionnel (indépendamment de toute information extérieure au texte — indices paratextuels²⁷ — qui permettrait de le distinguer), étant donné que sa structuration, sa logique narrative, son style, ses phrases, ou même ses mots, auraient des caractéristiques particulières que l'on ne retrouverait pas dans d'autres types d'écrits. Ainsi, le terme fiction désignerait un

²⁴ CAROLL L., *La chasse au Snark*, Paris, Mille et une nuits, 1996.

²⁵ LAVOCAT, *Op. Cit.*, p. 106.

²⁶ CAÏRA O., *Op. Cit.*

²⁷ Voir GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7, et GENETTE, G., « Cent ans de critique littéraire », *Le Magazine Littéraire*, n° 192, février 1983. : « Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions » tels que les « titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde » Gérard Genette nomme ce « discours d'escorte qui accompagne tout texte » le paratexte.

genre littéraire particulier qui posséderait des marques textuelles qui lui seraient propres, et qui s’opposeraient à la non-fiction, et de ce fait, à la totalité de ce qu’on appelle communément les *genres sérieux*, tels l’autobiographie ou le témoignage. Ces *marqueurs* propres à la fiction, appelés aussi indices de fictionnalité, dériveraient d’une particulière utilisation que la littérature ferait du langage, et plus spécifiquement des mécanismes d’énonciation ; d’une forme d’énonciation qui serait spécifique et irréductible à toute autre. C’est avec cette thèse que la théoricienne littéraire et philosophe Käte Hamburger, dans son livre *Logique des genres littéraires*²⁸, prétend déceler une logique particulière qui régirait la fiction. À travers une focalisation — et interrogation — théorique spéciale sur les dispositifs d’énonciation, Hamburger estime arriver à caractériser — et distinguer — comme étant fictionnels le récit à la troisième personne et le drame, lesquels se trouveraient en opposition totale au poème lyrique, aux diverses modalités de narration autobiographique, et — bien entendu — au récit factuel, appelé aussi récit documentaire. Dans ce dernier, selon l’auteure, il s’établirait une claire distinction entre le sujet et l’objet de l’énonciation, où le sujet élaborerait verbalement un objet préexistant — idées, expériences, événements —, de là la claire scission entre le temps de l’énonciation et le temps de l’énoncé. Il serait de même dans le récit autobiographique, où l’énonciateur-narrateur ferait face à son propre passé. En revanche, dans le récit à la troisième personne il n’y aurait pas d’authentique énonciation mais une fonction narrative, où l’objet de l’énoncé ne préexisterait pas au moment de l’énonciation mais il serait produit au cours de celle-ci. Étant donné cela, on ne pourrait pas établir une séparation entre les temps de l’énonciation et les temps de l’énoncé. Voire même, dans le récit à la troisième personne il n’y aurait pas d’autre temps que le présent, le non-temps, et donc une simultanéité entre le fait de raconter et celui de l’objet du récit (narration). Cette affirmation se verrait renforcée par le fait que les déictiques adverbiaux ne feraient pas allusion au temps du « Je-Origine »²⁹ de l’énonciation, mais au temps des personnages.

Olivier Caïra — s’appuyant sur les épaules théoriques de Jean-Marie Schaëffer —, éclaire la spécificité fondatrice de cette approche Hamburgesienne sur l’énonciation, en nous signalant que :

²⁸ HAMBURGER K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.

²⁹ Hamburger emprunte le concept de « je-origine » au philosophe du langage Karl Bühler. Selon la théorie de Bühler, le « je-origine » est le centre d’orientation des actes énonciatifs déterminé par l’ici et le maintenant du sujet locuteur. Dans la *Logique des genres littéraires* Hamburger définit ce concept de la façon suivante : « Ce concept désigne en effet le point-zéro occupé par le Je concret, l’origine du système des coordonnées spatiotemporelles qui coïncide avec le *hic et nunc*. Brugmann et Bühler utilisent le concept d’ “origine du système je-ici-maintenant”, que nous proposons d’abrégier en *Je-Origine*, pour décrire les fonctions des pronoms déictiques dans le discours ; cela nous fournira un argument important pour nos analyses. » Voir *Ibid.*, p. 78.

« Le récit à la troisième personne n’imite pas des énoncés documentaires, mais constitue un genre littéraire en soi du fait de la disparition du “Je-Origine réel”. La congruence d’un point de vue et de coordonnées d’espace et de temps propre au récit factuel disparaît au profit d’une circulation libre dans un monde que les personnages, les “Je-Origines fictifs” explorent, mais aussi bâtissent au gré des ambitions et des contraintes narratives. »³⁰

Dans ce sens, lisons un passage du texte *Logique des genres littéraires* — de Käte Hamburger —, qui exprime le caractère créateur des *Je-Origine fictifs* :

« En art l'apparence de la vie n'est pas produite autrement que par le personnage en tant qu'il vit, pense, sent et parle, en tant qu'il est un Je. Les figures des personnages et des romans sont des personnages fictifs parce qu'ils sont comme des Je, comme des sujets fictifs. De tous les matériaux de l'art, seule la langue est capable de reproduire l'apparence de la vie, c'est-à-dire de personnages qui vivent, sentent, parlent et se taisent. »³¹

En conséquence, la fiction serait directement reliée à la représentation de paroles, de pensées et de sentiments qui ne seraient pas imputables à l’auteur, c'est-à-dire le locuteur premier. La fiction — maintenant clairement restreinte au genre narratif hétérodiégétique³² et au drame — serait donc régie par une logique particulière qui se caractériserait par trois phénomènes, ou *indices de fictionnalité*, où il serait évident le caractère atemporel du récit :

Premièrement, la présence de verbes qui désignent des processus intérieurs qui font référence à autrui, c'est-à-dire la description à la 3^e personne des processus intérieurs, à travers de verbes d’attitudes propositionnelles comme *croire, espérer, penser, sentir* (« Il l’avait aimé depuis l’enfance [...] et il l’aimait dans ses souvenirs »³³). Ce serait donc seulement dans la fiction que nous pourrions accéder aux caractères les plus profonds de l’intériorité d’un personnage, comme si nous faisons partie de celui-ci, chose qui serait un impossible dans la vie quotidienne³⁴.

³⁰ CAÏRA O., *Définir la fiction*, *Op. Cit.*, p. 194-195.

³¹ HAMBURGER K., *Op. Cit.*, p. 72.

³² Dans un récit, désigne un personnage qui raconte un récit dans lequel il ne figure pas lui-même ; le personnage est extérieur à sa propre narration.

³³ KUNDERA M., *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1989, p. 135.

³⁴ Selon Hamburger, la fiction constitue « le seul espace cognitif où le je-origine (la subjectivité) d'une tierce personne peut être représenté comme tel » HAMBURGER, *Op. Cit.*, p. 88.

Deuxièmement, le recours au discours indirect libre — ou au monologue intérieur —, qui manifesterait l'omniscience du narrateur hétérodiégétique connaissant les pensées de ses personnages, et renforcerait la fonction atemporelle du prétérit épique. Ici, le *Je-Origine* de l'auteur est substitué par des *Je-Origine fictifs* autour desquels se bâtissent les repères déictiques de l'ici et maintenant, opérant une délégation de l'énonciation. Selon Dorrit Cohn, principale continuateur des thèses d'Hamburger, pour cette dernière :

« L'omniscience psychique n'est pas un type, ni un moyen, ni une technique narrative, mais constitue la norme structurelle fondamentale qui gouverne l'univers de la fiction à la troisième personne tout en étant logiquement exclue de tous les autres domaines discursifs. »³⁵

Finalement, le troisième indice de fictionnalité serait la construction des phrases telles *Le train est parti demain* ou *Hier tu iras en France*, où on utilise simultanément prétérit épique et déictiques temporels liés au présent. De cette façon, dans le genre fictionnel, le passé perdrait sa fonction grammaticale de désigner le passé, indiquant plutôt un champ fictionnel.

En somme, selon cette approche, dès qu'on accéderait dans la description des processus intérieurs ou des pensées, on pénétrerait inéluctablement dans le présent d'une conscience fictive, et donc ce serait autour du présent de cette conscience fictive que s'agenceraient les déictiques, tandis que le passé resterait comme une pure marque de fictionnalité. Cependant, ceci ne voudrait pas dire que les critères stylistiques de la fiction qu'elle énonce devraient être omniprésents dans un texte pour le faire appartenir au genre fictionnel. Ainsi un roman à la 3^e personne, en focalisation externe, pourrait fort bien avoir l'apparence et les allures d'un témoignage sur des personnages réels. Il suffirait, cependant, qu'il transgresse une seule fois cette attitude par une incursion dans les pensées d'un personnage pour que l'ensemble du texte se trouve fictionnalisé.

En réponse à cette approche, les contre-arguments nous arrivent du côté des auteurs ayant une approche pragmatique de la fiction, tels Jean-Marie Schaëffer ou Gérard Genette. Ces auteurs signalent le caractère uniquement indiciaire des marqueurs — indices — de fictionnalité, s'opposant de cette façon à la thèse Hamburgesienne conformément à laquelle l'absence de ces indices marginaliseraient les œuvres étudiées à l'extérieur du champ littéraire. Sur ce point, Gérard Genette affirme que :

³⁵ COHN D., *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001, p. 45.

« Une telle exclusion devrait, par contagion, s'étendre à toutes les formes de *mimèsis formelle*. Or, dans une large mesure, le récit de fiction hétérodiégétique est une *mimèsis* des formes factuelles comme l'histoire, la chronique, le reportage-simulation où les marques de fictionnalité ne sont que des licences facultatives dont il peut fort bien se priver. »³⁶

D'un autre côté, si le cœur des critères stylistiques de la fiction de Hamburger est le fait de rechercher « les formes du récit considérées comme les symptômes des lois en profondeur »³⁷ qui serviraient à trancher sur la fictionnalité — ou non fictionnalité — d'un récit, l'inexistence ou la migration d'indices de fictionnalité vers des discours documentaires laisse un vide théorique évident, puisqu'il n'est pas directement abordé, quoique comblé par une énormité d'exemples qui illustrent et valident sa typologie. Certains critiques³⁸ littéraires, tel Filippo D'Angelo, montrent comment l'absence totale d'indices de fictionnalité des récits homodiégétiques³⁹ ne serait pas une évidence indéniable de documentarité, mais bien au contraire, puisqu'on observe « l'existence des techniques de focalisation interne du personnage dans de nombreux récits rétrospectifs où le narrateur met l'accent sur l'écart existant entre son moi présent et son moi passé. »⁴⁰ Ceci dénuderait le fait que les indices de fictionnalité même s'ils sont suffisants, ils ne sont pas forcément nécessaires, étant donné que nous pouvons constater qu'il existe des descriptions de processus intérieurs dans des domaines de communication documentaire, et donc non-fictionnelle, et des récits à la première personne avec une focalisation externe. Dans ce sens, le théoricien littéraire Richard Saint-Gelais observe que :

³⁶ GENETTE G., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 90.

³⁷ HAMBURGER K., *Op. Cit.*, p. 287-288.

³⁸ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 266. : « Si certains des indices de fictionnalité mis au jour par Hamburger correspondent à des techniques qui sont utilisées dans le domaine du récit factuel, il existe aussi, à l'inverse, de nombreux récits hétérodiégétiques non factuels qui non seulement s'abstiennent des indices de fictionnalité énumérés, mais ont recours au contraire à ce qu'en toute logique on devrait appeler des indices de factualité. »

³⁹ Relatif à un récit dans lequel le narrateur est présent, est un personnage.

⁴⁰ D'ANGELO F., « Je suis le héros véritable de mon roman » : l'équivocité de la voix narrative dans les récits à la première personne au XVII^e siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 33 | 2004, mis en ligne le 05 septembre 2008, consulté le 31 juillet 2013. URL : <http://ccrh.revues.org/237> ; DOI : 10.4000/ccrh.237

« Les indices, s'ils sont suffisants [...] ne sont pas nécessaires : un texte peut-être jugé fictionnel sans mettre en scène d'entités fabuleuses ou ostensiblement imaginaires, ni employer l'un ou l'autre des procédés discursifs associés à la fictionnalité. Ce défaut, ne tient pas tant aux listes proposées qu'à l'hypothèse même que le discours fictionnel se reconnaîtrait à des traits intrinsèques et spécifiques ; or le phénomène de la "mimèsis formelle" [...], c'est-à-dire la possibilité pour le discours fictionnel d'emprunter les traits de n'importe quel genre de discours [...] vient, spectaculairement parfois, contredire cette hypothèse. »⁴¹

En définitive, nous pouvons apprécier comment les critiques de cette approche ne se focalisent pas sur la pertinence — ou non-pertinence — des marqueurs de fictionnalité. Étant donné que certains traits structurels peuvent être clairement perçus comme des *symptômes* de fictionnalité — qui décrivent des figures spécifiques de la fiction — ils peuvent, dans certains cas particuliers bien évidemment, nous *guider* dans le processus de repérage (*locus*) que nous accomplissons — dans cadre de nos vies quotidiennes — lorsque nous avons des doutes sur la *fictionnalité* ou *non-fictionnalité* d'une œuvre dont ce statut n'est pas spécifié. Dans ce sens, les critiques de cette approche se concentrent fondamentalement, et avec raison, sur le supposé caractère définitoire de ces indices de fictionnalité, puisque ceux-ci ne pourraient pas, *in extremis*, être utilisés comme preuve définitive sur le statut (fictionnel/non fictionnel) d'un texte, échouant ainsi à rendre compte des indices qui *suffissent à établir* la fictionnalité d'un récit, pourtant une des ambitions centrales de cette théorie.

Finalement, une critique très intéressante — et qui va dans le même sens de celles proposées par Gérard Genette, Richard Saint Gelais et Filippo D'Angelo — est celle qui nous est proposée par Olivier Caïra, qui nous montre — habilement — comment cette théorie n'aborde pas les possibles détournements dont elle peut faire l'objet :

« S'il existe un répertoire — comme la *Logique des genres littéraires* — des indices signalant "immanquablement" la fictionnalité, que vont faire les auteurs ? Ne vont-ils pas brouiller les cartes en réconciliant le feint et le fictif, c'est-à-dire en imitant les procédés de la communication documentaire ? »⁴²

⁴¹ SAINT-GELAIS R., « L'effet de la non-fiction : fragments d'une enquête », *Colloque du groupe Fabula "L'effet de la fiction"*, *Fabula* [En ligne], www.fabula.org/effet/interventions/16/.php.

⁴² CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 196.

Si les marqueurs de fictionnalité peuvent être *transposés* d'un discours documentaire vers un discours fictionnel, dans le seul but de créer un certain effet sur la réception, cela prouve les défaillances et le contresens d'utiliser une définition formelle de la fiction comme preuve définitive du statut (fictionnel/non fictionnel) d'un texte.

Arrivant à la fin de ce petit aperçu des approches internalistes, tant ontologiques que formalistes, nous pouvons conclure — d'après les multiples critiques qui lui ont été faites — qu'il serait inexact de les employer comme des critères définitionnels de la fiction, même si, sociologiquement, ils peuvent nous être utiles, en tant que repères, dans le cadre d'une étude de terrain sur le processus de repérage de la fictionnalité que les acteurs peuvent effectuer dans le contexte de leurs vies quotidiennes. Ceci puisque, comme nous le disions quelques paragraphes plus haut, dans le cadre de la vie quotidienne les acteurs sociaux suivent généralement la démarche internaliste face à une expérience dont la fictionnalité n'est pas (ou peu) spécifiée. Cette situation particulière peut se présenter, par exemple, dans le cas de la lecture d'un livre dont le genre n'est pas explicité — et où les paratextes nous sont insuffisants —, ou dans le cas d'un film (ou documentaire, on ne le sait pas) qu'on commence à voir à partir de la moitié, et dont on n'arrive pas à savoir si ses protagonistes font partie du monde *réel* ou s'il s'agit des personnages créés de toutes pièces. Dans les deux cas nous rechercherons des *indices* qui nous permettront de savoir dans quel genre de situation nous nous trouvons : soit dans le cadre d'une œuvre fictionnelle, soit dans le cadre d'une œuvre documentaire. Dans ce sens, bien que les approches internalistes ne peuvent pas avoir un caractère définitoire de la fiction — comme nous le prouvent les diverses critiques faites à son égard —, cela ne veut pas dire qu'elles perdent toute leur pertinence et que nous pouvons ignorer tout l'héritage des approches faites à partir du contenu des fictions.

CHAPITRE II. LES DÉMARCHES EXTERNALISTES D'INVESTIGATION DE LA FICTION

Si, comme nous l'avons vu auparavant, les approches internalistes — textuelles et sémantiques — ne réussissent pas à atteindre le *caractère définitoire* qu'elles s'autoarrogent — et donc ne nous permettent pas d'émettre un verdict ultime sur la fictionnalité (ou non fictionnalité) d'un récit —, il est probable alors que son exégèse soit externe à ce dernier. C'est ce que nous proposent les approches externalistes : La méthode pour reconnaître et produire des fictions ne résiderait pas dans l'œuvre, et donc le principe qui lui donnerait naissance précéderait celui-ci, étant donné que rien dans le texte ne nous permettrait d'établir, ni garantir de façon formelle, sa fictionnalité. Cette thèse sur la fiction a donné naissance à deux approches sur la genèse de celle-ci et que nous pouvons caractériser en raison de leur démarche méthodologique d'accès à leur objet : L'une par voie pragmatique, et l'autre par le sentier cognitif.

a. La démarche pragmatique : La fiction comme acte de langage

Dans son article *Le statut logique du discours de la fiction*, le philosophe anglais John R. Searle nous dit que dans le cadre d'une œuvre de fiction son auteur :

« [...] entreprend un pseudo-accomplissement non-trompeur qui constitue le fait de feindre de nous narrer une série d'événements [...] Ainsi [...] l'auteur d'une œuvre de fiction feint d'accomplir une série d'actes illocutionnaires, notamment du type assertif. [...] Le critère d'identification qui permet de reconnaître si un texte est ou non une œuvre de fiction doit nécessairement résider dans les intentions illocutionnaires du locuteur [...] Ce qui en fait une œuvre de fiction est pour ainsi dire la posture illocutionnaire que l'auteur prend par rapport à elle, et cette posture dépend des intentions illocutionnaires complexes que l'auteur a quand il écrit ou quand il compose l'œuvre. »¹

¹ SEARLE J.R., « Le statut logique du discours de fiction », dans *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit, 1982, p. 101-115.

Mais, qu'est-ce que cela veut dire ? Nous pourrions développer — et résumer — succinctement ce paragraphe, cependant, pour mieux cerner le sens de cette idée et comprendre sa place dans le débat actuel sur la fiction, nous croyons convenable d'explicitier certaines idées et concepts présents dans l'argumentation Searlienne, les placer dans le contexte théorique dans lequel ils sont apparus, ainsi qu'expliquer la finalité à laquelle ils étaient destinés.

a.1. Le langage est un acte ?

Puisant ses racines dans la philosophie du langage — et générant un paradigme en linguistique — la Pragmatique est, avec le temps, devenue une discipline à part entière. Issue des recherches de John Austin², elle propose que tout langage est un faire, ou dans le même sens, que toute parole — langage — est une action, dévoilant de la sorte le caractère actif de tout énoncé où « comprendre leur signification c'est nécessairement se rapporter à l'usage qui en est fait dans des circonstances déterminées. »³ En adoptant cette approche, Austin s'éloigne de l'approche classique — informationnelle — du langage, selon laquelle ce dernier ne serait qu'un rudimentaire rapport de fait, où il — le langage — se limiterait à dire quelque chose à propos d'autre chose, et où les énoncés ne pourraient qu'être soit vrais ou soit faux⁴. Dans ce cadre, Austin dépasse cette approche classique du langage en proposant que l'énonciation d'un discours serait une production d'*actes de langage* qui permettrait de dire des choses en faisant — ou parce qu'ils font —, c'est-à-dire réaliser une action par sa seule énonciation. Ainsi, affirmer quelque chose — par exemple — serait corrélatif à l'action d'affirmer, ou aussi promettre quelque chose serait corrélatif à l'action de promettre, et ainsi de suite ; indiquant de cette façon que *Le dire* ne serait pas uniquement le fait d'énoncer des mots qui nous permettraient de déceler une signification, et à travers desquels échoit une connaissance. *Le dire*, dans cette approche théorique, serait plutôt une activité⁵, un comportement à caractère

² AUSTIN J., *Quand dire c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

³ MOATI R., *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009, p. 25.

⁴ Même si pour Austin les énoncés ne représentent pas forcément de choses qui sont soit vraies ou soit fausses, ils peuvent, par contre, être dits heureux ou malheureux, et ceci dépendra directement du contexte dans lequel ils s'énoncent. Par exemple, l'énoncé « oui je veux », d'un mariage, peut être dit *heureux* s'il est dit dans le contexte d'un vrai mariage et devant un vrai maire. Par contre, ce même énoncé (« oui je veux ») sera dit *parasité* — et donc *malheureux* s'il est prononcé (par exemple) par un acteur dans le cadre d'une pièce de théâtre. Ceci, parce que cet énoncé n'aura pas comme conséquence réelle le mariage entre deux personnes, comme il pourrait l'être dans un cadre différent.

⁵ Austin dresse une typologie des différents sens dans lesquels nous pouvons faire quelque chose en disant quelque chose. Dans ce sens, en énonçant une phrase quelconque on accomplirait trois actes simultanés, ou dit d'une autre façon, un énoncé s'analyserait selon le schème triparti suivant: 1) L'acte locutoire (tel mot renvoie à tel référent, tel autre prend tel sens. On articulait et combinant des sons, on évoquerait et relierait les notions représentées par les mots); 2) L'acte illocutoire (l'énoncé doit s'entendre comme telle action, et donc l'énonciation de la phrase

pratique, où l'aspect expressif du langage résulterait de l'action qu'il opère. Par ailleurs, dans cette optique, le langage parlé et le langage écrit n'auraient aucune différence : si j'écris à quelqu'un quelque chose, ou si je lui parle, il n'y aurait pas de différence de fond puisque je ne lui transfère quelque chose — un message — que par le fait de faire des choses par mes mots, donc si je parle ou si j'écris *je dis en faisant*.

a.2. La fiction comme acte de langage

Mais, qu'est-ce qu'il arrive si on veut appliquer la théorie des actes de langage au discours de fiction ? Est-ce qu'on peut supposer que le discours fictionnel *fait* des choses ? Ou il *fait* seulement — purement et tautologiquement — de la fiction ?

Quels genres d'actions effectuerait alors le discours de fiction ? Des actions fictives ? Mais, que serait alors une action fictive ? Est-ce qu'on peut les considérer comme des actions ? Et aussi, étant donné que la théorie des actes de langage explique les activités langagières en termes d'action, qu'est-ce qui caractériserait et déterminerait ces activités dans le cadre de la communication fictionnelle ? Finalement, et c'est cette question qui nous intéresse ici, comment pourrait-on différencier les actes de langage *normaux* (ordinaires) des actes de langage fictionnels, et donc différencier — par exemple — un roman d'un reportage de journal ?

A ce problème, posé par le discours de fiction, John Searle — héritier autoproclamé des travaux d'Austin — apporte une solution salomonique par le biais de l'opposition sérieux/non sérieux. Il existe, selon lui, des conditions nécessaires — et *a priori* — pour accomplir un acte de langage réussi. Parmi ces conditions, le fait que ces actes soient accomplis avec sérieux — et donc en s'engageant vis-à-vis du monde — permettrait de différencier, par cet engagement particulier, les actes de langage fictionnels des actes de langage ordinaires, ou normaux.

Mais, avant de progresser dans l'argumentation Searlienne sur la fiction comme acte de langage, jetons un coup d'œil aux conditions de réussite des actes de langage — assertions — que Searle résume en quatre règles *sémantiques et pragmatiques* :

transformerait les rapports entre les interlocuteurs. Par exemple, j'accomplirais l'acte de promettre en disant "je promets...", ou celui d'interroger en disant "est-ce que... ?"); 3) L'acte perlocutoire (l'énoncé provoque tels effets au-delà de la simple compréhension de l'énoncé : en interrogeant quelqu'un, je peux avoir pour but de lui rendre service, de lui faire croire que j'estime son opinion, ou de l'embrasser, etc.)

« La règle essentielle : l'auteur d'une assertion répond de la vérité de la proposition exprimée.
Les règles préparatoires : le locuteur doit être en mesure de fournir des preuves ou des raisons à l'appui de la vérité de la proposition exprimée.

La vérité de la proposition exprimée ne doit paraître évidente ni au locuteur ni à l'auditeur dans le contexte de l'énonciation.

La règle de sincérité : le locuteur répond de sa croyance dans la vérité de la proposition exprimée »⁶

Si elles sont appliquées, ces règles permettraient de faire et réussir un acte de langage quelconque. Ainsi, à travers une définition des actes de langage faite sur la base d'une procédure à suivre pour les effectuer, ces règles seraient constitutives des actes de langage, étant donné qu'elles détermineraient le langage et l'utilisation que l'on devrait faire de celui-ci. Le fait de ne pas suivre ces règles serait l'équivalent de ne rien dire, ou simplement dire des choses qui n'ont aucun sens.

Le rôle accordé à la condition de sincérité — et donc, comme ne le verrons plus loin, à l'intentionnalité⁷ — est décisive pour Searle, et nous conduit vers la problématique du sérieux/non sérieux de la fiction : Si on fait un énoncé — par exemple une promesse ou une affirmation — on s'engage à que celui-ci coïncide avec le monde, puisqu'une des règles constitutives est que je sois sincère — selon différentes modalités — quand je le fais (l'énoncé). Par exemple, on doit sincèrement croire qu'il y a quelqu'un au balcon si nous affirmons qu'il y a quelqu'un au balcon ; on doit sincèrement promettre qu'il y aura quelqu'un au balcon, et s'engager à faire en sorte qu'il y ait quelqu'un au balcon, si on promet qu'il y aura quelqu'un au balcon, et ainsi de suite. En conséquence, à travers ces énoncés, on s'engagerait — selon différentes modalités — vis-à-vis du monde. Une autre façon d'engagement serait le sérieux de la sincérité, et donc le sérieux vis-à-vis de nos engagements. On doit sérieusement affirmer que quelqu'un est sur le balcon si on s'engage pour la vérité de ce que l'on dit.

⁶ SEARLE J.R., *Op. Cit.*, p. 105.

⁷ Selon Searle, derrière tout acte de parole, il y a une intention de faire l'acte de parole correspondant qui va utiliser les règles nécessaires pour faire cet acte de parole de façon à se faire reconnaître comme intention d'accomplir cet acte et qui sera reconnue dans ses prétentions à le faire si elle utilise adéquatement les règles. Donc ici aussi la reconnaissance intervient, mais pas uniquement pour reconnaître les circonstances et leur caractère approprié vis-à-vis de l'énoncé proféré : elle intervient pour déterminer quelle est la valeur illocutionnaire à accorder à l'acte réalisé par l'énoncé relativement à l'intention qui le motive. De telle sorte que c'est l'intention qui porte tout le poids illocutionnaire, ou toute la responsabilité de l'action.

Passons maintenant aux choses sérieuses qui nous concernent plus directement : est-ce qu'un auteur de fiction s'engage sur la vérité de ce qu'il dit ? Tenant en compte que — s'il respecte les règles constitutives des actes de langage en termes de vérité/fausseté —, quand il fait un acte de langage, donc quand il dit ou écrit quelque chose, cela n'a de sens que s'il s'engage pour la vérité de ce qu'il dit. Subséquemment, est-ce que le discours de fiction possède un sens ? Ou de façon plus concrète, est-ce que les nouvelles ou les romans de Cortázar — ou Borges — ont un sens ? Étant donné qu'il semble inéluctable — ici encore selon les règles constitutives des actes de langage — que la fiction ne possède un sens que si on peut l'évaluer en termes de vrai et de faux. En résumé, comment respecter les règles des actes du langage dans le contexte d'un discours de fiction ?

La réponse Searlienne, face à cette problématique, se fait au moyen de ce qu'il nomme les *énonciations non-sérieuses*. Il propose que l'auteur de fiction ne s'engage pas vraiment — ou pas de la même façon — vis-à-vis du monde, comme il le ferait dans un cadre de communication documentaire (ordinaire) : « Si l'auteur d'un roman nous dit qu'il pleut dehors, il n'adhère pas sérieusement à l'idée qu'il pleut dehors au moment où il écrit. »⁸ Dans la fiction, l'auteur « feint d'accomplir une série d'actes illocutoires qu'il n'accomplit pas en réalité »⁹, et ceci « sans intention de tromper »¹⁰. Ainsi, ses énonciations — par convention — ne seraient pas prises au sérieux, puisqu'il (l'auteur) feindrait — tout simplement — de respecter les règles des actes du langage. Mais comment feint-on dans ce domaine ? Quand on feint d'effectuer une action — dans le sens d'imiter, et non pas dans le sens de tromper¹¹ —, nous n'exécutons que quelques traits distinctifs de cette action, comme par exemple feindre de manger, sans aucun aliment, par des mouvements des mains et de la bouche. Feindre, alors, dans un cadre de communication fictionnelle, équivaldrait à réaliser — formellement — des actes d'énonciation, mais en ayant l'intention d'appliquer les conventions constitutives de la fiction : Quand, par exemple dans le cas du récit fictif homodiégétique, l'auteur feint d'être quelqu'un d'autre en train de faire des assertions véridiques¹²; ou dans le cas du récit fictif hétérodiégétique où le narrateur est extradiégétique, l'auteur *fait exister* un personnage en

⁸ SEARLE J.R., *Op. Cit.*, p.104.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ DIDEREDEN D., « Itérabilité et Parasitisme : Essai sur le débat entre Searle et Derrida autour du langage et l'intentionnalité », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, Vol. II, n° 4, Juin 2006, p. 3-182.: « Searle ne considère pas que le discours fictionnel doit être qualifié de faux. Deux nuances dans l'acception du terme *feindre* sont en effet distinguées : on peut faire semblant soit avec l'intention de tromper, soit sans l'intention de tromper, comme c'est le cas dans le discours fictionnel. »

¹² Ici, la feintise ne porte pas sur l'acte narratif lui-même, mais sur l'identité du narrateur.

feignant de se référer à ce personnage¹³, etc. Comme nous pouvons l'apprécier, *la feintise* est le mode spécifique des actions illocutionnaires fictionnelles, subséquemment, l'auteur de fiction ne ment pas — comme le proposait Platon —, même si la règle fondamentale de l'assertion, celle où l'auteur répond de la vérité de la proposition exprimée, n'est pas respectée.

Arrivés jusqu'ici nous n'avons pas encore répondu à une des questions centrales qui nous concerne, et que nous avons posée en aval : comment, dans la pratique, pouvons-nous reconnaître si un texte est — ou n'est pas — une œuvre de fiction ? Comment pourrait-on différencier les actes de langage *normaux* (ordinaires) des actes de langage fictionnels, et donc différencier un roman d'un reportage de journal ?

Poursuivant l'argumentation de Searle, la question, plus juste et plus précise, qu'il faudrait se poser serait : pourquoi ne prenons-nous pas au sérieux le discours de fiction ? Pourquoi estimons-nous que l'auteur de fictions n'est pas vraiment engagé par ce qu'il dit ? La réponse réside dans l'intentionnalité. À ce sujet, Delphine Didderen — que nous nous permettons de citer longuement — nous explique que :

« Le caractère fictionnel d'une œuvre ne réside donc pas dans le texte lui-même, mais dans l'intention de feindre de son auteur. Searle précise que cette intention consiste à invoquer un ensemble de règles non sémantiques (puisque le sens des mots n'est nullement modifié) qu'il nomme des *conventions horizontales*. La définition qu'il en donne est purement négative, elle est établie à partir du fonctionnement des règles "normales" dont ces conventions sont en quelque sorte la transgression. Elles font l'économie de l'engagement illocutoire présent à l'énonciation sérieuse et suspendent les relations entre le discours et le monde, qu'établissent les règles normales. Searle appelle ces règles des *règles verticales* en vertu de cette connexion. »¹⁴

Si nous savons qu'une des conditions pour assurer le sérieux d'un énoncé est l'intention de le réaliser, alors l'intention de feindre, dans la compréhension d'un énoncé comme feint, possède une importance fondamentale : « le seul fait d'identifier un texte comme roman, poème, ou simplement comme *texte* suppose déjà que l'on se prononce sur les intentions de l'auteur. »¹⁵

¹³ Dans ce cas, ce que l'auteur feint c'est un acte illocutoire d'assertion et de référence à quelqu'un d'existant.

¹⁴ DIDDEREN D., *Op. Cit.*, p. 104.

¹⁵ SEARLE J.R., *Op. Cit.*, p. 111.

Ainsi, étant donné que nous repérons l'intention — de l'auteur des énoncés de fiction — de feindre des véritables énoncés, nous ne nous trompons pas et ne prenons pas au sérieux ce qu'il dit.

Des multiples critiques ont été faites à l'approche Searlienne, cependant nous ne nous occuperons que de celles qui nous semblent les plus emblématiques dans le cadre du débat actuel sur la fiction. Nous évoquerons, très succinctement, les critiques faites par Gregory Currie et Kendall Walton, et nous nous attarderons — un peu plus amplement — sur la critique faite par Jacques Derrida.

a.3. La critique de Gregory Currie

Dans son texte *The Nature of fiction*¹⁶, Gregory Currie adhère à l'idée Searlienne selon laquelle un texte serait fictionnel de par un acte engagé de son auteur. Cependant, il diffère avec le philosophe nord-américain dans l'approche de l'intentionnalité fictionnelle, laquelle — pour Currie — bien qu'elle soit une condition importante, serait insuffisante pour accomplir une fiction. Une condition supplémentaire vient alors s'ajouter à l'intentionnalité, un genre d'acte illocutoire intentionnel spécifique qui se trouve dans l'acte de communication émergeant dans la pratique de raconter des histoires¹⁷. Si pour Gregory Currie la fiction est un acte de communication, l'auteur qui produit cet acte — et produit donc une œuvre de fiction — s'engage dans un genre d'intentionnalité spécifique, où le public fait semblant de croire — *make believe* — le contenu de l'histoire racontée. Lorenzo Menoud, dans *Qu'est-ce que la fiction ?*, résume cette intention de l'auteur de fiction, et donc les requêtes pour qu'un énoncé soit fictionnel, de la façon suivante :

« Je veux que vous fassiez semblant de croire une proposition *p* ; je profère une phrase qui signifie *p*, en ayant l'intention que vous compreniez ce que cette phrase signifie et que vous reconnaissiez que j'ai l'intention de produire une phrase signifiant *p* ; j'ai l'intention que vous infériez de cela que j'ai l'intention que vous fassiez semblant de croire que *p* ; enfin, en partie comme résultat de cette reconnaissance, j'ai l'intention que vous fassiez semblant de croire que *p*. »¹⁸

¹⁶ CURRIE G., *The Nature of fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

¹⁷ Pour Gregory Currie le fait d'écrire des histoires sans les raconter équivaldrait à générer des fantasmes plutôt que des fictions.

¹⁸ MENOUD, L., *Qu'est-ce que la fiction ?*, Paris, Vrin, 2005, p. 15.

a.4. La critique de Kendall Walton

De son côté Kendall Walton, dans *Mimesis as Make-Believe*¹⁹, met en doute le fait qu'un auteur de fiction ne puisse pas effectuer des assertions. Il trouve suspecte la corrélation existante entre le fait qu'une œuvre soit une fiction et ce que son auteur feint d'affirmer. Rien ne l'en empêcherait, selon Walton, de feindre de faire des assertions. Plus amplement, il reproche l'application, sur l'objet fiction, de la théorie des *actes du langage*, étant donné que cette dernière aurait été conçue pour dépeindre des expressions usuelles de la communication humaine, et ne pourrait pas appréhender les particularités de l'objet fiction. Il critique, ainsi, le noyau dur de la théorie des actes de langage, laquelle estimerait que la fiction serait subordonnée au discours *sérieux* et que « les usages fictionnels du langage ou l'image [...] doivent être envisagés en termes de productions d'assertions [...] ou de tout autre engagement dans des actions caractéristiques du langage non fictionnel. »²⁰ Pour Walton, le discours fictionnel serait indépendant du discours sérieux, et non pas tributaire de celui-ci, de ce fait les outils créés à l'origine pour ce dernier ne seraient pas forcément nécessaires dans un usage fictionnel.

Mais, si le discours fictionnel n'a aucun rapport de filiation avec le discours sérieux, cela voudrait dire que les fictions littéraires ne seraient pas les uniques fictions, et donc que la propriété spécifique qui ferait que la littérature soit fictionnelle pourrait être appliquée à d'autres médias. Cependant, est-ce qu'on peut attribuer des propriétés d'actes illocutionnaires à la peinture ou la sculpture ? Ou parler d'une assertion picturale, ou une utilisation sérieuse de la sculpture ? À travers ce raisonnement Walton interroge critiquement, et essaye de trancher, tout possible lien entre acte (illocutionnaire) de langage et définition — et production — du fictionnel, éprouvant ainsi simultanément la théorie de Searle et celle de Gregory Currie.

Allant un pas en avant dans sa critique, Walton affirme radicalement que : Si, d'un côté, le fait que les démarches de vérification et d'assignation de responsabilité — du langage documentaire — sont stériles si l'auteur est inexistant, et donc permettent que ce langage puisse être décrit par des actes ; d'un autre côté, la fiction pourrait, en théorie, ne pas avoir besoin d'une intentionnalité — et donc d'un auteur — pour exister, puisqu'il suffirait que

¹⁹ WALTON K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

²⁰ *Ibid.*, p. 54.

quelqu'un reçoive le message pour qu'elle voit le jour.

Walton exprime et développe cette idée à travers l'exemple suivant : Essayez de vous imaginer que des anfractuosités sur un roc, faites par un incroyable hasard naturel, composent l'inscription : « Le mont Mérapi est en éruption »²¹. Cette suite de mots ne pourrait pas nous persuader que le Mont Mérapi est *effectivement* en éruption, ni nous convaincre qu'une personne quelconque — qui pense ceci — voudrait nous le faire croire. Ceci parce que s'il n'y a pas d'auteur — et donc pas d'acte illocutoire — nous ne pourrions pas vérifier la véracité, ou fausseté, d'une possible intentionnalité. Par contre, si les anfractuosités sur le roc composaient — par pur hasard — l'exergue « Il était une fois trois ours... », rien ne nous interdirait de la considérer comme expérience fictionnelle, et donc vivre tout ce que la fiction peut impliquer : émotions et imaginations diverses, maintes interrogations, etc. Nous pouvons alors, selon Walton, dissocier l'acte de langage, et donc la référence à un auteur, comme condition *sine qua non* de l'expérience fictionnelle.

a.5. La critique de Jacques Derrida

Dans le texte *Limited Inc. a b c*²² Jacques Derrida met en doute — et en échec —, entre autres, une des assumptions essentielles de la théorie Searlienne des actes de langage : celle qui propose qu'à la base de tout acte de langage *normal* se trouverait le sérieux de l'usage, mettant sur un pied d'égalité le discours *ordinaire* — ou normal — et le discours pris au sérieux. Cette équivalence caserait le discours fictionnel dans une place uniquement négative, et *parasitaire*, en opposition au discours *ordinaire*, lequel s'établirait à partir du fonctionnement des règles *normales* — garanties par une intentionnalité — et dont le discours fictionnel serait une simple transgression. Cette démarche Searlienne, selon Derrida, ne permettrait pas de rendre compte de la *possibilité* du discours fictionnel, étant donné qu'elle serait simplement une dérivation d'un cas standard : le discours *normal*.

Mais, est-ce qu'un acte de langage doit obligatoirement être, soit exclusivement *fictionnel* soit exclusivement *sérieux* ? Est-ce que l'on peut déterminer ceci d'une façon aussi catégorique ? Est-ce que l'on ne pourrait pas plutôt dire qu'un acte de langage *feint* constamment — d'une façon ou d'une autre — d'être l'acte de langage qu'il prétend être, et donc qu'il est toujours envisageable qu'il soit fictionnel ? À travers ces questionnements,

²¹ *Ibid.*

²² DERRIDA J., *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.

Derrida manifeste son refus total de la hiérarchisation — établie par Searle — entre discours sérieux et discours fictionnel, laquelle conférerait la primauté au premier.

Par cette critique, Derrida remarque qu'un acte de langage n'est jamais purement sérieux — ou uniformément sérieux —, puisqu'entre un usage feint (fictionnel) et un usage non-feint (non-fictionnel) du langage il existerait un enchevêtrement, un jeu, qui ne permettrait pas d'établir une frontière stricte et infranchissable comme le voudrait Searle. Dans ce sens, nous pouvons apprécier comment une énorme quantité d'actes de langage ordinaires seraient, selon les règles constitutives Searliennes, des actes fictionnels, mais qui — cependant — ne seraient pas jugés de cette façon au sein de la vie quotidienne. De façon réciproque, nous pourrions envisager, malgré les règles de Searle, des actes de langage fictionnels comme réels. Dans ce sens, le philosophe Raoul Moati souligne que :

« Chez Derrida l'usage normal dépend toujours du parasite comme sa condition de possibilité paradoxale, celle d'où il tire son pouvoir discriminant, sa force normative et régulatrice. [...] le parasitisme va se révéler paradoxalement constitutif de la norme, et interne à toute positivité du sens. »²³

Cette perspective sur la contamination — ou interdépendance — entre acte de langage sérieux et acte de langage feint (non-sérieux), et donc entre la fiction et la non-fiction, peut s'expliquer en partie à partir de la place que Derrida attribue à l'intentionnalité²⁴ du locuteur, laquelle, et ceci en radicale opposition à Searle, ne pourrait pas être l'unique et ultime responsable de la fiction. Comme brève illustration de ceci, nous pouvons utiliser un exemple maintes fois utilisé en philosophie où : Si on exprime que *le chat est sur le tapis*, même si nous avons l'intention — ou non — de faire une affirmation, et donc de rapporter ce qui est, si le chat se trouve à un autre endroit, on nous reprochera, avec raison, d'avoir menti.

D'autre part, la place — et la fonction — donnée par Derrida à l'*itérabilité* joue un rôle fondamental dans cette approche, étant donné qu'il l'identifie comme une des caractéristiques essentielles de tout langage. Cette *itérabilité*, entendue comme répétition altérante, serait

²³ MOATI R., *Op. Cit.*, p. 151.

²⁴ Pour Searle l'intentionnalité n'est pas à trouver en dehors du texte mais bien dans les conventions utilisées pour l'écriture de celui-ci. Ces conventions permettent alors d'assurer la permanence du texte et de son sens. Il n'est donc pas besoin de « faire remonter l'intentionnalité à la présence d'une subjectivité vivante et maintenue comme telles dans les phrases écrites » *Ibid.*, p. 151. Pour Derrida dans la lignée de l'interprétation husserlienne de l'intention comme présence, « l'intentionnalité revient à faire de la présence la norme du sens » *Ibid.*, p. 116. La présence en retrait serait reflétée au sein même du texte par son sens.

structurelle au langage tant écrit que parlé, puisque nous pourrions employer le même signe dans des situations totalement distinctes, et le sens de celui-ci en serait modifié. Derrida développe, et démontre, cette idée — son approche de *l'intentionnalité* et *l'itérabilité* — à travers la forme qu'il donne à la construction de son écrit *Limited Inc*²⁵. En citant dans son propre texte le manuscrit *Reply* de Searle, Derrida répète et modifie les propos de ce dernier, démontrant de cette façon comment la citation d'un texte, dans un contexte différent que celui qu'avait en tête l'auteur au moment de l'écrire, altère forcément le sens de celui-ci. L'intentionnalité initiale de Searle se dissout et s'émancipe, ainsi, dans un contexte différent.

Pour développer plus minutieusement les propos de Derrida au sujet de l'intentionnalité, de l'itérabilité et du parasitage, nous pouvons citer — longuement — la réponse qu'il construit face à un des raisonnements de Searle sur le double sens de mot feindre. Dans son argumentation, le philosophe nord-américain propose que : il feint, en vue de tromper, s'il fait semblant d'être le président Nixon afin de pénétrer à la Maison-Blanche ; par contre, il n'a pas l'intention de tromper s'il feint d'être Nixon dans un jeu de rôle. Voici la réponse de Derrida :

« Voici mon conseil, pour un jour où celui qui dit *je* (Searle) ne se trouverait plus, en 1975, à la *New Literary History* (Virginia), mais rêverait de se faire passer (je ne dis pas se prendre) pour Jimmy Carter et exigerait qu'on le laisse entrer enfin à la Maison-Blanche. Dès qu'il aura des difficultés (comme on peut le prévoir), il dira aux services secrets, s'il suit mon conseil : c'était une fiction, *I was pretending* (au second sens) *to pretend* (au premier sens). Ils demanderont des preuves, des témoins, ne se satisfaisant pas des déclarations d'intention ; ils demanderont quelles sont les "conventions horizontales" de ce jeu. Alors, je conseille à Searle de dire qu'il joue tout seul, qu'il forme à lui tout seul toute une société [...] ou bien alors il dira qu'il fait l'expérience d'une fiction ("*to pretend*" au second sens) en vue d'un roman ou d'une démonstration philosophique pour *Glyph*. Brûlons les étapes. S'il insiste pour entrer à la Maison-Blanche avec ces déclarations, on l'arrêtera ; s'il insiste encore, le psychiatre ne tardera pas à entrer en scène [...] à un moment ou à un autre, il s'apercevra qu'entre la notion de responsabilité que manipule l'expert psychiatre (représentant du droit et des conventions politicolinguistiques, au service de l'État et de sa police) et l'exclusion du parasitage, il y a comme un rapport. »²⁶

²⁵ DERRIDA J., *Op. Cit.*

²⁶ *Ibid.*, p. 196.

À travers cette caricature de l'argumentation Searlienne, nous pouvons apprécier comment Derrida nous dévoile, d'une part, l'extrême idéalisation des distinctions faites par son interlocuteur ; l'insuffisance de l'intentionnalité du locuteur comme unique (et ultime) responsable de la fiction ; et d'autre part, le cadre institutionnel — dans le sens le plus normatif et autoritaire du terme — présent dans le bannissement de l'acte de langage fictionnel, en tant que parasite de discours *normal*.

Dans ce sens, Derrida nous proposerait que cette frontière, établie par Searle entre fiction et sérieux, n'aurait pas son origine dans les particularités des actes de langage, mais elle viendrait plutôt d'une institutionnalisation²⁷ des cadres, ou des situations, à l'intérieur desquels les mots seraient jugés comme étant fictionnels. Ainsi, la fiction ne serait ce qu'elle est que parce qu'on la juge comme telle dans un cadre donné, institutionnalisé, qui jugerait, par exemple, certains romans — ou films — comme fictionnels, et donc elle ne dépendrait pas exclusivement de l'intention de *feindre* de l'auteur de ces fictions. En conclusion, pour Derrida, autant le champ de la fiction que celui de la non-fiction possèderaient une perméabilité qui leur serait propre de par sa nature, et leur délimitation ne pourrait être qu'externe et ne serait que l'expression d'une légitimation arbitraire et artificielle. Subséquemment, la différence de statut d'un acte de langage fictionnel et acte de langage sérieux ne dépendrait que du cadre institutionnel à l'intérieur duquel il se trouve.

²⁷ Il est intéressant de souligner le sens que possède le concept *institution* dans le raisonnement de Derrida, lequel se rapproche du sens Deleuzien du terme, pour qui l'institution : « tend à définir un statut de longue durée, involontaire et inaccessible, constitutif d'un pouvoir, d'une puissance, dont l'effet est imposable aux tiers [...] l'institution se présente comme étant d'un ordre très différent de celui de la loi, comme rendant les lois inutiles et substituant au système des droits et des devoirs un modèle dynamique d'action, de pouvoir et de puissance. » Voir DELEUZE G., *Présentation de Sacher Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967, p. 68.

b. Les démarches cognitives : La fiction en tant que compétences et dispositions des acteurs

Ayant une manifeste affinité avec l'orientation pragmatique²⁸ de la théorie des actes de langage Searlienne²⁹ — mais allant en amont de celle-ci, et marquant clairement ses différences avec les approches internalistes —, la piste cognitive centre sa problématique sur le cheminement cognitif, suivi par les acteurs, dans le cadre de la spécificité de l'expérience fictionnelle. Ce cheminement est pisté à travers l'analyse des compétences — ou dispositions — cognitives des acteurs, pouvant être désigné techniquement comme *faire-semblant* ou *immersion fictionnelle*, ceci, selon si nous nous trouvons dans la théorie des *jeux-de-faire-semblant*, du philosophe Kendall Walton, ou dans celle des *compétences fictionnelles* (ou de *l'immersion fictionnelle*) de son confrère Jean-Marie Schaëffer. Commençons par jeter un coup d'œil à la théorie du premier de ces philosophes.

b.1. Les jeux-de-faire-semblant de Kendall Walton

Dans son ouvrage *Mimesis as make believe*, Walton tente — l'odyssée — de définir la représentation dans les arts. Son cheminement argumentatif nous mène vers l'idée que la représentation artistique — la mimésis — devrait être appréhendée et comprise au moyen du *jeu-de-faire-semblant* (*make believe*) et de l'*activité imaginative*. Chose extrêmement particulière de sa théorie, et qui nous concerne plus directement, c'est la synonymie qu'il propose entre les termes de fiction et représentation (artistique)³⁰, ce qui produirait un élargissement immédiat de la portée théorique de son analyse, laquelle ne se limiterait plus seulement à définir la représentation dans les arts, mais expliquerait aussi la fiction. Dans ce cadre, Walton nous dit que la fiction, soit-elle littéraire ou non, se caractériserait comme « toute œuvre dont la fonction est de servir de support dans les jeux-de-faire-semblant. »³¹

²⁸ Pour approfondir au sujet des approches pragmatiques de la fiction consulter : TADIE A. « La fiction et ses usages. Analyse pragmatique du concept de fiction », *Poétique*, n° 113, février 1998, p. 111-125.

²⁹ Comme nous l'avons vu en en amont, Walton critique le fait d'analyser la fiction avec les outils conceptuels de la théorie des actes de langage. Pour lui, ce serait une erreur de penser la fiction qu'en termes linguistiques, étant donné qu'il existe des fictions qui ne seraient pas verbales. Selon lui une théorie de la fiction plus fiable, serait celle qui serait applicable à tous les médias, puisque ce qui ferait qu'une œuvre soit, ou non, une fiction est quelque chose qui va au-delà des particularités spécifiques de son médium.

³⁰ WALTON K., *Op. Cit.*, p. 3. : « Quand on cherche des exemples d'œuvres relevant de la représentation, ce sont, [...], des œuvres de fiction qui viennent le plus naturellement à l'esprit — ainsi pour ce qui est de la littérature, on pense à des romans, des nouvelles ou des contes plutôt qu'à des biographies, des ouvrages historiques et des manuels scolaires. Mon propos sera centré sur la fiction, et seule la fiction sera considérée comme "représentation" dans le sens particulier que je donne à ce mot. »

³¹ *Ibid.*, p. 92.

Pour mieux appréhender le sens de cette idée, suivons l'ordre du cheminement argumentatif fait par Walton, explicitons certains de ses termes, plaçons-les dans leur contexte théorique, puis essayons d'éclairer la finalité à laquelle ils ont été destinés.

Revenons en arrière dans le temps, au moment où nous étions encore des jeunes enfants. Dans nos comportements ludiques de cette période de notre vie, tel jouer à la poupée, aux cow-boys, aux petits soldats, ou simplement jouer à conduire une moto — ou chevaucher un bâton comme s'il s'agissait d'une moto³² —, nous utilisions certains objets qui nous servaient de supports pour cette activité imaginative. Dans ce cadre, au travers d'une poupée en plastique nous faisons semblant d'être parents, grâce à des bouts de fer nous faisons semblant d'avoir des pistolets, et grâce à un bout de bois — qui avait une certaine forme — nous faisons semblant d'avoir une moto. Selon Walton, ce serait précisément dans ces exercices de l'imagination, qui impliquent des supports — baptisés par lui comme *jeux-de-faire-semblant* —, que se trouverait le fondement des arts représentationnels³³. Suivant sa logique :

« La meilleure façon d'envisager les activités auxquelles “participent” les œuvres appartenant aux arts de la représentation [...] c'est de les inscrire dans le prolongement des jeux-de-faire-semblant pratiqués par les enfants [...] je plaide pour qu'elles soient elles-mêmes considérées comme des jeux-de-faire-semblant, et je tacherai de montrer que les œuvres appartenant aux arts de la représentation fonctionnent comme des supports dans des tels jeux, de même que les poupées et les ours en peluche dans les jeux des enfants. »³⁴

Sa thèse nous proposerait ainsi que, quand nous interagissons avec les œuvres d'art représentationnelles, nous continuons à faire les mêmes *jeux-de-faire-semblant* que nous

³² Comme l'expose Walton, à la page quatre de *Mimesis as Make-Believe (Ibid., p.4)*, la genèse de son livre trouve son inspiration dans une conférence donnée par Ernst Gombrich intitulée « Méditations sur un cheval de bois ou les origines de la forme artistique ». Dans celle-ci, Gombrich fait une réflexion sur la genèse et le développement de la représentation artistique à partir de l'exemple d'un enfant chevauchant un bâton comme s'il s'agissait d'un cheval. Ce bout de bois ne ressemble au cheval que d'une façon très schématique ; néanmoins, le bâton est une représentation d'un cheval au sens où il est un substitut de ce dernier, et donc un objet tel qu'il peut assumer, pour son utilisateur, la ou les fonction(s) de ce dont il est un substitut. A ce sujet Gombrich écrit : « le commun dénominateur entre le sujet et sa figuration symbolique, sera la fonction et non pas la “forme extérieure”. » En conséquence, dans son approche, Gombrich propose de penser la représentation artistique à partir de l'activité de substitution, au regard des situations réelles, que constituent les jeux de l'enfance. Voir GOMBRICH E., *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Paris, Editions W, 1986, p. 15-32.

³³ Comme le proposera aussi Jean-Marie Schaëffer, quelques années plus tard, Kendall Walton ne croit pas que la fiction soit un domaine propre et exclusif aux arts. Au contraire, il propose la fiction en tant qu'aptitude, ou compétence, propre de l'Homme à *faire semblant*. Selon Walton, il faut considérer la représentation dans les arts, et donc la fiction, « comme inscrite dans le prolongement d'autres institutions et activités humaines familières, plutôt que comme quelque chose d'unique réclamant des explications spécifiques » WALTON K., *Op. Cit.*, p. 7.

³⁴ *Ibid.*, p. 11.

pratiqions durant notre enfance. Cependant, au cours de notre processus de croissance, ces derniers auraient acquis une plus grande complexité, sans pour autant disparaître totalement. Dans cette logique, une représentation artistique serait le support d'une activité imaginative précise : un *jeu-de-faire-sembant*, où le support engendrerait des *vérités — ou propositions — fictionnelles* du même ordre que celles que j'avais durant mon enfance, tels que *ce bout de bois est une moto*, mais d'un niveau plus complexe. Cependant, il est intéressant de noter que, selon Walton, il y aurait des jeux plus *autorisés* que d'autres dans lesquels, pour pouvoir y jouer, des supports auraient été créés dans ce but spécifique, par exemple des petits soldats en plastique. Dans ce sens, les œuvres d'art représentationnelles, tels les peintures ou les romans, s'apparenteraient aux soldats en plastique, dans le sens qu'elles ont été créées aussi dans un but précis : celui d'être utilisés comme supports dans des *jeux-de-faire-sembant*. Mais, quel est le rôle de ces supports ? : « Ils confèrent aux univers fictionnels et à leur contenu une sorte d'objectivité, une interdépendance »³⁵ qui rend plus tangible — et concrète — notre expérience à l'égard d'eux.

Mais, arrivés à ce point, où intervient la notion de fiction ? Et, comment différencier la fiction de la non-fiction ?

Comme nous le disions, quelques pages en amont, Walton conçoit le terme de fiction comme étant interchangeable avec celui de représentation³⁶. S'il définit la représentation artistique, alors, il spécifie aussi quelles sont les caractéristiques saillantes qui différencient la fiction de la non-fiction.

Ce serait la fonction de support, dans les *jeux-de-faire-sembant*, ce qui différencierait les œuvres de fiction des œuvres non-fictionnelles, étant donné que seulement les premières auraient cette fonction et non pas les deuxièmes. Selon le philosophe anglais, « une œuvre (ou bien un passage d'une œuvre) qui a pour fonction de prescrire des actes d'imagination est, de façon définitive, une œuvre de fiction dans le sens que je donne à ce terme. »³⁷ Un article de presse ou un manuel d'histoire, donc des œuvres non-fictionnelles, n'auraient pas cette faculté de stimuler l'imagination, et ne provoqueraient que la croyance. Par contre, les œuvres fictionnelles nous sommeraient à assumer comme vraies — dans le cadre d'un *jeu de faire*

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ *Ibid.*, p. 3. : « Nous préférons ne pas limiter la “fiction” aux œuvres, aux artefacts humains, et l'employer de manière plus large à d'autres égards que l'usage commun. En ce sens la “fiction” sera interchangeable avec la “représentation” telle que nous l'entendrons. J'emploierai de préférence “représentation”, sauf lorsqu'il faudra souligner le contraste avec ce qui est communément appelé “non-fiction”. »

³⁷ *Ibid.*, p. 92-93.

semblant — des propositions, sans que nécessairement nous devrions les justifier ni les fonder par des preuves externes à l'œuvre. Dans ce sens la différence fiction/non fiction se jouerait au niveau de l'ordre du pragmatique, plutôt qu'au niveau seulement sémantique, puisque ce serait l'attitude – les croire ou les imaginer — à adopter face aux propositions exprimées par une œuvre (fictionnelles ou non), et non pas une interrogation sur la vérité littérale de ses propositions, ce qui nous permettrait de distinguer l'une et l'autre (fiction et non-fiction). Autrement dit, ce serait le contexte qui permettrait de dévoiler cette différence : le contexte de justification d'une proposition fictionnelle, étant l'œuvre dont elle est provient ; et le contexte de justification d'une proposition d'un article de presse, étant la réalité.

Malgré le grand attrait argumentatif que cette théorie peut avoir — notamment sa volonté d'aller en amont des modèles linguistiques pour aborder son objet —, nous pouvons lui adresser une objection majeure : la souplesse avec laquelle elle fusionne les termes de *fiction*, *représentation* et *imagination*, fait qui — nous allons le voir — en devient une de ses principales faiblesses.

Comme nous l'exprimions quelques paragraphes plus haut, une des caractéristiques fondamentales — selon Walton — du *fait fictionnel* serait celui de prescrire — par leur seule existence — des actes d'imagination, et donc de nous stimuler à *imaginer quelque chose*³⁸. Ceci ferait défaut aux œuvres non-fictionnelles, qui stimuleraient non pas l'imagination, mais la croyance. Mais, est-ce que cette activité cognitive, d'inciter à l'imagination, serait clairement caractéristique et exclusive à la fiction ? Ce ne serait pas plutôt — imaginer et croire — deux façons d'opérer complémentaires dans le cadre de processus cognitif ? Par exemple, si dans un article d'une revue scientifique on nous parle de cellules nous devons bien nous les imaginer, autant que nous devrions imaginer des cellules présentes dans le cadre d'un roman ; ou lorsque quand dans un journal on nous décrit un cambriolage, nous faisons — aussi — appel à notre imagination de la même façon (à peu près) que nous pourrions le faire dans un cambriolage présent dans un roman d'Agatha Christie. D'une certaine façon nous ne pouvons pas opérer l'un sans l'autre, subséquentment ils ne s'excluent pas mutuellement selon s'il agit d'une œuvre fictionnelle ou non. D'autre part, nous pouvons observer une certaine circularité dans la définition du fictionnel — représentation — faite à partir du *Make Believe* (traduit couramment en français comme *faire comme si*).

³⁸ *Ibid.*, p. 39. : « En bref, une vérité fictionnelle consiste en l'existence, dans un certain contexte, d'une prescription ou d'un mandat d'imaginer quelque chose. Les propositions fictionnelles sont des propositions à *imaginer* (*to be imagined*) – qu'elles soient imaginées ou non dans les faits. »

À ce sujet, le philosophe Jean-Marie Schaëffer nous dit que :

« [...] une telle analyse [...], ne nous apprend pas grand-chose sur le statut des faits ainsi caractérisés : ce qu'on aimerait savoir, c'est ce qu'est une vérité fictionnelle, ou ce que veut dire "entretenir fictionnellement une attitude". Walton répond en disant qu'il s'agit d'un "faire comme si", mais dans la mesure où la description en termes de propositions fictionnelles ou d'attitudes fictionnelles devait précisément expliquer en quoi consiste la situation du "faire comme si", cela ne nous avance pas beaucoup. »³⁹

En nous basant sur Gregory Currie, nous pouvons faire une dernière objection à l'approche Waltonienne de la fiction, et plus précisément à l'effet que la synonymie entre représentation artistique et fiction — proposée par Walton — peut entraîner dans la définition de cette dernière. Si l'auteur de *Mimesis as Make-believe* assigne l'étiquette de fiction à une représentation picturale — telle une peinture de Louis XIV —, Gregory Currie, par contre, dissociera la nature fictionnelle que peut avoir une œuvre d'art visuel — décrite dans le cadre des *jeux de faire semblant* — et son caractère représentationnel. Dans ce sens, si pour Walton cette peinture de Louis XIV est un support dans un *jeu-de-faire-semblant*, et dans ce cadre elle est utilisée — par exemple — dans un jeu où regarder le tableau équivaldrait à regarder Napoléon, alors elle représentera Napoléon. Par contre, pour Gregory Currie ce que représente cette peinture dépendra directement de l'artiste et non pas des spectateurs. Par ailleurs, le fait de reconnaître Louis XIV est une expérience qui précède, chronologiquement, l'utilisation de cette peinture en tant que support dans un *jeu-de-faire-semblant*, ce qui voudrait dire que c'est à cause du fait d'avoir reconnu Louis XIV qu'on peut faire semblant que c'est Napoléon. Subséquemment, le *faire-semblant* Waltonien n'explique pas la représentation dans les arts visuels, ceci, puisque la représentation précéderait le *faire-semblant*⁴⁰.

b.2. La compétence fictionnelle en tant que moyen d'immersion dans différentes expériences de feintise ludique partagée

À travers un dépassement des approches définitionnelles exclusivement littéraires et/ou artistiques de l'expérience fictionnelle, et suivant la piste du geste inaugural de John Searle — qui détacha la problématique fictionnelle du domaine littéraire en y introduisant l'approche pragmatique —, Jean-Marie Schaëffer élabore une théorie pragmatique et cognitive des

³⁹ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Op. Cit., p. 193.

⁴⁰ Voir CURRIE G., Op. Cit.

expériences fictionnelles au sens large⁴¹, amalgamant l'ensemble des arts mimétiques⁴². Le concept de *dépassement* — que nous utilisons pour décrire cette approche — n'est pas pris au hasard, puisque nous le prenons dans le sens Hégélien du terme⁴³, et donc (dans ce cas précis) comme une intégration des connaissances précédentes — sur la fiction — dans une totalité qui les englobe, qui rend compte de leur possibilité, mais qui en même temps les transcende. Nous verrons cela au fur et à mesure.

Proposant une conciliation entre l'approche antimimétique de Platon — la part de *feintise* dans la fiction — et la conception de la fiction d'Aristote — la fiction comme *modalité de la perception* —, Schaëffer nous présente un plaidoyer en faveur de la fiction comprise comme moyen, propre et inhérent à l'Homme, pour percevoir, connaître, comprendre et appréhender le monde qui l'entoure. Dans ce sens, il présente la fiction comme une *compétence* humaine universelle, qui joue un rôle capital dans le processus de la connaissance.

Les propos de Jean-Marie Schaëffer passent ainsi, d'une part, par une exégèse sur la naissance et les spécificités de ce qu'il désigne comme *compétence fictionnelle*, laquelle implique une analyse qui va au-delà de la constatation — Waltonienne — du prolongement des *jeux-de-faire-semblant* des enfants chez les adultes, se focalisant plutôt sur l'*ontogenèse* et la *phylogenèse*⁴⁴ de nos compétences à discerner entre la communication documentaire (non-fiction) et l'expérience fictionnelle (fiction). D'autre part, il aborde — et analyse — ce qu'il dénomme l'*immersion fictionnelle*, état auquel nous induirait la fiction et qui serait — selon lui — la condition indispensable et vitale pour que la fiction fonctionne.

⁴¹ Son approche inclut non seulement les fictions exclusivement verbales, mais il intègre l'ensemble des œuvres d'art mimétiques (opéra, théâtre, cinéma, et même les représentations picturales), les jeux fictionnels traditionnels, et aussi les fictions numériques. Voir SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*

⁴² SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Vox-poetica* S/N, 16 décembre 2002. [En ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html> (consulté le 7 mai 2012) : « Les fictions ludiques mettent toutes en œuvre un processus représentationnel bien particulier qui est celui de la mimésis [...] celui de l'imitation [...] c'est là que se trouve le nœud de la spécificité de la fiction au sens courant du terme. »

⁴³ *Aufhebung* est un substantif allemand correspondant à un concept central de la philosophie de Hegel, et qui caractérise le processus de dépassement d'une contradiction dialectique où les éléments opposés sont à la fois affirmés et éliminés et ainsi maintenus, non hypostasiés, dans une synthèse conciliatrice. Sur cette notion Hegel nous dit : « Par *aufheben* nous entendons d'abord la même chose que par *hinwegräumen* (abroger), *negieren* (nier), et nous disons en conséquence, par exemple, qu'une loi, une disposition, etc., sont *aufgehoben* (abrogées). Mais, en outre, *aufheben* signifie aussi la même chose que *aufbewahren* (conserver), et nous disons en ce sens, que quelque chose est bien *wohl aufgehoben* (bien conservé). Cette ambiguïté dans l'usage de la langue, suivant laquelle le même mot a une signification négative et une signification positive, on ne peut la regarder comme accidentelle et l'on ne peut absolument pas faire à la langue le reproche de prêter à confusion, mais on a à reconnaître ici l'esprit spéculatif de notre langue, qui va au-delà du simple "ou bien-ou bien" propre à l'entendement. » Voir HEGEL G.W.F., *Encyclopédie des sciences philosophiques*, tome I, Paris, Vrin, 1970, p. 530

⁴⁴ Ce que dans le contexte d'une thèse de sociologie nous pourrions traduire comme *sociogenèse* et *psychogenèse*

Essayons d'approfondir un peu plus ses postulats sur la fiction, puis analysons-les critiquement.

Pour pouvoir parler de fiction en tant que *compétence*, et ultérieurement comme forme de connaissance, Schaëffer doit, auparavant, se secouer de trois siècles de polémiques antimimétiques⁴⁵. Pour cela, il revient sur certaines méprises habituelles existant — selon son approche — entre les notions de simulation, de simulacre ou encore celle de mensonge⁴⁶. Faisant une définition exhaustive des concepts — où la fiction n'est pas réductible à la feintise, et où cette dernière se distingue du leurre —, il écarte toute possible chute dans les méandres des controverses antimimétiques, lesquelles — à partir de Platon — auraient son noyau dur dans la juxtaposition entre les termes de fiction et feintise sérieuse. Se référant à cette *double* acception, présente dans la fiction, il stipule que :

« Ce qui est en cause dans ce premier argument antimimétique c'est finalement le refus (ou l'incapacité) de reconnaître l'autonomie de la capacité imaginative en tant qu'activité mentale spécifique, et donc aussi l'autonomie des processus mimétiques ludiques. »⁴⁷

Aristote marquait déjà une différence entre la représentation mimétique et le mensonge — que Jean-Marie Schaëffer appelle feintise sérieuse — en signalant que des formes de simulation ne supposent pas nécessairement de simulacre. Pour que le mensonge existe, selon lui, il faudrait nécessairement que l'individu ignore qu'il contemple une simulation. La majorité des activités mimétiques conventionnelles — ou *institutionnalisées* —, telles que le théâtre ou la peinture, ne produisent en général aucune confusion, bien que Platon les considérait comme

⁴⁵ Dans la culture occidentale il existe une méfiance récurrente envers les arts mimétiques depuis la Grèce antique. Cette posture se reflète dans la pensée platonicienne, pour qui « l'imitation n'est pas de la connaissance. Indifféremment pour sa genèse et pour son mode opératoire sur le public [...] Si la mimésis n'est pas une conséquence de la connaissance, ni productrice de connaissance, c'est parce qu'elle agit par contamination affective et non pas par persuasion rationnelle. » SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 23.

⁴⁶ Lorenzo Menoud synthétise de façon très convaincante cette différenciation, qu'établit Schaëffer, entre chacun de ses concepts : « Dans le mensonge, ce que Schaëffer appelle la feintise sérieuse, il y a l'intention de tromper l'autre, la volonté de dire le faux, en sachant que c'est faux, ce qui n'est pas le cas de la fiction. Plus précisément, Schaëffer distingue l'imitation, le leurre, la feintise et la fiction. L'imitation est une notion complexe recouvrant différents types de phénomènes qui tous tirent profit de la relation de ressemblance. Parmi ces imitations, les leurres sont des manifestations plus ou moins comportementales qui avantagent toujours l'organisme imitateur par rapport à des prédateurs ou des proies, par exemple les dessins en forme d'œil de rapace qui ornent les ailes de certains papillons. Le mensonge est une leurre linguistique "puisque mentir revient à émettre un acte de langage qui imite un compte rendu sincère sans en être un, le but étant de tromper l'auditeur (ou le lecteur)". L'imitation est donc une technique générale que la feintise "sérieuse" et la feintise ludique partagée (la fiction) utilisent différemment, puisque cette dernière ne vise pas à abuser celui auquel on s'adresse. Enfin, l'erreur se distingue du mensonge, puisque l'on peut présenter comme vrai ce que l'on croit faux, et malgré tout dire le vrai, à savoir se tromper. » MENOUD L., *Op. Cit.*, p. 8.

⁴⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 41.

trompeuses. Ceci se produirait, justement, par le fait que ces formes mimétiques sont conventionnelles, et donc *institutionnalisées*. Ainsi, si nous participons à ces activités mimétiques, nous nous inscrivons dans un cadre qui ressemble à celui du jeu, et donc aurions connaissance d'une série de règles tacites et spécifiques avec lesquelles on opérerait, mais dont l'observance ne se maintiendrait pas en dehors de ce cadre. Selon cette logique, nous pouvons comprendre qu'il soit possible de simuler une similitude, ou imiter, sans que cela implique forcément un mensonge ou un simulacre, ce qui veut dire que la simulation, ou l'imitation, n'implique pas nécessairement un mensonge ou un simulacre. Mais nous nous égarons, et plaçons du coup quelques hypothèses de notre propre thèse. Retournons à nos moutons fictionnels.

Le fait de présenter la fiction comme une compétence humaine émergente — ou comme dirait Jean-Marie Schaëffer comme « une attitude d'une propriété mentale émergente »⁴⁸ — suppose, pour l'acteur social, pouvoir dominer et combiner trois compétences (relations ou mécanismes)⁴⁹ mimétiques irréductibles entre elles : A) la *feintise ludique*, qui procède par B) *immersion mimétique* (appelée aussi fictionnelle) et amorce une C) *modélisation analogique*. L'imbrication de ces trois aptitudes provoquerait une attitude — compétence — mentale particulière, laquelle s'exprimerait par une séparation entre deux *modules cognitifs*⁵⁰ : « les modules mentaux représentationnels (perceptifs et linguistiques) et le module épistémique des croyances »⁵¹, c'est-à-dire une scission entre les représentations activées et les croyances qui s'ensuivent. Ce découplage serait le responsable du fait que nous puissions vivre des expériences fictionnelles, étant donné la dialectique produite entre le stimulus et les croyances qui leur sont appliquées. Analysons chacune de ces compétences séparément.

⁴⁸ SCHAËFFER J.M., *De l'imagination à la fiction*, *Op. Cit.*

⁴⁹ Jean-Marie Schaëffer utilise de façon interchangeable les termes de *mécanisme*, *situation*, ou encore *compétence*, pour décrire les mécanismes qui définissent la compétence fictionnelle. Dans ce sens, nous utiliserons aussi cette synonymie durant notre écriture.

⁵⁰ Schaëffer utilise la notion de *module* se basant sur le concept de *modularité*, utilisé dans le cadre des recherches en sciences cognitives, pour expliquer la structure du *fonctionnement de l'esprit humain*. Voir FODOR JERRY A., *La modularité de l'esprit. Essai sur la psychologie des facultés*, Paris, Minuit, 1986.

⁵¹ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 161.

La situation de feintise ludique partagée : le cadre fictionnel et sa détermination pragmatique

Prenant appui sur le concept Searlien de *feintise partagée*, mais en le dotant d'un substrat ludique, la *feintise ludique partagée* de Jean-Marie Schaëffer se présente comme une situation (et en même temps un mécanisme) dans laquelle — grâce à la présence de marqueurs pragmatiques — nous pouvons faire la différence entre une fiction et une *feintise sérieuse* (ou tromperie). Le caractère *partagé* de ce genre spécifique de feintise, indique la qualité consensuelle de l'expérience fictionnelle, puisque ce n'est pas seulement moi qui suis conscient de me trouver dans une situation fictionnelle, mais aussi tout le monde, étant donné qu'ils sont au fait du caractère fictionnel de la situation qui est en cours, et donc capables de distinguer — en tant que producteurs ou récepteurs — fiction et non-fiction. Cette transparence consensuelle de la feintise ludique partagée, où les conditions d'énonciation ne sont pas cachées, mais explicitées, établirait une des conditions phylogénétiques de la fiction : son ancrage social.

Le découplage — auquel nous nous référerions en amont — entre la réception de signaux mimétiques, au niveau préattentionnel, et le traitement conscient de ces données⁵², requerrait — pour s'enclencher — que l'on sache qu'on se trouve dans une situation de feintise ludique partagée, en clair une situation explicitement fictionnelle. Cette dernière doit être clairement signalée et annoncée par des indices, et c'est ici qu'entrent en jeu les marqueurs pragmatiques, tels les types d'édition, l'identité de l'auteur, la préface, le style narratif, etc., qui nous indiqueraient qu'on entre dans une fiction. Par exemple, grâce à ces indices nous ne croyons pas que la fin du monde est proche si un film nous l'indique, même s'ils l'affirment clairement ; ou nous ne croyons pas que l'assassin décrit dans un livre existe vraiment, même si on nous dit que c'est une histoire réelle, puisque le mot *roman* ou l'identité de l'auteur nous indiquent que nous nous trouvons dans une situation fictionnelle. Au sujet de cette *annonce* de la fiction Schaëffer nous propose que :

⁵² Une illustration très claire de ce découplage sont les mouvements de tête qu'il peut nous arriver de faire au cinéma face à une scène d'action ou de terreur très forte. Jean-Marie Schaëffer explique ceci de la façon suivante : « c'est au moment où le feedback proprioceptif de la réaction réflexe esquisse accède à la conscience que, conjointement, la réaction motrice est bloquée et le leurre perceptif désamorcé. Autrement dit, l'instance décisive qui empêche que le leurre ne contrôle le comportement réel est celle du contrôle conscient du traitement cognitif attentionnel : la conscience du spectateur reprend les choses en main, elle réinstalle la posture perceptive et mentale adéquate, celle de la feintise ludique partagée — et donc de l'immersion dans un semblant. » *Ibid.*, p. 159.

« La fonction de cette annonce étant d’instituer le cadre pragmatique qui délimite l’espace de jeu à l’intérieur duquel le simulacre peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations “réelles” mimées par le dispositif fictionnel. Selon le contexte culturel et le type de fiction, cette annonce est plus ou moins explicite »⁵³

Le caractère fictionnel des représentations⁵⁴ dépendrait, alors, exclusivement de la présence de ces marqueurs pragmatiques, face auxquelles — si nous les reconnaissons — nous pouvons, de notre propre gré⁵⁵ et en étant conscients de la dimension ludique de la situation dans laquelle nous nous trouvons, adhérer et nous *immerger* dans l’univers de fiction. Notre attitude cognitive, par laquelle nous ferons face à une feintise ludique partagée, dépendra aussi de ces marqueurs (ou indices) contextuels, puisqu’ils nous indiqueront le genre de situation (fictionnelle ou non-fictionnelle) à laquelle nous avons affaire. À la différence de ce qu’il arriverait dans le mensonge — où l’on est intentionnellement trompé sur la nature mimétique des leurres activés —, dans la feintise ludique partagée :

« Il ne s’agit pas d’induire en erreur, mais de mettre à la disposition de celui qui s’engage dans l’espace fictionnel des amorces qui lui permettent d’adopter l’attitude mentale du “comme si”, c’est-à-dire de se glisser dans l’univers de fiction. »⁵⁶

Dans ce sens, l’établissement du cadre pragmatique de la feintise ludique partagée nous permettrait — à travers des représentations qui s’appuient sur des leurres, qui comptent *pour de faux* et sont partagées —, l’*immersion mimétique* dans l’univers fictionnel, mécanisme que nous décrirons dans la section suivante de ce chapitre. Mais avant cela, jetons un bref coup d’œil sur le processus d’apprentissage (et genèse) de la compétence fictionnelle — et donc de notre aptitude à distinguer fiction et communication documentaire —, laquelle serait

⁵³ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁴ Ceci, pourtant, ne veut pas dire qu’il existe des représentations spécifiquement et exclusivement fictionnelles qui se différencieraient des représentations factuelles (appelées aussi référentielles). A travers une de ses thèses les plus fortes, Jean-Marie Schaëffer propose l’unicité des structures représentationnelles quel que l’en soit l’usage, ce qui veut dire que toutes les représentations auraient un statut commun. Soient-elles fictionnelles, ou référentielles, les représentations opéreraient à travers une même capacité — biologiquement déterminée — de modalisation du monde au travers de ces représentations. Dans ce sens, c’est l’approche pragmatique de Jean-Marie Schaëffer qui ferait la différence, puisque ce serait exclusivement à travers l’usage des représentations — et les mécanismes qu’elles impliquent dans notre système perceptif — que nous pourrions aborder la spécificité de l’expérience fictionnelle.

⁵⁵ Le fait de croire de notre propre gré — durant la feintise ludique partagée — aux représentations marquerait, selon Jean-Marie Schaëffer, la différence entre la fiction et le mythe, puisque dans ce dernier nous serions en présence de représentation auxquelles on serait contraints d’y croire.

⁵⁶ SCHAËFFER J.M., *De l’imagination à la fiction*, Op. Cit.

directement en relation avec la feintise ludique.

D'un point de vue ontogénétique la fiction dépendrait directement de l'avènement du jeune enfant à : « la compétence mentale [...] de développer et d'interpréter des activités de feintise ludique et des autostimulations représentationnelles enclavées »⁵⁷. Le fait de pouvoir catégoriser correctement ces dernières (et donc de bien classer la production spontanée de représentations endogènes, ou *imaginaires*), comme le fait de maîtriser des situations d'interactions ludiques avec d'autres enfants et des adultes, permettraient d'instaurer chez l'enfant un *territoire mental spécifique* qui définirait le champ du fictif comme étant différent de celui des représentations ayant une fonction sérieuse — ou véridictionnelle —, mais aussi du champ des constructions imaginaires catégorisées par l'enfant comme représentations référentielles, appelées par Jean-Marie Schaëffer *faits d'autodéception*.

À partir d'un autre angle, mais en restant sur la même approche — basée sur des travaux en psychanalyse et psychologie du développement⁵⁸ —, et le même problème, Jean-Marie Schaëffer affirme que les jeux fictionnels collectifs (feintises ludiques partagées), ainsi que la maîtrise des constructions imaginatives solitaires (autostimulations représentationnelles) seraient consubstantielles de la maturation cognitive et affective de l'enfant et de sa maîtrise et compréhension du *réel*. Cette maturation se présenterait comme une relation *normale*⁵⁹ face aux autostimulations imaginatives du petit enfant qui, dans l'intersubjectivité des premiers jeux fictionnels, trouverait — et bâtiraient progressivement — un garde-fou cognitif qui freinerait ses rêveries, lui permettant une appréhension du monde et un comportement qui ne serait pas troublé (ou contaminé) par ses représentations imaginaires. Dans ce sens, Jean-Marie Schaëffer nous dit que :

« L'accès à la compétence fictionnelle est donc caractérisé par la sédentarisation des autostimulations imaginatives, appelées à se déployer désormais dans ce territoire neutre qui est celui du jeu, territoire où elles peuvent d'une certaine manière être vécues sur le mode de l'extériorité tout en continuant à profiter du statut des réalités endogènes, c'est-à-dire tout en n'étant pas soumises aux sanctions de cette extériorité. »⁶⁰

⁵⁷ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

⁵⁸ Voir WINNICOT D. W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975, et JOUVET M., *Le sommeil et le rêve*, Paris, Odile Jacob, 1993.

⁵⁹ Par opposition au pathologique de la mythomanie, notamment.

⁶⁰ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.* p. 176.

Si dans son approche ontogénétique de l'origine de la fiction Jean-Marie Schaëffer peut prendre appui sur des multiples travaux — tant dans le domaine de la psychologie cognitive que dans celui de la psychanalyse — pour soutenir ses propos, au moment de prendre un point de vue historique (phylogénétique), par contre, il se voit obligé d'avancer exclusivement par hypothèses — lesquelles, par moments, peuvent être très discutables —. Dans ce sens, son axiome central propose que la genèse des dispositifs — mécanismes — de la feintise ludique partagée serait une « conquête culturelle de l'humanité »⁶¹, laquelle se détacherait de la fonction première des activités de feintise, c'est-à-dire des techniques mimétiques de l'activité de feintise sérieuse qui auraient pour objectif de tromper l'autre à l'avantage de celui qui l'abuse. Convoquant tout un bestiaire, tels saumons, papillons, zèbres, requins, etc., — qui par moments donnent l'impression que son livre tourne au manuel de sciences naturelles —, Jean-Marie Schaëffer nous montre comment cette fonction originaire de la feintise — développée durant l'évolution biologique des espèces — serait observable dans les mimétismes défensifs ou agressifs des animaux, mais aussi chez l'homme, comme en témoignerait le cas du mensonge. La coupure, ou détachement, de cette fonction originaire se présenterait comme un détournement de cette dernière en faveur d'une fonction coopérative, créant ainsi une circonstance où la feintise serait partagée et ludique. Dans ce sens, Jean-Marie nous propose que ce détournement de fonction est :

« [...] très bien exprimé par les enfants lorsqu'ils disent que quelque chose "est pour de faux et non pour de vrai". Ce "pour de faux" est celui de la feintise ludique, et il consiste dans la production d'amorces mimétiques, de leurres, qui permettent l'immersion mimétique dans l'univers fictionnel. C'est ainsi qu'un récit de fiction imite le mode d'énonciation d'un récit factuel, que la poupée de l'enfant imite un bébé réel, etc. »⁶²

Dans cette optique, les fictions n'existeraient que sous le cadre de la feintise ludique, puisqu'elle fonctionnerait comme contrat qui nous éviterait des possibles méprises entre représentations factuelles et représentations fictionnelles, nous permettant ainsi de nous *immerger* dans l'univers de fiction.

⁶¹ *Ibid.*, p. 39.

⁶² SCHAEFFER J. M., *De l'imagination à la fiction*, *Op. Cit.*

L'immersion mimétique : Le processus fictionnel et ses amorces

Pour qu'une œuvre de fiction *marche* — et que je sois, par exemple *pris* par un film, ou que je puisse *vraiment rentrer* dans un roman —, il existe, selon Jean-Marie Schaëffer, une condition indispensable et nécessaire qui doit se présenter : *l'immersion fictionnelle*. Celle-ci, se présenterait comme un état d'absorbement intellectuel dans lequel la plupart de nos facultés, y compris intellectuelles, seraient au service de la fiction et du plaisir que nous éprouvons à la découvrir. Dans ce sens, l'accès à des univers fictionnels dépendrait directement de cette capacité à nous immerger. Mais, nous immerger exactement dans quoi ? Dans des situations où nous percevrions des représentations qui ne sont pas directement causées par leurs référents — représentations fictionnelles —, mais où nous devrions les traiter *comme si* elles étaient des représentations factuelles. Dans ce sens, quand nous nous trouverions dans une situation d'immersion fictionnelle on percevrait les représentations comme dans n'importe quelle autre situation, cependant nous décalerions notre jugement de distinction entre le possible, le vrai ou le faux, faisant une interruption momentanée de nos capacités à vérifier ce que nous percevons.

Comme exemple de ceci, nous pouvons évoquer les moments où nous commençons la lecture d'un roman. Durant cette situation nous sommes projetés dans un univers où nous pouvons rencontrer des choses et des êtres — des leurres — très éloignés de ce que nous pouvons rencontrer dans la vie quotidienne de tous les jours, comme — par exemple — pourraient l'être les moines franciscains et le monastère du roman *Le Nom de la Rose*⁶³ d'Umberto Eco. Dans ce sens nous pouvons, bien évidemment, ne pas posséder les référents des représentations — qui demeurent en nous durant l'expérience lectrice — au moment même de notre lecture. Ni *Guillaume de Baskerville*, ni son novice *Adso*, ne se trouvent près de nous, l'abbaye bénédictine ne sera pas là, non plus, quand nous lèverons les yeux de notre livre. Cependant, êtres et objets nous seront — d'une certaine façon — accessibles au travers des leurres qui les représentent, tels les mots et les phrases, ou le style utilisé par Eco. Dans ce sens, l'activité représentationnelle que nous utiliserons devant ces leurres sera exactement la même que celle que nous aurions utilisé si les référents originaux se trouvaient là. Nous traiterons donc les représentations du roman *comme s'il s'agissait* des représentations factuelles.

⁶³ ECO U., *Le nom de la rose*, Paris, Grasset, 1990.

Jean-Marie Schaëffer caractérise cet état d'absorbement, propre et exclusif à l'immersion fictionnelle, à travers quatre traits phénoménologiques — valables tant pour la réception que pour la production des œuvres fictionnelles — qui synthétiseraient ses caractéristiques principales⁶⁴. Considérons-les un par un :

— Une prééminence de l'activité imaginative sur l'activité perceptive, inversant la relation hiérarchique existante, dans notre vie quotidienne, entre perceptions — attentions — intramondaines et activité imaginative. Exemple de ceci seraient les *erreurs* que nous ne voyons pas dans certains films, parce que nous sommes trop *pris* par ce dernier : une montre au poignet d'un personnage du film *Cléopâtre*, un micro qui dépassa dans une bataille de *Star Wars*, etc. C'est aussi, par exemple, la situation où nous n'entendons pas si quelqu'un nous parle quand nous sommes très concentrés dans la lecture d'une nouvelle, ou aussi la situation de l'enfant-narrateur qui lit dans le jardin et n'entend pas sonner les heures au clocher du village, situation décrite dans *Du côté de chez Swann*⁶⁵, de Marcel Proust.

— Une coexistence de deux mondes, « celui de l'environnement réel et celui de l'univers imaginé »⁶⁶. Il s'agirait de la totalité de notre contexte du monde réel — ses représentations et ses habitudes —, lequel, ancré à un moment précis dans une salle de cinéma ou un roman, coexisterait avec l'univers fictionnel. Il ne s'agirait pas d'une rupture, mais plutôt d'une co-dépendance entre eux, étant donné que le monde fictionnel aurait besoin de nos expériences réelles pour être compris et assimilé.

— Une propriété homéostatique (de l'immersion fictionnelle) qui se sustenterait des attentes qu'elle crée elle-même⁶⁷. Ce caractère dynamique — et continu — de l'engagement, tendant vers une *réactivation imaginative*, nous ferait, en tant que destinataires

⁶⁴ Comme modèle de cet absorbement propre à l'immersion fictionnelle, nous pouvons trouver des « confessions » écrites par des destinataires de fiction, très graphiques et parlantes. Tel est le cas de cet extrait de narration de Pascal Pintau (cité par le sociologue Jean Pierre Esquenazi) se souvenant de son état d'immersion dans l'univers de la série *Mission Impossible*, durant son enfance : « Voici, enfin l'allumette, la mèche enflammée qui traverse le bas de l'écran. Mes oreilles avalent chaque note de la musique de Lalo Schifrin. J'attends l'apparition de Martin Landau. Y aura-t-il des masques dans l'épisode ? Vais-je le voir en train de se maquiller ? Oui !!! Fantastique ! Je m'assieds à un mètre de l'écran, devenant la sentinelle du poste de télé. [...] J'épie les gestes de Rollin dès qu'il se met au travail. Pour devenir quelqu'un d'autre il utilise une sculpture, ou plutôt un moulage de celui dont il va usurper l'identité. Je suis fasciné par ces têtes de plâtre. On les jurerait vivantes jusqu'aux détails de grains de peau. Voici maintenant ma séquence préférée. La fabrication du masque. Rollin fabrique un caoutchouc liquide couleur chair dans un moule souple et l'applique sur la peau. Dès cet instant, il devient le sosie du méchant [...] » ESQUENAZI J.P., *La vérité de la fiction*, Paris, Lavoisier, 2010, p. 58.

⁶⁵ Voir PROUST M., *Du côté de chez Swann*, Paris ; Gallimard, 1954, p. 11-12.

⁶⁶ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 183.

⁶⁷ Pour une analyse intéressante de ce *mouvement continu*, propre à l'immersion fictionnelle, nous pouvons consulter ESQUENAZI J.P., *Film, perception et mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1994.

de la fiction, anticiper et ultérieurement reconstituer l'univers fictionnel en fonction de la séquence des événements fictionnels. Le caractère toujours incomplet de l'activation fictionnelle, procurée par l'œuvre et la supposée — et désirée — complétude de l'univers fictionnel, nous inciterait par exemple à vouloir tout savoir sur la vie de notre personnage de fiction préféré, sur sa destinée, ainsi que sur les transformations du monde où il demeure. Ainsi s'expliquerait — jusqu'à un certain point — notre prédilection pour les sagas (parfois interminables) des films à succès, les cycles romanesques perpétuellement en expansion, telles *La Comédie humaine*, ou les saisons démesurément longues de certains feuilletons, le sentiment d'un monde complet et infiniment explorable étant leur dénominateur commun.

— Un intense investissement affectif face aux représentations vécues en état d'immersion. Selon Jean-Marie Schaëffer, seulement dans la mesure où la fiction — à laquelle nous assistons — entre en résonance avec nos investissements affectifs réels le processus d'immersion pourra fonctionner. Décrivant cette situation, Jean-Pierre Esquenazi, dans son ouvrage *La vérité de la fiction*, nous dit que « la fiction fait écho à nos préoccupations, sa signification se prolonge en sensations ou en émotions qui touchent ou peuvent toucher à des perplexités intimes ou publiques. »⁶⁸

Bien entendu, au moment d'appliquer et observer ces caractéristiques de l'immersion fictionnelle de façon pragmatique, dans une enquête de terrain par exemple, nous serions amenés à préciser toutes les possibles nuances — et spécificités — que nous pourrions trouver dans chaque expérience fictionnelle vécue par l'acteur social. Premièrement, l'état d'immersion fictionnelle — en lui-même — peut être expérimenté de façons très différentes d'une personne à l'autre, voire chez le même individu dans des conditions distinctes. La coexistence de deux mondes, aussi, n'est pas vécue de manière identique d'un destinataire à un autre, pouvant aller d'une inadvertance totale envers l'environnement réel, jusqu'à une légère distanciation envers l'univers imaginé. La palette des possibles alternances de mondes serait assez ample. D'autre part, si la façon dont on résout l'interaction entre monde réel et fiction dépend du contexte du monde réel de chacun, la liste de possibles typologies d'interaction est interminable. Finalement, les investissements affectifs ou émotionnels — que nous requiert le processus d'immersion — auront la plupart du temps un caractère flottant, puisque notre engagement variera selon l'écho que la fiction trouvera en nous.

⁶⁸ ESQUENAZI J.P., 2010, *Op. Cit.*, p. 56.

Si nous expliquons brièvement toutes ces variables, des caractéristiques de l'immersion fictionnelle, c'est uniquement pour montrer la variabilité, la labilité, l'amplitude et la difficulté d'appréhension que peut avoir ce concept si nous voulons l'opérationnaliser dans le cadre d'une enquête sociologique de terrain. Mais c'est aussi en guise de préambule pour pouvoir placer l'idée suivante : *l'immersion* ne peut pas être, comme nous le propose Jean-Marie Schaëffer, une condition indispensable et nécessaire de l'expérience fictionnelle. Nous y reviendrons.

Nous nous sommes de nouveau égarés, revenons sur le sentier de notre argumentation.

Ce serait ici, au cœur du noyau du concept *d'immersion mimétique*, que nous retrouverions l'approche Platonicienne de la mimèsis, étant donné que cette dernière, pour Platon, ne se définirait qu'à travers un processus de feintise ludique qui mettrait en œuvre des semblants, ce qui — en d'autres termes — produirait :

« [...] des amorces mimétiques qui reproduisent telle ou telle modalité selon laquelle nous accédons au réel — par exemple, des semblants quasi-perceptifs dans le domaine des fictions visuelles, ou encore des semblants verbaux (mimèsis formelle) dans le cas des fictions verbales. »⁶⁹

Dans ce sens, la fiction opérerait au travers des amorces mimétiques dont la fonction serait d'induire le processus d'immersion mimétique. La feintise ludique, dont nous parlions précédemment, serait « le vecteur d'immersion dont les créateurs de fiction se servent pour donner naissance à un univers représentationnel pouvant être réactivé mimétiquement par les récepteurs. »⁷⁰ Pour illustrer ceci nous pouvons évoquer notre exemple du roman *Le nom de la Rose* — en tant que fiction verbale narrative —, où les vecteurs d'immersion seraient les semblants verbaux (ou mimèsis formelle de la narration naturelle) utilisés par Eco, lesquels nous ouvriraient les portes de l'univers fictionnel.

⁶⁹ SCHAËFFER J.M., *De l'imagination à la fiction*, *Op.Cit.*

⁷⁰ SCHAËFFER J.M., « Entretien avec Jean-Marie Schaëffer par Alexandre Prstojevic », *Vox-poetica S/N*, 1999, [en ligne] <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffe.html> (consulté le 03 octobre 2013)

Une des idées centrales — et aussi une des plus innovantes — de l'analyse de Jean-Marie Schaëffer se trouverait dans cette intention de procurer des outils qui nous permettraient de comparer les supports fictionnels entre eux, puisqu'il s'agirait de démontrer — et établir — une certaine correspondance entre les dispositifs de l'expérience fictionnelle et les compétences (ou dispositions) qu'elle requiert, ce qu'il désigne comme les *vecteurs* et les *postures d'immersion* :

« Chaque vecteur d'immersion donné détermine ainsi une posture d'immersion spécifique : celle-ci est la perspective, la scène d'immersion, que nous assigne tel ou tel vecteur d'immersion. Elle constitue l'aspectualité, ou la modalité particulière, sous laquelle l'univers se manifeste à nous du fait que nous y entrons grâce à un vecteur d'immersion, c'est-à-dire à un semblant, spécifique. »⁷¹

Comme nous l'exprimions au début de ce chapitre, Jean-Marie Schaëffer concilie les points de vue platonicien et aristotélicien sur la fiction. Subséquemment, si la fiction est imitative dans le sens où elle élabore un semblant (Platon), elle l'est aussi dans le sens où elle conçoit un modèle de la réalité (Aristote), et donc comme moyen de connaître et appréhender le monde qui nous entoure. Abordons en détail cette idée du philosophe français.

La modélisation⁷² analogique comme produit de l'expérience fictionnelle : La dimension cognitive de la fiction

De façon à trouver un angle d'entrée dans un des noyaux durs de la théorie de Jean-Marie Schaëffer, qui est la modélisation analogique — et donc la dimension cognitive de l'expérience fictionnelle —, posons-nous une question en apparence simple qui, cependant, nous servira d'interstice d'entrée : Quelle est la relation entre l'activité mimétique en général et les représentations mimétiques dans les arts, auxquelles Jean-Marie Schaëffer assigne le nom de *fictions* ? Ce qui les relie est leur attention commune aux similitudes : toute activité mimétique implique l'établissement actif de similitudes, même si dans certains cas on établit une similitude déjà établie — l'utilisation cognitive de la mimèsis —, tandis que dans d'autres on produit des similitudes inédites, c'est-à-dire l'utilisation poétique de la mimèsis.

⁷¹ SCHAËFFER J.M., *De l'imagination à la fiction*, *Op.Cit.*

⁷² SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 199. : « La fiction procède à travers des leurres préattentionnels, mais son but n'est pas de nous leurrer, [...] les leurres qu'elle élabore sont le vecteur grâce auquel elle peut atteindre sa finalité [...] nous engager dans une activité de modélisation [...] de nous amener à entrer dans la fiction »

Dans cette perspective, les formes mimétiques de représentation dans les arts ne seraient pas seulement un succédané de la connaissance rationnelle du réel, mais plutôt une alternative à ce dernier, dans la mesure où elles permettraient d'instaurer des situations — ou des conflits — dans un cadre virtuel (modélisation⁷³) propice pour une valorisation, ou un jugement, plus compréhensifs. Dans ce contexte, la distance entre le réel et la représentation, loin d'être considérée comme un obstacle pour la connaissance, constituerait une forme d'apprentissage et de savoir extraordinairement utile, étant donné qu'elle pacifierait les relations humaines en offrant une sorte de champ de preuves où l'on peut agencer des conflits sans danger, étant donné qu'ils sont fictifs, nous offrant ainsi l'opportunité de porter un nouveau regard et d'établir des jugements différents, nouveaux et irréductibles à d'autres formes de représentation. Dans ce sens, Jean-Marie Schaëffer nous dit que la fiction serait :

« [...] ce avec quoi on peut jouer sans s'y abîmer. Si on peut jouer avec le danger, et si tout le monde veut y jouer, c'est sans doute parce que, de cette façon-là, l'être humain peut vivre mentalement des situations soit attrayantes soit traumatisantes sans avoir à en payer le prix, mais tout en pouvant en retirer certains profits en tant que situation qu'il aura plutôt intérêt à éviter dans l'avenir ou à reconnaître avant qu'elles ne s'enclenchent. »⁷⁴

Pour consolider son approche aristotélicienne, dans laquelle la mimésis est une des modalités de la connaissance qui produit des mondes nouveaux aboutissant à une modélisation cognitive du réel, Jean Marie Schaëffer fait appel à une série de découvertes provenant de disciplines autres que la philosophie, telles que la psychologie cognitive, la psychologie évolutive, l'éthologie ou l'anthropologie. À travers celles-ci, il réussit à démontrer comment les représentations que nous nous créons du monde ne seraient pas uniquement issues d'un travail cognitif rationnel, mais que la dimension mimétique ludique y jouerait un rôle crucial. Dans ce sens, il dévoile comment une bonne partie des activités humaines seraient une combinaison de capacités innées et d'actes mimétiques⁷⁵ : l'apprentissage du langage, l'acquisition de certains comportements sociaux ou de quelques habiletés techniques, ou encore la capacité de survie dans un milieu hostile, ne seraient que quelques exemples dont il se servirait pour

⁷³ La relation de la modélisation fictionnelle n'est pas contrainte par une relation d'homologie avec ce dont elle est un modèle, mais par une relation, beaucoup plus faible, celle de l'analogie globale. Dans ce sens, la fiction ne serait pas tant une image du monde réel, mais plutôt une exemplification virtuelle de celui-ci.

⁷⁴ SCHAËFFER J.M., « Entretien avec Jean-Marie Schaëffer par Alexandre Prstojevic », *Op. Cit.*

⁷⁵ Conformément à la vision aristotélicienne de la fiction celle-ci posséderait un caractère inné, où l'acte mimétique agirait comme une ritualisation des conflits en créant une distance du monde réel. D'autre part, le Stagirite voit dans la fiction une structure représentationnelle spécifique, une catégorie à part entière que l'on doit séparer de l'histoire, même si cette dernière peut être intégrée dans l'histoire.

donner du contenu à cette hypothèse. À ce sujet, Jean-Marie Schaëffer nous propose que :

« L'apprentissage mimétique, loin d'être un phénomène secondaire ou marginal, constitue en fait un des quatre types canoniques d'apprentissage, à côté de la transmission culturelle de savoirs explicites, de l'apprentissage individuel par essai et erreur et du calcul rationnel. Et dans le domaine des premiers apprentissages de l'enfant, il constitue même le type le plus répandu. [...] Les enfants s'immergent mimétiquement dans des modèles exemplifiants : ces modèles, une fois assimilés sous forme d'unités d'imitation, de mimèmes, peuvent être réactivés à volonté ultérieurement. »⁷⁶

Dans le même sens, il nous fournit des exemples où la connaissance avancerait grâce à l'utilisation de certains mécanismes d'imitation comme la simulation, utilisés — par exemple — dans le cadre d'expérimentations scientifiques, évitant ainsi de prendre le risque que leurs essais produisent un accident — à cause d'un effet imprévu — dans le monde réel. Dans ce cadre, il semblerait que ce serait inadéquat de mésestimer la dimension cognitive de la mimésis, étant donné qu'elle contribuerait à notre connaissance du monde. Ce parti pris de Schaëffer pour une éventuelle dimension socio-constructive de l'imitation, et par là même de la fiction, nous permet d'entrevoir — dans sa démarche théorique — un questionnement d'une possible fonction sociale de l'activité fictionnelle. Ce questionnement n'est évidemment pas nouveau : Gabriel Tarde, dans son ouvrage *Les lois de l'imitation*⁷⁷, s'interrogeait — déjà vers la fin du XIX^e siècle — sur *l'imitation* en tant que principe social générateur. Cependant, si le sociologue voyait dans le principe social de la mimésis une société basée sur la passivité de ses membres, et une propension de ces derniers à se soumettre à un *exemplum* magnétisant, le philosophe (Schaëffer) verrait une intentionnalité dans la réception et la production des fictions. Selon ce dernier, l'apprentissage mimétique ne serait pas aveugle, mais au contraire, la conscience de la dimension ludique de la feintise contribuerait au développement individuel (ontogénèse) et générique (phylogénèse) des acteurs sociaux.

Nous nous sommes de nouveau égarés, mais cette fois-ci c'était nécessaire. Revenons sur notre sentier.

⁷⁶ SCHAËFFER J.M, *Pourquoi la fiction ?*, Op. Cit., p. 120.

⁷⁷ TARDE G., *Les Lois de l'imitation*, Paris, Kimé, 1993.

Comme nous pouvons le remarquer, la démonstration selon laquelle l'activité mimétique serait intimement liée aux processus d'apprentissage — et de connaissance — ne résout que partiellement le problème des arts mimétiques. Il nous est nécessaire, auparavant, de rappeler la traditionnelle confusion qui existe entre la simulation, que l'imitation implique dans les arts, et le simulacre ou le mensonge. Comme nous l'expliquons quelques paragraphes en aval, Aristote avait déjà corrigé cette identification entre représentation mimétique et le mensonge en signalant que certaines formes de simulation n'impliquent pas forcément de simulacre. De ce fait, pour qu'il y ait mensonge, il serait nécessaire que l'individu qui concourt à une simulation — effectuée par un imitateur — ignore qu'il est en présence d'une simulation. Chose particulière est le fait que la plupart des activités mimétiques, que Platon considérait comme trompeuses — tels le théâtre ou la peinture — ne susciteraient pas en nous — en général — une confusion, étant donné que nous nous trouverions dans un cadre qui ressemblerait — selon Schaëffer — à celui du jeu. Ceci s'expliquerait dans la mesure où, dans certaines activités mimétiques, ses participants connaîtraient une série de règles tacites et spécifiques avec lesquelles ils opéreraient, mais dont l'observance ne se maintiendrait pas en dehors de ce cadre. Dans ce sens, il serait possible de simuler une similitude, ou imiter, sans que cela implique forcément un mensonge ou un simulacre.

À travers cette première constatation, Schaëffer réussit (jusqu'à un certain point) à déficeler la problématique de l'imitation dans les arts, et ceci dans deux sens. D'un côté, il réhabilite l'imitation comme forme de connaissance : certaines activités mimétiques telles les simulations pratiquées par les chercheurs dans leurs expériences, ou bien les premières tentatives du nouveau-né pour émettre des sons — lesquels plus tard seront articulés en mots reconnaissables — , constituent des bons exemples illustrant que la connaissance opère (entre autres) faisant recours à l'imitation. D'un autre côté, il dissocie les arts imitatifs du mensonge et du simulacre en les plaçant dans un cadre ludique-conventionnel qui, sans les mésestimer, les transforme en un champ privilégié où seraient possibles des formes de connaissance à travers des exercices de modélisation qui, nonobstant, ne seraient pas subordonnés au paradigme référentiel de la vérité/fausseté.

Sur ce point précis, nous pouvons entrevoir comment la réflexion de Schaëffer prend certains risques : En quoi consiste ce champ ? Qu'est-ce qui fait qu'il soit privilégié ? Le champ de la représentation mimétique, de la simulation, du *comme si*, ou de la feintise dans les arts, loin de produire une identification entre l'imitation et ce qui est imité, établirait une distance entre elles. Et ceci non seulement pour celui qui opère la simulation, mais aussi — et surtout —

pour le spectateur de cette dernière. Comme nous l'avons expliqué plus haut, l'hypothèse selon laquelle l'imitation pourrait brouiller les pistes du spectateur — en lui faisant prendre pour réel une simple imitation — a été contestée, faisant appel au caractère conventionnel de ces imitations, que Schaëffer désigne comme imitations ludiques, pour embrasser non seulement les arts, mais aussi certains jeux fictionnels, comme les jeux de rôle, les jeux vidéo, ou la réalité virtuelle.

Toutefois, ce qui intéresse Schaëffer dans l'universelle (selon lui) capacité pour créer et participer à des dispositifs fictionnels — et ceci sans perdre la raison⁷⁸ — ne serait pas seulement la dimension psychologique de cette capacité, mais plutôt les implications qu'elle aurait pour la philosophie et pour l'expérience. D'un point de vue psychologique, et plus précisément du point de vue freudien, la capacité de créer des fictions — ou de concevoir des représentations imaginaires fondées sur une quelconque similitude avec le monde — a pour objet de compenser un désir qui n'est pas assouvi et dont l'inhibition serait trop douloureuse pour l'individu. Par contre, Schaëffer considère que l'élément primordial de cette capacité de créer des mondes, ou des situations fictionnelles, serait l'exercice d'une certaine capacité de distanciation — détachement ou dédoublement — des individus de leur environnement (ou milieu) dans lequel ils se trouvent, leur permettant ainsi des réactions plus pondérées, moins immédiates et donc moins risquées :

« Les expériences virtuelles des univers fictionnels sont susceptibles de remplir de multiples fonctions. Parmi ces fonctions, [...] la fonction cognitive est, [...] une des plus importantes. Les modèles fictionnels sont susceptibles de nous détourner de boucles réactionnelles courtes intempestives, de nous amener à suspendre notre jugement, à peser des évaluations axiologiques, à simuler des réactions affectives ou des engagements pulsionnels sans que ces expérimentations ne soient directement sanctionnées par le réel. »⁷⁹

⁷⁸ Comme nous le suggère le *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes, où le vieil *Hidalgo* devient un aliéné à cause de sa lecture excessive de romans de chevalerie (fictions).

⁷⁹ SCHAËFFER J.M., *De l'imagination à la fiction, Op. Cit.*

Ainsi, paradoxalement, l'exercice de l'immersion — auquel nous inviterait l'imitation dans le vaste domaine ludique — n'impliquerait pas une confusion, mais contribuerait au développement de nos capacités de discernement grâce à un exercice de distanciation. L'effet des fictions ou des jeux fictionnels ne serait pas, alors, l'aliénation. Au contraire, ce que produiraient les fictions serait une distanciation qui nous obligerait à distinguer différentes dimensions de notre expérience qui, bien que différentes, seraient complémentaires, car grâce aux fictions nous serions capables d'enrichir, remodeler, et réadapter notre relation avec le monde⁸⁰ :

« On peut vivre parfois des réalités plus difficiles que celles qu'on vit dans la vie de tous les jours. En les vivant fictionnellement, on peut se donner les moyens de reconnaître dans la réalité les amorces d'une telle situation et d'y couper court parce que, justement, on s'est imaginé ces conséquences »⁸¹

Le *privilège* du champ fictionnel, ou des représentations mimétiques ludiques, face aux autres formes de représentation, s'expliquerait — alors — à partir de cette distance qu'interposeraient les fictions entre le monde et nous-mêmes, sans pour autant *cache* le monde, mais en le répliquant parallèlement, l'ayant ainsi — si l'on peut dire — sous la main pour pouvoir disposer de lui au moment où une voie alternative se ferait nécessaire, soit pour des raisons psychologiques, cognitives ou affectives. Cependant, celle-ci ne serait pas la raison qui permettrait de comprendre, ni justifier, la continuité et l'universalité de ce que Schaëffer désigne comme activités mimétiques-ludiques, ou fictionnelles, c'est-à-dire les arts et autres jeux de fiction. Il y aurait quelque chose de plus, quelque chose qui les distinguerait des autres formes d'imitation et qui, additionnellement, lui accorderait une fonction spécifique : le plaisir esthétique. Aristote avait déjà affirmé que le fait d'imiter était une activité qui donnait du plaisir aux hommes, toutefois, Schaëffer nuance cette assertion en spécifiant et précisant que le type de plaisir produit par les activités mimétiques ludiques serait de type esthétique.

⁸⁰ LOTMAN I., *Op Cit.*, p. 130. : soutient que la simulation ludique possède au moins trois fonctions : 1) Elle permet d'apprendre un comportement sans être soumis à la sanction immédiate de la réalité ; 2) Elle nous apprend à modéliser des situations qui sont susceptibles de se présenter dans le futur ; 3) Elle permet de nous habituer à des situations dysphoriques auxquelles nous devons faire face dans la vie réelle.

⁸¹ SCHAEFFER J.M., « Entretien avec Jean-Marie Schaëffer par Alexandre Prstojevic », *Op. Cit.*

Il en résulte ainsi que la fonction immanente des fictions, ou des représentations mimétiques ludiques, serait d'ordre esthétique. Ceci, parce que ce qui nous produirait du plaisir dans ces représentations serait, précisément, la distance qu'elle nous permettrait d'avoir. Dit d'une autre façon, ce qui nous réjouirait dans les fictions ne serait pas seulement la distance, mais la conscience de cette distance, se différenciant ainsi — par exemple — d'autres formes de détachement-aliénation, où ce que l'on rechercherait serait oublier que ce monde fictionnel a été créé pour notre fantaisie. En conséquence, ce serait la capacité d'expérimenter simultanément deux dimensions de notre expérience ce qui donnerait lieu à une forme spécifique de plaisir : le plaisir esthétique. Subséquemment, si dans l'activité strictement cognitive l'inévitable duplication du monde, que la représentation comporte, nous est toujours — d'une certaine façon — désagréable, dans la fiction cet effet duplicateur nous serait plaisant.

Arrivant à la fin de cette succincte présentation de la théorie de Schaëffer nous voudrions soulever quelques remarques — et interrogations — à son sujet, lesquelles nous semblent pertinentes dans le cadre du débat actuel sur la fiction, mais surtout dans le cadre de notre thèse.

Une première objection que nous pouvons faire, à la théorie de la fiction de Schaëffer, fait référence au supposé universalisme que le philosophe rattache à sa définition de la fiction. Selon le philosophe la fiction est, et a toujours été, présente chez l'Homme et sa(es) culture(s). Dans cette optique, la fiction aurait existé de tout temps, ayant ainsi une temporalité socio-historique au caractère transhistorique ; elle serait présente depuis le premier âge du jeune enfant, ayant de la sorte une temporalité psychologique transpersonnelle ; et on la retrouverait dans toutes les cultures, ayant en conséquence un caractère transculturel :

« La fiction apparaît comme une compétence mentale qui fait partie du répertoire fondamental des conduites intentionnelles humaines. Chaque fois qu'on a entrepris de s'interroger sur sa présence dans une société humaine, elle a été attestée, sinon sous la forme de pratiques artistiques instituées, du moins sous celle d'activités ludiques. Ce fait rejoint les travaux des psychologues qui ont établi que dans l'accession du petit enfant à une identité affective et cognitive stable, le développement de la compétence fictionnelle, qui commence à se mettre en place dès les premières interactions avec les adultes, joue un rôle central »⁸²

⁸² SCHAEFFER J.M., Présentation générale du GDR 2898. La fiction : approches philosophiques, anthropologiques,

Dans ce cadre, et même si nous ne recherchons pas à mettre totalement en cause cet universalisme, son efficacité reste très discutable. L'histoire, la culture ou la localisation géographique sont des variables qui ne peuvent pas être complètement effacées, puisqu'elles modifieraient forcément la phénoménologie de la fiction, mais aussi — et surtout — la relation que les Hommes pourraient entretenir avec elle. Dans ce sens, en invoquant ce que l'écrivaine Christine Montalbetti propose dans son article *Platon game over : Aristote au secours de Lara Croft*, nous pouvons dire que :

« L'universalisme, quand il est aussi appuyé, risque de donner l'illusion d'une négation des spécificités, alors même que l'enjeu d'une analyse globale est, bien évidemment, décisif. »⁸³

Une autre possible objection que nous pouvons faire, à la démarche de Schaëffer, va dans le sens de l'historicité des productions fictionnelles : Ce qui dans une époque passée a pu être considéré comme fiction pourrait, dans le présent, ne plus être perçue comme telle et ceci inversement. Comme exemple de ceci nous pouvons évoquer les romans de Jules Verne ou les films de George Méliès, mais les exemples sont incalculables. Cette historicité des productions fictionnelles laisse un flanc ouvert dans la théorie de Schaëffer, étant donné que si — comme il nous le propose — la fiction était une question d'usage qui requiert un partage, restera telle encore une fiction au moment où le code d'usage sera perdu et que la réception se fragmentera dans des multiples idiosyncrasies ?

Une des critiques la plus conséquente et lucide est celle qui nous est proposée par Olivier Caïra dans l'ouvrage *Définir la fiction*, laquelle a été déjà suggérée quelques paragraphes en amont. Celle-ci postule que l'immersion fictionnelle ne peut pas être, tel que nous le propose Schaëffer, une condition indispensable et nécessaire de l'expérience fictionnelle, puisqu'« elle présente un défaut [...] dès son baptême : parler d'“immersion” suppose de décrire l'engagement fictionnel à partir d'une de ses formes limites. »⁸⁴ Dans ce sens, Olivier Caïra articule son raisonnement en nous proposant que, si l'état d'immersion était une règle et non pas une exception, nous n'aurions pas de difficultés à exprimer en détail les façons dont nous nous engageons dans la fiction, chose qui n'est pas le cas. Subséquemment, étant donné que notre engagement se ferait couramment dans des expériences fictionnelles faiblement immersives — voire pas immersives du tout —, c'est ici où la théorie de Schaëffer achopperait.

esthétiques et littéraires. <http://cral.ehess.fr/index.php?401> Consulté le 03/10/2010 à 15H

⁸³ MONTALBETTI C., « Platon game over: Aristote au secours de Lara Croft. Sur Jean-Marie Schaëffer, *Pourquoi la fiction?* », *Fabula* [En ligne], <http://www.fabula.org/revue/cr/39.php> Consulté le 05/10/2011

⁸⁴ CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 223.

Faisant appel à des théoriciens de la cyberculture et de la ludologie pour renforcer ses propos — tels Marie Laure Ryan, Alison MacMahan ou Zach Whalen —, Olivier Caïra argumente en faveur d'une théorie de l'immersion plus nuancée et moins *unidimensionnelle* que celle de Schaëffer. Ainsi, il appelle à nous attarder plus longuement sur la notion d'*engagement fictionnel* — en tant qu'étape préalable — avant de nous lancer sur l'analyse directe de l'immersion. Dans ce sens, il évoque comment la ludologie anglo-saxonne et scandinave aborde la notion d'*immersion*, où celle-ci impliquerait un engagement *intense* dans le monde fictionnel du jeu, mais où d'autres formes d'engagement, plus réflexives, équilibreraient cette intensité. L'immersion, dans cette approche, ne se présenterait pas comme une donnée première de l'expérience, mais comme l'effet d'une interpénétration d'éléments rassemblés grâce aux dispositifs ludiques. À ce sujet Zach Wahelen, à travers l'articulation des notions d'immersion et d'engagement, nous dépeint la suppression des démarches de cette dernière comme ce qui décrirait l'immersion :

« Schématiquement, l'immersion est l'acte de se reposer sur des scripts comportementaux appris à un niveau instinctuel — être “dans l'instant” sans avoir à maintenir la conscience de ce que cela implique — tandis que l'engagement constitue le processus d'apprentissage et requiert une conscience objective de l'objet qui fournit le nouveau schéma. En pratique, immersion et engagement présentent un continuum d'expérience. »⁸⁵

Bâtir une théorie de la fiction en ayant comme soubassement central la notion d'immersion mimétique pourrait laisser en dehors de sa portée tout un pan d'expériences et d'œuvres fictionnelles, lesquelles ne pourraient pas être appréhendées dans toute leur complexité phénoménologique, telles les fictions numériques. Ceci puisque l'absorbement⁸⁶, décrit par Schaëffer, comme une des caractéristiques propres de l'immersion mimétique, ne serait exclusif qu'à certains dispositifs et genres fictionnels bien précis, tels le roman sentimental ou le film catastrophe. Subséquemment, selon Olivier Caïra, certains textes, des films, mais essentiellement les fictions numériques⁸⁷, ne seraient pas appréhendables par la grille théorique propre à la notion d'immersion mimétique, laquelle n'arriverait pas à retenir dans ses filets

⁸⁵ WHALEN Z., « Play along : An approach to videogame music », *Games Studies: The International Journal of Computer Game Research*, vol. 4, n° 1, November 2004, cité dans CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 225.

⁸⁶ Dans lequel la plupart de nos facultés, y compris intellectuelles, seraient au service de la fiction et du plaisir que nous éprouvons à la découvrir

⁸⁷ Comme exemples de cet engagement moins mimétique mais plus *stratégique*, Olivier Caïra évoque *La Bibliothèque de Babel* de Borges, dans le cas des textes ; *Les infiltrés* de Martin Scorsese, dans le cas des films ; ou *Tetris* dans le cas des fictions numériques. Ces exemples seraient plus proches du modèle d'expériences de pensée que de celui de l'immersion dans un univers mimétique. Voir CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 226.

une des caractéristiques essentielles de la fiction : son caractère construit.

Dans ce sens, il affirme que dans certaines œuvres et expériences fictionnelles :

« Le mode d'engagement attendu n'est pas de l'ordre de l'immersion mimétique, mais bien de celui d'une réception plus "stratégique", d'une jubilation liée à la construction de l'œuvre, à son caractère intentionnel et non imitatif. »⁸⁸

Selon lui, Schaëffer restreindrait — indûment — le champ d'application de sa théorie⁸⁹ au moment où il présente l'interrelation entre fiction et feintise en tant que lien indispensable et nécessaire pour l'existence de l'expérience fictionnelle, s'interdisant ainsi à outrepasser la relation de représentation (mimétique), et posant les bases d'une prééminence du *feint* sur le *fictif* qui l'empêcherait d'aborder l'attrance que nous produirait le caractère *construit* de la fiction, calfeutrant ainsi son regard sur « la possibilité qu'elle [la fiction] offre de bâtir, loin des contraintes de la communication documentaire, des systèmes ontologiques ou narratifs d'une complexité littéralement extraordinaire. »⁹⁰

Face à cet obstacle limitant, que poserait la notion d'immersion, Olivier Caïra proposerait une ouverture théorique *intégrationniste* qui essaierait d'agrandir l'angle de perspective de l'approche de la fiction, et cela au travers d'un rassemblement des *branches mimétiques et axiomatiques de la communication fictionnelle*. Le pari de Caïra consisterait à couper l'enchevêtrement existant entre fiction et représentation, s'émancipant ainsi d'une conception purement mimétique de la création, et postulant l'existence d'un acteur qui serait capable non seulement de *re-présenter* (des choses, des êtres, et les interactions entre ces êtres), mais aussi de *présenter* des objets et des êtres. Cet élargissement — constructiviste — se ferait par l'incorporation de la dimension axiomatique, propre à certains systèmes non-mimétiques tels les fictions numériques ou les jeux traditionnels, ce qui lui permettrait d'aborder la fiction en n'ayant pas la notion de mimèsis comme élément central de sa théorie.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Même en acceptant les jeux vidéo comme *fictions numériques*, Schaëffer défend que « l'invention fictionnelle ne peut construire son univers qu'en utilisant les structure représentationnelle canonique. » SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 155.

⁹⁰ CAÏRA O., *Op. Cit.*

Mais, qu'est-ce que la dimension axiomatique ? Partons d'une définition ample pour, après, nous centrer sur les aspects qui nous intéressent :

« Les axiomes sont des énoncés tels que “tout nombre entier a un successeur”. Une phrase de ce genre ne dit pas ce qu'est un nombre entier — et cela n'a nullement été fait auparavant dans la théorie concernée —, mais elle en donne une propriété, qui servira de principe pour en établir d'autres par déduction. »⁹¹

De façon succincte, nous pourrions dire que la démarche axiomatique institue son raisonnement à partir d'une suite de propositions acceptées sans aucune démonstration, qu'on désigne comme *axiomes*, et à partir desquels on déduit divers théorèmes. Dans ce sens, selon Olivier Caïra, certains genres d'expériences fictionnelles tels le jeu d'échecs, des énigmes logiques, ou certains jeux vidéo comme *Tetris*, fonctionneraient — et nous induiraient — non pas par immersion mimétique, mais par des opérations de dérivation dans un cadre circonscrit et homogène des systèmes symboliques, à la façon de la logique formelle, et donc à l'aide d'un ensemble clos de règles autonomes qui ne seraient pas celles du monde de la vie quotidienne. Ce fonctionnement épistémique, particulier de ce type de fictions, Olivier Caïra le dénommerait *axiomatique*, et son exemple le plus illustratif serait celui du jeu d'échecs puisqu'il y aurait :

« Un répertoire fini d'êtres simplement nommés ; une *syntaxe* de combinaisons possibles de ces êtres ; des *règles de production* permettant de passer d'une combinaison à une autre ; une *procédure de décision* permettant de tester la théorématicité d'une formule. »⁹²

En résumé, nous pouvons dire que le pari d'une théorie *intégrationniste* de la fiction qui briserait le lien entre fiction et représentation, en s'affranchissant d'une vision exclusivement mimétique de la fiction, se synthétise par :

« Une définition unifiée de la fiction qui s'organise suivant deux pôles, le mimétique et l'axiomatique, ce qui permet d'envisager trois grandes familles de cadres : les fictions représentationnelles, les jeux de simulation et les axiomatiques autonomes. »⁹³

⁹¹ BARTHELEMY G., *Les mathématiques, art, science et langage*, Paris, Ellipses, 2003, p. 54.

⁹² CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 58

⁹³ *Ibid.*, p. 170.

Dans ce cadre, la place occupée par la sociologie serait, selon Olivier Caïra, fondamentale et, jusqu'à un certain point, privilégiée, puisqu'elle permettrait d'effectuer des recherches comparatives « indépendamment des clivages entre approches littéraires et mathématiques, entre jeux et récits. »⁹⁴

⁹⁴ *Ibid.*

DEUXIÈME PARTIE
RÉALITÉ SIGNIFICATIVE ET MISE ENTRE
PARENTHÈSES DU MONDE DE LA VIE QUOTIDIENNE :
UNE ENTRÉE SOCIOLOGIQUE PHÉNOMÉNO-COMPRÉHENSIVE À
L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE LA FICTION

CHAPITRE III. LA RÉALITÉ PRIMORDIALE : LA RÉALITÉ SIGNIFIANTE DU MONDE DE LA VIE QUOTIDIENNE

Introduction

Qu'est-ce que *la réalité* ? Face à cette gigantesque question¹ on peut naturellement s'attendre à une réponse, pour le moins, proportionnelle à l'ampleur théorico-pratique de cette interrogation. Cependant — et heureusement —, toute possible réponse à cette question dépendra, bien évidemment, de l'approche théorique que nous utiliserons pour y répondre, et de la capacité heuristique de cette dernière à rendre compte de l'angle de vue perspectivique que nous voudrions développer à propos de cette question, lequel est ici une approche de *la réalité* qui nous aidera à appréhender et comprendre, ultérieurement, le sens et la signification — la *structure signifiante* — que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils désignent et qualifient comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*, et cela en tant qu'*expériences vécues* dans le contexte de leurs vies quotidiennes. Dans ce sens, au travers d'une démarche théorique qui s'articule fondamentalement à partir de certains éléments propres à la proto-sociologie phénoméno-compréhensive d'Alfred Schütz², ainsi que certains concepts propres à la sociologie constructivo-phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann³, nous entreprenons dans ce chapitre la description du processus de constitution significative du *monde de la vie quotidienne*, « monde de significations socialement élaborées et transmises »⁴ que les sujets-acteurs désignent en tant que *la réalité*. En d'autres termes, nous décrivons socio-phénoménologiquement — de façon théorique — les processus, et leurs respectives étapes et éléments, au travers desquels les sujets-acteurs ordinaires assignent et attribuent un *sens* et une *signification* sociale — et donc appréhendent et construisent significativement — à ce qu'ils désignent comme étant *la réalité*, cette *réalité* qu'ils partagent quotidiennement⁵, qu'ils appréhendent de façon *évidente* et *allant de soi*, qui nous serait commune à tous, et qui

¹ L'analyse Austinienne du mot « réel » a montré combien ce qu'il peut dénoter varie selon les occurrences de son usage : alors que la plupart des mots ont « une seule et unique signification simple, vérifiable, constante », la prédication de la réalité ne recouvre pas d'acception fixe ; mais variable selon le type d'objets auquel elle s'applique et/ou le contexte d'énonciation. Cette acception peut être d'ordre existentiel : « Don Quichotte est-il un personnage réel ? », « Y a-t-il réellement ici tel x, ou suis-je victime d'une hallucination ? » ; d'ordre normatif ou d'authenticité : « C'est un diamant réel », ce n'est pas sa couleur de chevelure réelle », etc. L'expression : « C'est un x réel » renvoi donc implicitement aux diverses manières dont ce x pourrait n'être pas réel: « C'est un x postiche », « C'est une contrefaçon de x », « C'est une représentation de x », etc. Voir à ce propos AUSTIN J.L., *Le langage de la perception*, Paris, Armand Colin, 1971, Chapitre 7.

² Voir SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 2008.

³ Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010.

⁴ ZACCAÏ-REYNER N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, p. 41.

⁵ JAVEAU C., *La Société au jour le jour. Écrits sur la vie quotidienne*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, p. 39. : « Le quotidien c'est ce "social" vu sous l'angle de visée des individus eux-mêmes, de ce qu'il est convenu d'appeler les "acteurs". L'orientation est ici, je le concède, nettement phénoménologique. »

dans le cadre de ce chapitre nous pourrions désigner comme notre *réalité significativement sociale*.

À première vue l'objectif de ce chapitre peut paraître très ambitieux, et extraordinairement ample, puisqu'il se place — comme nous l'avons dit — dans le vaste cadre du programme de la proto-sociologie phénoméno-compréhensive Schützéenne⁶, de même que de son héritier direct : le constructivisme phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann⁷. Cependant, le lecteur ne doit pas oublier que le seul et unique but de cette description du processus de la constitution signifiante du *monde de la vie quotidienne* (la réalité significativement sociale) est celui de nous aider dans la compréhension du sens et de la signification que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils qualifient et signifient en tant que *fiction* ou *fictionnel*. Cette approche, pour le moins indirecte — ou de biais — vers notre objet, s'explique par le fait que, dans le cadre de notre démarche d'investigation sociologique, nous pensons que la construction/appréhension signifiante que les sujets-acteurs ordinaires font de leurs *expériences vécues typiques* qu'ils signifient en tant que fictionnelles s'articule et se constitue de façon adossée et opposée, tels les deux côtés d'une même pièce de monnaie, à leurs manières ordinaires d'*expérencier* et construire significativement leur *monde de la vie quotidienne*, leur *réalité significativement sociale*. Nous reviendrons ultérieurement sur cette idée.

Nous insistons sur le fait que cette description, du processus de constitution signifiante du *monde de la vie quotidienne*, n'est qu'un outil préliminaire et qu'en conséquence il se situe dans nos prolégomènes pré-sociologiques — quoiqu'indispensables — pour articuler notre compréhension du sens et de la signification que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils qualifient et signifient en tant que *fiction* ou *fictionnel*. Nous nous situons ainsi, dans ce chapitre, dans une perspective presque exclusivement théorique, dans le sens fort du terme, c'est à dire en ayant comme unique ambition :

⁶ LUCKMANN T., *Conocimiento y sociedad*, Madrid, Trotta, 2008, p. 19. : « La finalité de l'analyse phénoménologique protosociologique est de découvrir la constitution des structures invariables du *monde de la vie* dans la conscience. »

⁷ *Ibid.* : « La finalité de l'analyse *sociologique* du constructivisme phénoménologique [...] est celle d'élucider les mécanismes de construction de la connaissance — collective et individuelle — et ceux des constructions des institutions sociales à partir de l'action sociale. »

« D'offrir une explication générale des phénomènes et un cadre d'analyse des pratiques sociales. Ainsi entendue, la théorie n'est pas un corps de connaissances, mais un système cohérent de conjectures orientant la recherche par voie de déduction dans l'étude des données. Elle se formule par des concepts privilégiés, des hypothèses, qui orientent la construction intellectuelle des objets et la recherche des explications. »⁸

Par ailleurs, il nous faut souligner le fait que, dans l'articulation de ce chapitre — quasi exclusivement théorique — de notre démarche sociologique, nous intercalons quelques extraits de ce que nous avons relevé au cours de nos entretiens, et ceci non pas en tant que démonstration, puisqu'il n'y a pas encore une analyse des entretiens au sens fort du terme, mais seulement en tant qu'exemples pour appuyer notre construction intellectuelle.

De façon à rendre plus schématique et imagée l'explication du rôle que jouera ce chapitre dans le cadre général de notre thèse, il nous suffit de l'appréhender en *faisant comme si* son rôle était similaire à celui d'un *axiome*, et donc en l'insérant dans le contexte d'un raisonnement (en l'occurrence notre thèse) où il serait une *proposition admise sans démonstration*, laquelle — cependant — nous permettrait de déduire un théorème, ce qui dans notre cas serait notre thèse générale du sens et de la signification ludique de l'expérience vécue de la fiction⁹. Dans ce sens, si nous *faisons comme si* nous étions dans le cadre d'une démarche axiomatique ce chapitre pourrait être appréhendé — hypothétiquement — comme un « énoncé tel que “tout nombre entier a un successeur”. Une phrase de ce genre ne dit pas ce qu'est un nombre entier — et cela n'a nullement été fait auparavant dans la théorie concernée —, mais elle en donne une propriété, qui servira de principe pour en établir d'autres par déduction. »¹⁰

D'autre part, dans la première section du développement de ce chapitre, au moment d'argumenter en faveur d'une approche sociologique phénoméno-compréhensive de *la réalité significativement sociale*, nous décrivons brièvement les soubassements épistémologiques qui soutiendront l'élaboration de notre objet d'étude que nous articulerons dans les chapitres qui suivent. Dans ce sens, nous commençons par décrire notre point de départ théorico-pratique — *le monde de la vie quotidienne* — ainsi que la méthode¹¹ que nous utilisons pour

⁸ ANSART P., « Théorie », *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/Seuil, 1999, p. 535.

⁹ Nous dévoilons un peu trop tôt le cœur de notre thèse, mais nous reviendrons sur cet aspect *ludique* de l'expérience fictionnelle à partir du chapitre suivant.

¹⁰ BARTHELEMY G., *Les mathématiques, art, science et langage*, Paris, Ellipses, 2003, p. 54.

¹¹ Même méthode que nous utiliserons ultérieurement, mais de façon plus pratique et moins théorique, pour comprendre le *sens et la signification* que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils qualifient et signifient en tant que *fiction* ou *fictionnel*.

appréhender, sociologiquement, ce *sens* et *signification*¹² que les sujets-acteurs octroient à cette *réalité* du *monde de la vie quotidienne*, et cela au travers de la notion Schützéenne de *construction de second degré*.

a. Quelques questions d'épistémologie et de méthode : Monde de la vie quotidienne et Constructions de second degré

Le concept clé et pivot autour duquel gravitera le développement argumentatif de ce chapitre sera celui de « monde de la vie quotidienne »¹³. Cette notion, ce *monde* — qui se présenterait avant tout comme une réalité interprétée par les acteurs — désignerait, selon Schütz, le lieu du déploiement du sens commun et le lieu des exigences pragmatiques du quotidien, ce qui à ses yeux ferait de lui notre *réalité primordiale*.

Parallèlement, à travers cette notion nous nous situons, en tant que chercheurs, dans le champ théorique de ce que Schütz dénomme *constructions de second degré*, autrement dit des réinterprétations théoriques conçues par le scientifique social à partir des constructions de significations que les acteurs sociaux ont déjà élaborées dans le cadre de leurs propres actions — et interactions — de la vie de tous les jours. Ces *constructions de second degré* se présenteraient comme des constructions objectives idéal-typiques — dans le sens wébérien du terme¹⁴ —, c'est-à-dire comme des constructions d'un comportement typique que le chercheur concevrait à partir de ses observations, dans le but de trouver des possibles invariants. Dans ce cadre, même si l'orientation est clairement wébérienne — dans le sens d'une recherche du « sens subjectif visé par l'agent »¹⁵, mais surtout dans son lien direct avec le concept d'idéal-type —, la notion de *construction de second degré* apparaîtrait comme ayant un niveau de précision — d'approche à son objet — plus haut que la notion d'*idéal type*. Le degré de cette différence — le degré de précision — se trouverait au niveau de la modélisation du monde

¹² Les notions de *sens* et de *signification* seront utilisés dans notre thèse comme des synonymes, et donc employées indistinctement, étant donné qu'Alfred Schütz utilise le mot allemand *Sinn* tel que l'utilise Edmund Husserl, pour qui *Signification* = *Sens*. Par ailleurs, puisque nous travaillons uniquement avec des traductions d'Alfred Schütz, le mot *Sinn* est traduit soit comme “sens” ou soit comme “signification”, et ceci selon s'il s'agit d'une traduction en espagnol ou d'une traduction en français.

¹³ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 25.

¹⁴ Max Weber, dans le cadre de son approche compréhensive, présente la notion d'*idéal type* comme étant « un tableau de pensée [...] que l'on obtient en accentuant par la pensée des éléments déterminés de la réalité », et qui s'oriente à « guider l'élaboration des hypothèses ». Dans ce sens, la notion d'idéal type serait construite à la manière d'« un concept limite purement idéal, auquel on mesure la réalité pour clarifier le contenu empirique de certains de ses éléments importants, et avec lequel on la compare » Voir WEBER M., *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, p. 180,185.

¹⁵ *Ibid.*, p. 330.

social opérée par le chercheur¹⁶, *id est* de la construction des types d'interprétation faite par le prélèvement de certaines *portions de réalité*. Étant donné qu'il n'intervient pas sur un terrain vierge, mais qu'il réinterprète des significations que les individus ordinaires ont déjà élaborées au cours de leurs actions, le chercheur (dans l'approche Schützienne que nous faisons notre) opérerait un tronçonnement de la modélisation plus limité, un découpage d'une portion de réalité — pour construire son objet — qui serait moins arbitraire que celui opéré par Weber, vu qu'il dépendrait directement des constructions ordinaires des acteurs, et donc du *prédecoupage* effectué par ceux-ci.

À ce sujet, Schütz écrit que:

« Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science. »¹⁷

Dans ce cadre, le concept de *monde de la vie quotidienne* appréhenderait le niveau de réalité — *région limitée de signification* — où s'engendrent les *constructions de premier degré*, c'est-à-dire les interprétations et représentations du monde produites par les acteurs de sens commun dans leur « attitude naturelle »¹⁸. Lieu du déploiement du sens commun¹⁹ et des

¹⁶ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 44. : « Grâce à des dispositifs méthodologiques particuliers [...] le chercheur en sciences sociales *remplace* les objets de pensée du sens commun en se référant à des événements uniques, en *construisant* un modèle d'une portion du monde social à l'intérieur duquel seuls les événements typifiés se produisent, événements qui se rapportent tous au problème particulier que le chercheur examine. [...] Il est possible de *construire un modèle* d'une portion du monde social rendant compte de l'interaction typiquement humaine et d'analyser ce modèle d'interaction typique selon la signification qu'elle peut avoir pour les types personnels d'acteurs dont on présume qu'ils en sont à l'origine. »

¹⁷ *Ibid.*, p. 78.

¹⁸ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 26-27. : « Dans l'attitude naturelle de la vie quotidienne on présuppose sans discussion ce qui suit : a) l'existence corporelle d'autres hommes ; b) que ces corps sont munis de consciences essentiellement similaires à la mienne ; c) que les choses du monde extérieur présentes dans mon environnement et celui de mes semblables sont les mêmes pour nous et possèdent fondamentalement le même sens ; d) que je peux entrer en relation et actions réciproques avec mes semblables ; e) que je peux me faire comprendre par eux (ce qui se déduit des suppositions antérieures) ; f) qu'un monde social et culturel stratifié est prédonné historiquement comme cadre de référence pour moi et mes semblables, d'une façon autant présupposée que le "monde naturel" ; g) que la situation dans laquelle je me trouve à tout moment est seulement dans une petite mesure créée par moi-même. »

¹⁹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 75. : « L'attitude naturelle est l'attitude de la conscience du sens commun précisément parce qu'elle se rapporte à un monde qui est commun à beaucoup d'hommes. La connaissance de sens commun est la connaissance que je partage avec d'autres en temps normal, la routine allant de soi du quotidien. »

exigences pragmatiques du quotidien, ou également « point zéro de l'analyse »²⁰ — comme l'appelle Thierry Blin²¹ —, le *monde de la vie quotidienne* apparaîtrait alors comme le niveau d'analyse où la connaissance ordinaire du monde jouerait le rôle de réalité première — ou fondamentale — puisqu'elle serait *déjà là* avant l'arrivée du chercheur, se présentant sous la forme d'un monde intersubjectif intériorisé, constitué de formes de sensibilité, de perception, de représentation, et de connaissance propres au sens commun des acteurs ordinaires et à leur pensée courante.

Renouant les liens entre sens commun et connaissance savante il ne s'agira pas ici, pourtant, de paraphraser littéralement le sens commun, ni de mettre sur un pied d'égalité les interprétations de sens commun et les constructions scientifiques, comme une lecture Bourdieusienne de Schütz (et son approche phénoméno-compréhensive²²) pourrait nous faire croire²³. Il s'agira plutôt de tenter une réconciliation, de ne pas oublier que le fait social est irréductiblement *chose* et *signification* en même temps, et qu'« une sociologie ne peut être objective vraiment, c'est-à-dire fidèle à son objet, qui est la société des hommes, qu'en suivant une méthode subjective-objective »²⁴. Pas de *rupture épistémologique*, ou plutôt pas de rupture dans le sens donné par la tradition française à celle-ci, où²⁵ :

²⁰ JAVEAU C., *Op. Cit.*, p. 43. : « La vie quotidienne ou, plus couramment encore, le quotidien, apparaît ainsi comme le “degré zéro” de la société. De lui procède le *sens* véritable de l'ordre social, même s'il s'agit d'un sens occulté, dévié, manipulé par le jeu des impositions macro-sociales. »

²¹ BLIN T., *Requiem pour une phénoménologie. Sur Alfred Schütz, Merleau-Ponty et quelques autres*, Paris, Le Félin, 2010, p. 156.

²² JAVEAU C., *Op. Cit.*, p. 93. : « Si le type élaboré par le sociologue diffère qualitativement du type utilisé dans la vie quotidienne par les agents ordinaires du social, ce n'est pas par suite d'une mystérieuse transsubstantiation. Schütz nous demande de distinguer entre l'être “en situation ordinaire” et l'être en “situation scientifique”. Le premier prend le monde comme allant de soi, alors que le second, s'inscrivant dans une tradition qui a trouvé sa codification, en Europe, au début du XVII^e siècle, l'aborde de manière critique, ce qui signifie qu'il le questionne, bien davantage, du reste, qu'il le “met en question” ».

²³ BOURDIEU P., *Réponses*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 52-53. : « Je conviens qu'il y a une expérience première du social, qui comme l'ont montré Husserl et Schütz, repose sur un rapport de croyance immédiate qui nous porte à accepter le monde comme allant de soi. Cette analyse est excellente en tant que description, mais il faut aller au-delà de la description et poser la question des conditions de possibilité de cette expérience doxique. On voit alors que la coïncidence entre les structures objectives et les structures incorporées, qui crée l'illusion de la compréhension immédiate, est un cas particulier dans l'univers des relations possibles au monde, celui de l'expérience indigène. »

²⁴ MERLEAU-PONTY M., *Résumé de cours, Collège de France, 1952-1960*, Paris, NRF-Gallimard, 1981, p. 158.

²⁵ BACHELARD G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1977, p. 19. : « La première expérience ou, pour parler plus exactement, l'observation première est toujours un premier obstacle pour la culture scientifique. En effet, cette observation première se présente avec un luxe d'images ; elle est pittoresque, concrète, naturelle, facile. Il n'y a qu'à la décrire et à s'émerveiller. On croit alors la comprendre. Nous commencerons notre enquête en caractérisant cet obstacle et en montrant qu'il y a rupture et non pas continuité entre l'observation et l'expérimentation. »

« La sociologie est censée révéler un sens caché, complètement différent, dont les acteurs seraient incapables d'avoir conscience ; le discours scientifique est perçu comme étant le contraire absolu du savoir commun, et mettant en lumière son caractère de faux savoir, d'illusion. »²⁶

Présenter, d'une façon aussi catégorique, la connaissance ordinaire comme une non-connaissance se heurterait à un moment ou l'autre à *l'épreuve des faits*. Par contre, le fait de nous situer dans le sillage de la notion de *construction de second degré* — et sa *tentative de réconciliation* entre les savoirs (pratiques et/ou formalisés) qu'y développent les acteurs dans la vie quotidienne et l'explication sociologique — nous permet d'entamer une discussion constante et prolongée — de compréhension et de distanciation, de continuité et de discontinuité —, entre la connaissance savante et le sens commun²⁷. Ce *double mouvement* — comme le désigne Daniel Cefaï²⁸ —, propre à l'approche phénoméno-compréhensive, nous suppose de faire constamment un « retour vers “l'homme oublié des sciences sociales”, vers l'acteur dont le faire et le sentir se trouvent au fond de tout système »²⁹, et d'articuler une *compréhension* non pas en tant que synonyme de distance — « une *opération* qui irait en sens inverse de celle de la vie constituante et qui lui serait postérieure »³⁰ —, mais en tant qu'appréhension des régularités dans les façons de comprendre propres au sens commun de *l'homme ordinaire*³¹. Cette approche de la *compréhension* impliquerait un contact plus essentiel ou constitutif, qui nous rappellerait que « le rapport de l'observateur à l'observé, dans les sciences humaines, est toujours un cas de rapport de l'homme à l'homme, de moi à toi »³², et que la sociologie ne peut chercher à comprendre le monde social que selon le postulat de la « compréhensibilité de l'homme par l'homme »³³, et donc, dans le cas de notre approche, à partir des représentations de l'homme ordinaire dans son attitude naturelle. Comme nous le propose Patrick Pharo :

²⁶ KAUFMANN J.C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 23-24.

²⁷ JAVEAU C., *Op. Cit.*, p. 93-94. : « Le *logos* scientifique *diffère* du *logos* quotidien, non en nature mais en degré. Le premier n'est pas sans rapport avec l'autre. Il se fait simplement que certains agents, adoptant un point de vue particulier sur le monde, déstructurent son évidence et le reconstruisent dans l'idée (et parfois aussi idéalement, d'où la proximité, souvent ignorée ou niée, de l'utopie et de la science). »

²⁸ CEFĂI D., *Phénoménologie et sciences sociales. Alfred Schütz. Naissance d'une anthropologie philosophique*. Genève et Paris, Droz, 1998, p. 190.

²⁹ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 94.

³⁰ GADAMER H-G., *Le problème de la conscience historique*, Paris, Le seuil, 1996, p. 50.

³¹ FERRIÉ J.N. et DUPRET B., « L'idée d'une science sociale et sa relation à la science politique », *Revue Française de Science Politique*, Vol. 60, n° 6, 2010, p. 1159-1172. : « Comprendre un phénomène social, c'est saisir des régularités dans les façons de comprendre des êtres humains, ce n'est pas saisir ce qui se passe indépendamment de la manière dont ils le comprennent et dont, le comprenant, ils le produisent. »

³² LYOTARD J-F., *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1995, p. 80, cité dans TELLIER F., *Alfred Schütz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, Paris, PUF, 2003, p. 33.

³³ *Ibid.*, p. 32.

« [...] le projet sociologique ne peut en aucun cas s'émanciper de ce fait premier qui constitue l'interprétation du social par ses membres (de même que le physicien ne peut s'émanciper de la réalité des faits physiques qu'il considère). »³⁴

Pour insister sur cette idée, et en continuant l'analogie proposée ci-dessus, nous pouvons faire un parallèle — comme le propose Peter Winch dans son texte *L'idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*³⁵ — entre sciences sociales et sciences de la nature, lesdites sciences dures. Dans le cadre de ces dernières, les phénomènes naturels ne nous seraient intelligibles — en tant que phénomènes biologiques par exemple — qu'au travers de l'intervention et l'activité conceptuelle d'un observateur, ce qui voudrait dire que, par exemple, nous ne saurions qu'une table se compose d'électrons que parce qu'un physicien nous l'a dit, et non pas parce que — quoique difficilement — la chaise elle-même nous ait communiqué cette information. De même, on sait qu'un chien est un canidé non pas parce que c'est lui qui nous l'a dit, mais parce qu'un éthologue nous l'aurait dit. Dans ce sens, sans l'activité de conceptualisations de l'observateur il n'y aurait pas de réalité physique, biologique, ou chimique, à sa place il n'y aurait que des *faits bruts*. Évidemment, il y aurait une *réalité* phénoménique dans ces faits naturels — et il est très facile ici, de par le langage, d'entrer dans le débat entre *faits bruts* et *faits institutionnels*, mais pour l'instant nous resterons en dehors de ce débat³⁶ —, mais ce que nous voudrions relever ici c'est la vieille idée³⁷ qui propose que, contrairement aux objets des sciences de la nature, les objets d'étude des sciences sociales parlent, et donc ils qualifient et nomment le réel par eux-mêmes. Dans le *monde de la vie quotidienne*, les phénomènes sont déjà conceptualisés par les acteurs. De ce fait, il nous serait impossible — en tant que chercheurs — de dire ce que nos objets font (ce que nos *semblables* font) de façon totalement indépendante d'une prise en compte de leur point de vue, et donc de dissocier notre compréhension — en tant que chercheurs — de leurs *méthodes* au travers desquelles le monde et leurs actions leurs sont réciproquement intelligibles et signifiantes. Ceci se justifierait par la simple raison que l'activité conceptuelle des acteurs, leur *langage*

³⁴ PHARO P., « Problèmes empiriques de la sociologie compréhensive », *Revue française de sociologie*, Vol 26, n° 1, 1985, p. 120-149.

³⁵ WINCH P., *L'idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*, Paris, Gallimard, 2009, p. 50. : « Je me propose dans cette monographie d'attaquer cette conception de la relation entre les sciences sociales, la philosophie et les sciences de la nature. »

³⁶ Nous ne faisons qu'annoncer cette différenciation, faite par John R. Searle, entre *faits bruts* et *faits Institutionnels*. Elle sera abordée en profondeur dans le chapitre V de notre thèse, sub-section *Le fait institutionnel*. Voir aussi SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 21.

³⁷ BOURDIEU P., CHAMBOREDON J.C., PASSERON J.C., *Le métier de sociologue : Préalables épistémologiques*, Paris, Mouton de Gruyter, 1968, p. 64. : « C'est peut-être la malédiction des sciences de l'homme [...] que d'avoir affaire à un objet qui parle. En effet, lorsque le sociologue entend tirer des faits la problématique et les concepts qui lui permettent de construire et d'analyser les faits, il risque toujours de les tirer de la bouche de ses informateurs. »

ordinaire, aurait une relation directe avec la production de sens des phénomènes sociaux³⁸, étant donné l'objectivation que les propres acteurs auraient déjà effectuée dans le cadre du *monde de la vie quotidienne*. Si avec notre langage d'*experts* — ou professionnels — du social nous essayons de appréhender nos objets sans prendre en compte les interprétations et représentations du monde produites par les acteurs de sens commun, et donc en prenant leurs *constructions de premier degré* comme si elles étaient faites par des « idiots culturels »³⁹, nous courons le risque de perdre de vue tout un pan de domaines de sens des phénomènes sociaux qui ne nous serait accessible qu'à travers le langage ordinaire des acteurs. À ce sujet, Michel de Certeau nous dit — dans son œuvre *L'invention au quotidien*, et plus spécifiquement dans la section sur *Le modèle Wittgenstein du langage ordinaire* — que :

« Nous sommes soumis quoique non identifiés, au langage ordinaire. Comme dans la nef des fous, nous sommes embarqués, sans possibilité de survol ni de totalisation. C'est la “prose du monde” dont parlait Merleau-Ponty. Elle englobe tout discours, même si les expériences humaines ne se réduisent pas à ce qu'elle en peut dire. Les scientificités se permettent de *l'oublier* pour se constituer, et les philosophies *croient* la dominer pour s'autoriser à en traiter. »⁴⁰

Dans ce sens, de Certeau nous indique que, en tant que chercheurs, nous ne pourrions pas faire abstraction des mises en garde faites par Wittgenstein — et qu'ultérieurement Bourdieu nous rappellera dans son *Sens pratique*⁴¹ — contre les pièges du substantialisme présent dans notre relation au langage — en tant que spécialistes —, où il verrait la tentation de substantialisation des objets sociaux dans les sciences sociales : « la recherche d'une substance qui réponde à un substantif »⁴². Ceci se traduirait dans le fait que, quand nous utilisons

³⁸ A ce sujet, la notion de *réflexivité*, utilisée dans le sens que l'ethnométhodologie donne à ce terme, est très pertinente puisqu'elle « désigne le fait que la langue est à la fois un élément de description et de construction de la vie sociale ; il est “performatif” (l'énonciation constitue l'action). Une reformulation réflexive produit la situation en même temps qu'elle la dit. » Voir DELAS J.P. et MILLY B., *Histoire des pensées sociologiques*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 428.

³⁹ GARFINKEL H., *Studies in Ethnomethodology*, p. VII, cité dans COULON A., dans VAN METER K.M (dir.), *La sociologie textes essentiels*, Paris, Larousse, 1992, p. 50. : « Les sociologues conçoivent l'homme-en-société comme un idiot dépourvu de jugement (*a judgemental dope*)... L'acteur social des sociologues est un “idiot culturel” qui produit la stabilité de la société en agissant conformément à des alternatives d'action préétablies et légitimes que la culture lui fournit. » Par ailleurs, nous pouvons observer comment, en s'appuyant notamment sur l'interactionnisme symbolique et le courant phénoméno-compréhensif de Schütz, le courant Ethnométhodologique de Harold Garfinkel nous montre, que loin d'être des idiots culturels agissant selon des alternatives préétablies, les individus ont des compétences pour interpréter la situation dans laquelle il se trouve et y agir convenablement.

⁴⁰ DE CERTEAU M., *L'invention au quotidien. I. arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 26.

⁴¹ BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 58. : « [...] l'intellectualisme est inscrit dans le fait d'introduire dans l'objet le rapport intellectuel à l'objet, de substituer au rapport pratique à la pratique le rapport à l'objet qui est celui de l'observateur. »

⁴² WITTGENSTEIN L., *Le Cahier bleu et le Cahier Brun*, cité dans CORCUFF P., *Les nouvelles sociologies*, Paris,

certaines notions pour appréhender un domaine du social, telles *la société, la classe, l'état, le genre, ou la famille*, nous envisagerions d'avance que derrière ces concepts il y aurait des *réalités homogènes et bien délimitées*, sur le mode de la chose, en oubliant qu'il s'agirait seulement — et exclusivement — des outils pour appréhender notre objet, et non pas de notre objet en lui-même. Comme le souligne Wittgenstein :

« Nous ne pouvons échapper au manque de pertinence ou à la vacuité de nos affirmations qu'en présentant le modèle pour ce qu'il est : comme un objet de comparaison — un étalon de mesure, en quelque sorte, et non comme une idée préconçue à laquelle la réalité *devrait* correspondre. »⁴³

En nous plaçant dans le sillage du *monde de la vie quotidienne*, autrement dit au niveau des connaissances propres au sens commun des acteurs ordinaires et leurs *constructions de premier degré*, « ce n'est plus la position des professionnels supposés cultivés parmi les sauvages »⁴⁴ que nous adoptons comme notre, mais plutôt « celle qui consiste à être un étranger *chez soi*, un “sauvage” au milieu de la culture ordinaire, perdu dans la complexité de l'entendu et du bien-entendu commun. »⁴⁵ Dans ce sens, la démarche d'investigation sociologique — que nous développons dans notre thèse — pourra se comprendre aussi comme une tentative de « retrouver l'expérience irréfléchie du monde, pour replacer en elle l'attitude de vérification et les opérations réflexives, et pour faire apparaître la réflexion comme une des possibilités de mon être »⁴⁶, en gardant toujours en tête, cependant, que nous nous situerons dans le contexte d'une recherche sociologique et non pas d'une recherche de portée ontologique.

Armand Colin, 2009, 14.

⁴³ WITTGENSTEIN L., *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2004, § 131.

⁴⁴ DE CERTEAU M., *Op. Cit.*, p. 30.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ MERLEAU-PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976, p. 279.

b. La réalité c'est les autres : L'évidence du monde de la vie quotidienne. Entre intersubjectivité et typicalité

Dans le *monde de la vie quotidienne*, l'usage courant du mot *réalité* nous renvoie, dans un premier temps, à ce que les acteurs — dans leur *attitude naturelle* — appellent choses *concrètes*, c'est-à-dire dire au monde qui nous entoure et que l'on peut appréhender à travers les différents organes de notre sensibilité. Dans ce sens, dans l'*attitude naturelle* du *monde de la vie quotidienne*, il nous semblerait évident que la réalité serait celle qui nous est donnée par nos sensations corporelles, une réalité factuelle — une réalité vue, entendue ou touchée — où « les objets sensibles constituent [...] nos réalités ou le test de nos réalités »⁴⁷, étant donné que les perceptions seraient considérées comme de parfaites copies de ce qui préexisterait à toute version subjective, possédant ainsi une existence en dehors de nous qui serait là indépendamment du regard que nous portons sur elle.

Dans ce sens, face à la question « qu'est-ce que pour vous la réalité ? », que nous avons posée à nos interviewés, nous pouvons observer — dans les extraits d'entretiens ci-dessous — les réponses suivantes :

« C'est les sens, je vois, je touche... C'est par les perceptions sensorielles. Je vois, j'entends [...] Pour moi le réel il est basé sur... [...]. Par exemple, je suis là avec toi, je sais que je te vois, donc je sais que tu existes. Je peux te toucher et j'ai la sensation dans ma main, je ressens ta présence en te touchant, donc je sais que toi tu es devant moi. Supposons que j'essaie de te toucher et je touche dans le vide, là il y a quelque chose qui ne va pas. »⁴⁸

« Je crois que la réalité je la relie beaucoup avec les sensations, avec les sens. Je crois que je lie beaucoup la réalité avec le sens : avec l'ouïe, le parler, le regarder, avec le toucher. Ceci serait pour moi quelque chose de fondamental dans ce qu'est la réalité [...] quelque chose que je peux percevoir par voie sensorielle pour en être sûr [...]. Dans la réalité j'aurais probablement besoin de mes sens pour... Si je veux avoir une démonstration du réel probablement j'aurais besoin de m'appuyer sur mes sens. »⁴⁹

⁴⁷ JAMES W., *Some Problems of Philosophy. A Beginning of an Introduction to Philosophy*, cité dans GALETIC S., «Théorie et pratique chez William James». *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume IV, n° 3, 2008, p. 52-80.

⁴⁸ ENTRETIEN n° 6.

⁴⁹ ENTRETIEN n° 1.

« Un trait fondamental du réel c'est le matériel je dirais [...] qu'on peut le toucher. »⁵⁰

« Quel est le trait fondamental de la réalité ? La première chose qui me vient spontanément c'est la vie [...]. Ce qui caractériserait la vie c'est peut-être le mot concret, c'est quelque chose que l'on touche, qui est tangible, que l'on ressent... »⁵¹

« La réalité c'est ce que mes... — j'aime pas trop dire ça —, c'est ce que mes sens me communiquent, mais j'ai pas trop de doute sur le fait que bon.... Les débats sur la conscience et tout ça, mais moi, ça ne m'intéresse pas trop. Je n'ai pas trop envie de définir la réalité tellement pour moi ça a un côté évident, mais du coup... »⁵²

« La réalité c'est ce qu'on voit et c'est ce qu'on entend et c'est... C'est un monde... Disons, pour moi la réalité c'est une impression du monde physique dans mon cerveau. Je ressens un certain monde physique, et ce que je ressens du monde physique c'est la réalité, mais je mets pas trop en doute le fait que mes sens ne me mentent pas trop alors. Je sais que mes sens ont leurs limites, que je ne peux pas voir ce qu'il y a derrière cette montagne ou que je ne peux pas toucher ce qu'il y a de l'autre côté de cette porte, disons... J'imagine qu'il y a un monde réel qui est vraiment une donnée physique, avec des objets qui sont à certains endroits et qui bougent, et de gens qui sont à certains endroits et qui bougent, et que j'en perçois certains aspects et voilà ce que c'est la réalité. La réalité c'est ce monde physique dont je perçois une toute petite portion. Pour moi il y a un monde physique qui existe et puis c'est ça la réalité, et moi je perçois une partie de ce monde physique... »⁵³

« Si je peux le regarder, c'est réel, ou le toucher, c'est réel, ou l'expérimenter d'une autre façon, c'est réel [...] Tu peux me jurer qu'au milieu de l'Amazonie il y a quelqu'un qui habite tout seul au milieu de rien, et personne ne l'a jamais vu, mais tu le sais parce que quelqu'un te l'a dit, et tu le sais et c'est vrai, mais pour moi c'est pas réel ça. »⁵⁴

⁵⁰ ENTRETIEN n° 18.

⁵¹ ENTRETIEN n° 17.

⁵² ENTRETIEN n° 5.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ ENTRETIEN n° 3.

« J'ai la certitude par l'expérience du toucher de la réalité, voilà, la réalité ça va passer par les sens, les cinq sens tout simplement. Quand par exemple en Afrique je me disais, dans ma pensée c'était : "Sophie tu es au Congo, Sophie tu es au Congo bla, bla, bla", dans ma tête, et à un moment je coupe le cerveau, je fais juste écouter, sentir, je touche les plantes, je touche ce qu'il y a autour de moi, et là je me dis "merde, c'est vrai", alors que si j'intellectualise je suis encore dans le fantasme, et là je me dis "non", c'est vrai [...] avec les cinq sens, voilà tu vois que tous les sens sont... quand tu sens, quand tu touches, quand tu machin, là tu te dis "bon, c'est vrai". »⁵⁵

« Il y a plusieurs... Je parle des sens. Donc, à la fois il y a la vue, il y a le toucher, il y a l'ouïe, ce que j'entends, l'odeur, mais il y a ces sens-là qui font que tu ne te fies pas qu'à un seul sens, tu te fies à un ensemble de sens. Avec un ensemble de sens moi je suis sûr qu'avec ces trois... le Pablo qui est en face de moi, il y a très peu de... Il y a peut-être 0,000000001 % de chances que ce soit pas toi, parce que mon cerveau a fait référence à plusieurs critères pour dire : "Effectivement, c'est toi qui est devant moi". Donc, un critère tu peux te tromper, deux critères tu peux te tromper, mais plusieurs critères tu ne peux pas te tromper. »⁵⁶

« C'est ce qu'on t'a dit qui est réel, qui est touchable, qui est palpable, que tu le vois, "c'est là", tu peux le toucher, tu peux le regarder, tu peux le sentir. C'est ce qui est devant tes cinq sens à la main, et que, en plus, on t'a dit que c'est réel, qui correspond au monde qu'on t'a montré, qu'on a voulu te montrer. »⁵⁷

Ces extraits d'entretiens nous permettent d'entrevoir — dans le contexte du *monde de la vie quotidienne* — comment, de la même façon que je suppose comme évident que la réalité est celle qui m'est donnée à travers mes sens, ce que Schütz désigne comme « une tension spécifique de la conscience »⁵⁸ ayant un « accent de réalité »⁵⁹ propre au *monde de la vie quotidienne*, je suppose aussi comme *allant de soi* que me semblables — *Alter Ego*⁶⁰ —

⁵⁵ ENTRETIEN n° 2.

⁵⁶ ENTRETIEN n° 6.

⁵⁷ ENTRETIEN n° 9.

⁵⁸ LAOUREUX S., « Du pratique au théorique : La sociologie phénoménologique d'Alfred Schütz et la question de la coupure épistémologique », *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume IV, n° 3, 2008, p. 169-188. : « En parlant d'un "genre de tension de conscience", Schütz veut signifier par là que dans le monde de la vie quotidienne, j'ai une *pleine conscience*, une *pleine attention à la vie*. C'est cette attention qui délimite le segment de monde *pragmatiquement pertinent*, ainsi que les éléments à sélectionner dans ma *réserve d'expérience* — qui désigne la sédimentation de toutes nos expériences sous forme de *types*. »

⁵⁹ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 44. : « L'accent de réalité s'appuie sur l'harmonie entre les expériences et un style spécifique de vécu, c'est-à-dire, un style cognitif. »

⁶⁰ Pour Schütz l'*Alter Ego* se présente à l'acteur comme une démonstration pratique d'un être identique à lui avec lequel

posséderaient la même perception du monde que moi. La certitude — propre à l'*attitude naturelle* — que ce que nous percevons posséderait une existence *objective*, indépendante de nous-mêmes, se baserait sur le fait qu'un même objet, événement ou état des choses (OEE)⁶¹, serait perçu comme tel par mes semblables. Cette *évidence*, cette sensation de réalité, serait un des fondements du *sens commun*⁶², en vertu duquel mes cinq sens personnels se généraliseraient vers mes semblables, vers un monde partagé avec des *Altri*, un monde intersubjectif qui opérerait une confirmation sociale de mon expérience individuelle du monde. Dans les extraits d'entretiens suivants, nous pouvons apprécier le besoin — et la recherche —, de la part des acteurs, de cette *confirmation sociale de leurs expériences individuelles* :

« La situation réelle c'est celle qui... c'est un ressenti... c'est quelque chose qui... c'est réel parce qu'en général c'est vécu à plusieurs surtout, le fait de ne pas être tout seul à le vivre je me dis "c'est réel", ça me rassure, je me dis "c'est bon". »⁶³

« Je crois que ce sont les autres qui te disent qu'est-ce qui est réel et qu'est-ce qui n'est pas réel [...]. Ce sont tes parents, tes professeurs, ce sera après ton groupe de pairs, tes amis... ils t'apprennent qu'est-ce que... que le ciel n'est pas mauve, que les poissons ne volent pas, que les serpents n'ont pas de pattes, que si tu jettes quelque chose en l'air elle tombera après..., ils t'apprennent ce qui est réel. »⁶⁴

il partage un monde intersubjectif connu comme le monde du *moi*, dans lequel cohabitent ses prédécesseurs, contemporains et successeurs qui se réunissent sous une structure sociale organisée qui donne lieu à l'ordre social.

⁶¹ L'expression : « Objets, événements et états de choses » apparaîtra dorénavant sous l'abréviation : « OEE ».

⁶² BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.* p. 71, 75. : « La connaissance de sens commun est la connaissance que je partage avec d'autres en temps normal, la routine allant de soi du quotidien », ainsi « le sens commun contient d'innombrables interprétations pré — et quasi — scientifiques de la vie quotidienne, qu'il considère comme donnée. Si nous décrivons la réalité du sens commun, nous devons nous référer à ces interprétations, tout comme nous devons tenir compte de son caractère allant de soi — mais nous le faisons à l'intérieur d'une mise entre parenthèses phénoménologique. »

⁶³ ENTRETIEN n° 18.

⁶⁴ ENTRETIEN n° 9.

« [...] qu'est-ce que je ferais si je voyais maintenant quelque chose de totalement anormal ? Je te demanderais si tu le vois toi aussi, je demanderais à la personne d'à côté pour savoir si je ne suis pas toute seule à voir ça, et puis... Déjà le fait de ne pas être toute seule à le voir, ça serait déjà rassurant. Et puis, si la personne à côté de moi me dit : “Mais non, il n'y a rien”, là je me dirais : “Je deviens folle, qu'est-ce qu'il se passe, pourquoi je vois ça ?”, surtout un truc qui ne fait pas du tout partie de ce à quoi je pouvais m'attendre. »⁶⁵

« Je le partagerai. J'essaierai de savoir si toi tu l'as vu, ou tu ne l'as pas vu... je le partagerais [...] pour confirmer si l'autre l'a aussi vu, vécu, senti et perçu, et si nous sommes deux il est plus probable que ce soit plus réel [...] ou j'essaierai de le prendre en photo, parce que si j'arrive à le prendre en photo et le montrer à d'autres gens, et les gens voient la même chose ce serait une preuve que la chose clairement était là. »⁶⁶

S'agissant d'un *monde* que je partage — en tant qu'*Ego* — avec des *Altri* qui peuvent agir sur moi autant que moi sur eux, et donc interagir en comprenant mutuellement le sens de nos actions, cette *réalité du monde de la vie quotidienne* aurait comme attribut primordial et immanent l'*intersubjectivité*. De par cette dernière, chaque acteur pourrait deviner en autrui un autre lui-même⁶⁷, et ainsi présupposer la subjectivité de l'autre et communiquer avec lui. Dans ce sens, et comme nous pouvons l'apprécier dans les extraits d'entretiens ci-dessus, Schütz proposerait que l'acteur supposerait une « réciprocité de perspectives »⁶⁸ avec ses semblables, ce que Winch — de son côté — expliquerait au travers de sa notion d'« intelligibilité »⁶⁹. Cette convergence de perspectives, qui marquerait le caractère social de la structure du *monde de la vie quotidienne* de chacun, serait le fruit d'une double idéalisation faite par les acteurs. La première proposerait que, dans le cadre des routines quotidiennes, il serait permis de proposer une « interchangeabilité des points de vue »⁷⁰ où, si l'on permute les places entre *Ego* et *Alter*, tous les deux pourraient avoir accès au même angle de vue et perspective de l'autre. Autrement dit, à travers cette idéalisation la singularité — propre d'une biographie unique et d'une situation spatiale particulière de l'acteur — serait réduite, permettant ainsi que le monde soit

⁶⁵ ENTRETIEN n° 18.

⁶⁶ ENTRETIEN n° 9.

⁶⁷ MERLEAU-PONTY M., *Signes*, Paris, NRF-Gallimard, 1960, p. 137. : « Le fait social [...] comme variante d'une seule vie dont la nôtre aussi fait partie, et que tout *autre* est pour nous un *autre nous-même*. »

⁶⁸ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 99. : « Le fait que les individus puissent acquérir un monde de la vie linguistiquement formé – c'est-à-dire social – comme base de leur vision du monde, repose sur la thèse générale de la réciprocité des perspectives. »

⁶⁹ Voir WINCH P., *Op. Cit.*

⁷⁰ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 98. : « Si j'étais là où il se trouve à présent, alors j'expérimenterais les choses depuis la même perspective, distance et portée que lui. Et, s'il était ici, où je me trouve maintenant, il expérimenterait les choses depuis la même perspective que moi. »

saisi en raison d'une même *typicalité*⁷¹. La deuxième idéalisation résiderait dans la « congruence des systèmes de pertinence »⁷², proposant que les différences biographiques entre *Ego* et *Alter* n'auraient pas d'incidence notable dans l'appréhension et compréhension des objets, événements et/ou états des choses. Ceci, impliquerait que dans leurs respectifs projets pratiques *Ego* et *Alter* — conscients de leurs différences biographiques — agiraient et se comprendraient *comme s'ils* expérimentaient le monde de la vie quotidienne de façon empiriquement identique. Dit en d'autres termes, nous supposerons que nous interprétons le monde et les OEE tous de la même façon.

Dans les extraits d'entretien qui suivent nous pouvons apprécier comment la notion de *réciprocité des perspectives* nous aide à entrevoir l'« ethnométhode »⁷³ à partir de laquelle l'acteur *recherche* une confirmation sociale de son expérience subjective du monde. Cette confirmation d'une certaine *socialité* de ses perceptions corporelles (de son environnement), autrement dit le fait que ses semblables aient les mêmes perceptions que lui, le rassureraient dans son *attitude naturelle*, c'est-à-dire dans sa certitude de que ce qu'il perçoit possède une existence *objective*, *id est* externe à lui-même :

« [...] dès petit je me souviens d'avoir posé des questions à ma mère, je demandais à ma mère : “Est-ce que tu vois les mêmes choses que moi ?”, “Est-ce que tu vois les mêmes couleurs ?”, “Est-ce que tu vois les mêmes formes ?”, “Comment je peux savoir que ce que tu vois est la même chose que moi, que je le perçois ?” J'étais très petit, je ne sais pas quel âge j'avais, mais ça me rassurait que les gens puissent ressentir, et voir la même chose que moi. »⁷⁴

⁷¹ Cette notion sera expliquée quelques paragraphes plus bas.

⁷² SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 99. : « Lui et moi apprenons à accepter comme donné le fait que les variations dans l'appréhension et l'explication qui résultent des différences entre ma situation biographique et la sienne, ne sont pas pertinentes pour mon, son, nos objectifs pratiques actuels. De la sorte, moi et lui, nous pouvons agir et nous comprendre comme si nous avions expérimenté et expliqué de façon identique les objets qui se trouvent présentement ou potentiellement à notre portée et leurs propriétés. Et – ceci vient s'ajouter et se combiner aux idéalizations du « et ainsi de suite » et du « je peux le refaire à nouveau » –, nous apprenons à accepter comme donné le fait que nous pouvons en principe continuer à procéder de la même manière, autrement dit, nous apprenons non seulement que le monde que nous avons déjà expérimenté en commun est socialisé, mais aussi que le monde que j'ai encore à expérimenter est en principe socialisable. »

⁷³ GARFINKEL H., « Ethnométhodologie », *Sociétés*, vol 1, n° 5, septembre 1985, p. 5-6. : « “Ethno” semble faire allusion, d'une façon ou une autre, au savoir quotidien de la personne en tant que connaissance de tout ce qui est à la disposition d'un membre. [...] il s'agissait, d'une façon ou d'une autre, du savoir et de la compréhension de ce qui constitue, pour les membres, les méthodes adéquates pour s'occuper [...] de ses affaires quotidiennes, de ses propres activités organisées, lorsque nous considérons le savoir comme faisant partie du cadre même qui le rend organisable. [...] C'est aussi simple que cela, et la notion “d'ethnométhodologie”, ou le terme “d'ethnométhodologie”, était pris dans ce sens-là. [...] Voilà le sujet de l'ethnométhodologie. »

⁷⁴ ENTRETIEN n° 16.

« La première chose que je fais, si on est deux, je te regarde, je regarde ta réaction. En fonction de comment tu réagis je vais me dire : soit c'est une blague..., enfin en tout cas il est très probable que je me dise : "C'est pas vrai, c'est un montage". [...] Après, si je vois que toi tu réagis... ou que la personne réagit différemment que moi, peut être que là je me remettrais en question. [...] je vais regarder les gens comment ils réagissent, et après... peut-être après je me poserais la question de savoir si ce que j'ai vu était réel ou pas. Je ne te demanderai pas vraiment si tu as vu la même chose que moi, je le ferais, mais sans te dire ce que c'est, ou bien je te demanderais : "Est-ce que tu as vu quelque chose ?" Une façon de savoir ce que tu as vu sans t'influencer, pour être sûr qu'on ait vu la même chose. Je pense que je ferais une espèce de panel en fait, je demande aux gens ce qu'ils ont vu pour avoir un peu un échantillon de ce que les gens pensent. Ce serait ma référence, demander aux autres si c'est réel ou pas. [...]

— *Et si les gens ne voient pas la même chose que toi ?*

— Je me poserais des questions, je me dirais : "Est-ce que j'ai halluciné ?", "Est-ce que vraiment j'ai vu ce que j'ai vu ?", "Est-ce que je me suis assoupie ?" ou... [...] J'aurais du mal à me dire que ça n'a pas existé, parce que je l'ai vu, et j'aurais du mal à me dire que ça existe, parce que les autres ne l'ont pas vu, donc c'est assez compliqué. Après je vais me demander si réellement je l'ai vu, si je n'ai pas vu autre chose, ou si je n'ai pas interprété mal les choses. Et je finirai par me convaincre que : soit ça n'a pas existé, soit ce n'était pas vrai... [...] Peut être que pour éviter un conflit intérieur, par rapport à moi-même, je finisse par me dire : "Non, je ne l'ai pas vu", ou "Non, j'ai mal vu ou mal compris". Ce sera avec le recul, en analysant en fait. Sur le moment, quand je vais le voir... oui ça va me choquer, je vais me dire "C'est quoi ce truc ?". Mais si tout le monde me dit qu'il n'a rien vu, dans les jours suivants je vais me dire que c'est moi qui a mal vu, ou c'est moi qui ai... ou je vais complètement effacer ce moment-là. [...] J'ai confiance naturellement dans les gens, donc je me dis que leurs réactions ou leurs commentaires me guideront sur ce que je dois penser ou pas. »⁷⁵

« La première chose que je ferais ce serait le partager avec toi, pour voir si tu le vois aussi... ou peut-être je ne te le dirai pas, je te dirai seulement : "Hé regarde !" Sans te dire qu'est-ce qu'il faut regarder. Ce sont des choses que j'utilise quotidiennement, j'essaie de ne pas dire directement ce dont quoi je ne suis pas sûr, ce qui me paraît "étrange". Je te dirais : "Hé regarde ! je crois qu'il y a un mec en parapente." Je ne sais pas, quelque chose comme ça... et toi tu vas me dire... Tu me donneras ton impression. Après, je me dirais "Est-ce que quelqu'un d'autre regarde la même chose que moi ?" Et si personne ne regarde ce que je regarde, je me

⁷⁵ ENTRETIEN n° 17.

dirais “Tu deviens un peu *schizophrène*” (rires). Parfois cela m'est déjà arrivé, et à ce moment-là je sens que je suis un peu paranoïaque et un peu schizophrène, je me dis : “Peut-être que ceci je suis en train d'imaginer tout ceci, que ceci ne s'est jamais passé, n'a jamais existé”. Je fais des preuves souvent, plus souvent de que ce que je pensais — maintenant que tu me le demandes — pour me rendre compte que je vis dans une réalité partagée et que ce ne sont pas seulement mes perceptions personnelles, et que ce n'est pas uniquement moi qui voit et ressens les choses de cette façon déterminée. C'est cela la réalité, ce sont des perceptions qu'on partage. »⁷⁶

Tel que nous pouvons l'apprécier dans ces extraits d'entretiens — au travers de ces deux *idéalisations* qui rendraient possible le fait que nous ayons une *réciprocité de perspectives* —, « je sais qu'il existe une correspondance entre *mes* significations et *leurs* significations dans ce monde, que nous partageons le sens commun de sa réalité »⁷⁷, étant donné que toute la structure intersubjective du monde de la vie quotidienne reposerait sur des constructions *communes* et *typifiées* que nous partagerions et assumerions en tant que monde prédonné. Comme nous le propose Schütz à ce sujet : « Le fait que les individus puissent acquérir un monde de la vie linguistiquement formé — c'est-à-dire social — comme base de leur vision du monde, repose sur la thèse générale de la réciprocité des perspectives. »⁷⁸

Le fait que nous ayons une compréhension mutuelle et réciproque de notre *monde de la vie quotidienne* serait l'expression, selon Peter Winch, des phénomènes de partage de l'intelligibilité, c'est-à-dire des manières dont les acteurs feraient émerger, les uns pour les autres, une compréhension commune du monde et des cours d'action dans lesquels ils sont engagés⁷⁹. Ceci s'expliquerait par le fait que la *réalité* — dans le cadre du *monde de la vie quotidienne* — se manifesterait à nous *dans et par la convergence de perspectives* que nous posséderions sur celle-ci, et donc par des formes de partage de l'intelligibilité que nous aurions des OEE sur *la réalité*. Dans ce sens, le fait de partager une perspective commune du monde — *id est* du réel — impliquerait de s'orienter vers des procédures contraignantes d'adéquation à celui-ci, lesquelles — pour fonctionner — devraient être pertinentes pour tout le monde, puisque la réalité ne serait pas la réalité si elle n'était pas *impliquante* pour tous.

⁷⁶ ENTRETIEN n° 1.

⁷⁷ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 77.

⁷⁸ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 89.

⁷⁹ Voir WINCH P., *Op. Cit.*, et FERRIÉ J.N. et DUPRET B., *Op. Cit.*

Dans ce cadre, les processus de *typification*, décrits par Schütz en tant que mécanismes de généralisation, stabilisation et transmission des significations sociales, joueraient un rôle clé dans les phénomènes de partage de l'intelligibilité que nous aurions du monde :

« ... le monde est expérimenté dès le début, non pas comme “*une confusion chatoyante et bourdonnante*” de données sensorielles, ni comme une collection d'objets individuels isolés sans relation les uns avec les autres qui pourraient être sortis de leur contexte, mais bien comme une structuration distribuée en types et en relation typiques entre les types »⁸⁰

Face à la grande multiplicité de produits et processus que recouvre l'utilisation des notions de *typicalité* et de *typification*, dans les textes de Schütz, nous évoquons une synthèse que Claude Javeau fait de ce terme, laquelle nous donnera quelques lumières sur ce processus :

« Dans le monde de la vie quotidienne [...] les objets et les personnes se donnent à percevoir sous les espèces de la typicalité. Chaque objet ou personne singulier renvoie à un type qui en concentre les attributs essentiels pour l'usage que nous devons faire ou l'interaction que nous nouons avec elle (cet usage et cette interaction étant, au demeurant, eux-mêmes typiques). Ce type est connu de nous préalablement à toute rencontre effective avec l'objet ou la personne typifiés. Il fait partie d'un répertoire que nous avons acquis par socialisation. »⁸¹

« Le monde prédonné l'est sur le mode de la typicalité. [...] chaque expérience [...] la familiarité l'inclut dans une *unité typifiée* par condensation. Une expérience nouvelle est d'abord rapportée à celle qui lui paraît le plus semblable, à partir de l'unité typique dont elle fait partie. »⁸²

Dans les extraits d'entretien qui suivent nous pouvons observer, précisément, comment pour appréhender significativement le monde — et donc les situations qui s'y déroulent — les sujets-acteurs effectuent ce processus de typification. Explorons ainsi de plus près cette typification en acte :

⁸⁰ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 206.

⁸¹ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 184.

⁸² JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, 2003, p. 39.

« Si vraiment j'ai un doute de savoir si une situation est réelle ou pas, si j'essaie de savoir si c'est possible ou pas, j'essaie de l'intégrer sur quelque chose... ou un référentiel que je connais [...] J'essaie de le projeter dans une situation quotidienne. Et du coup si ça ne rentre pas dans les cases que je connais, ou que je pourrais envisager, *bin* je le classe plutôt en fictionnel. »⁸³

« Le trait que caractériserait la réalité c'est l'habitude, enfin les choses qui se répètent et que tu vois souvent. Ce bureau, dans un sens, c'est la réalité de tous les jours depuis six mois parce que je viens presque tous les jours. Mon colocataire c'est la réalité de tous les jours parce que je le vois presque tous les jours, mais... Pour moi c'est l'habitude, quand quelque chose se répète ça devient la réalité de tous les jours pendant une durée donnée. Après il y a des clichés dans mon esprit qui correspondent à qu'est-ce c'est la réalité de tous les jours pour la plupart des gens : un enfant qui va à l'école accompagné par son papa ou sa maman c'est la réalité de tous les jours, aller chercher le pain à la boulangerie c'est la réalité de tous les jours. Mais après je ne saurais pas trop dire quel est le trait qui fait la différence à part juste la répétition d'un certain nombre de choses, pas à l'identique, mais disons la répétition de schémas. »⁸⁴

Cette *habitude* et cette *répétition de schémas*, qui caractériserait la *réalité du monde quotidien* évoquée par notre interviewé, reflètent clairement l'idée selon laquelle le *monde de la vie quotidienne* se présente à l'acteur comme un monde *évident* et prédonné, se donnant à nous tous comme un fond d'évidences communes et objectives, que nous vivons sur le mode de la *typicalité* — le concept de *typification* étant le procès et celui de *typicalité* en serait le produit — et de la familiarité. Dans ce cadre, la relation *première* que j'établirais avec le monde de la vie quotidienne serait celle de la naïveté, où je prendrais le monde et ses objets comme *allants de soi*, c'est-à-dire sans me poser aucune question sur sa *réelle* existence. D'un point de vue psychologique Piaget nous dit sur ce sujet que :

⁸³ ENTRETIEN n° 17.

⁸⁴ ENTRETIEN n° 5.

« L'être humain est plongé dès sa naissance dans un milieu social qui agit sur lui au même titre que le milieu physique. Plus encore, en un sens, que le milieu physique, la société transforme l'individu en sa structure même, parce qu'elle ne le contraint pas seulement à reconnaître des faits, mais elle lui fournit un système tout construit de signes, qui modifient sa pensée, elle lui propose des valeurs nouvelles et lui impose une suite indéfinie d'obligations. Il est donc évident que la vie sociale transforme l'intelligence par le triple intermédiaire du langage (signes), du contenu des échanges (valeurs intellectuelles) et de règles imposées à la pensée (normes collectives logiques ou prélogiques). »⁸⁵

Dans ce sens, si nous transposons les postulats de Piaget dans notre démarche sociologique, la *typicalité* et la *familiarité* que nous éprouvons face à ce monde s'expliqueraient par le fait que nous sommes confrontés à une réalité où les OEE ont *déjà* été objectivés, et où l'ordre des significations n'est pas seulement intersubjectif mais commun⁸⁶, étant donné que les significations de notre praxis quotidienne seraient déjà contenues dans celle-ci, encadrant de cette façon notre agir dans des formes préconçues⁸⁷. Dans ce contexte, *la réalité* pour l'acteur ne serait que ce qui est signifiant, ce qui voudrait dire que le réel ne serait que ce qui a été désigné comme tel *avant mon arrivée* par un cadre qui m'est anonyme, prédonné et objectif, mais que je signifie à travers un « stock de connaissances sociales »⁸⁸ qui me permettrait d'opérer (en attribuant un sens et une signification) dans des situations types — de routine ou routinières — sans nécessairement maîtriser ni leur forme ni leur déroulement, mais auxquelles je m'adapterai à travers des procédures types adéquates à la situation. Ceci ne voudrait pas pour autant dire que — en tant qu'acteurs — nous serions totalement déterminés par notre *monde de la vie quotidienne*, mais simplement que celui-ci opérerait comme un *arrière-plan* (un fond) d'évidences communes que nous partagerions et à partir duquel nous adapterions — consciemment — nos agissements et comportements quotidiens.

⁸⁵ PIAGET P., *La psychologie de l'intelligence*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 167-169.

⁸⁶ SCHÜTZ A., « Le problème de l'intersubjectivité transcendantale chez Husserl », dans *Husserl. Colloque de Royaumont*, Minit, 1958, p. 362-363. : « L'intersubjectivité n'est pas un problème de constitution à résoudre à l'intérieur de la sphère transcendantale, mais une donnée du monde de la vie. »

⁸⁷ BERGER P., et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 91. : « La réalité de la vie quotidienne n'est pas seulement constituée d'objectivations. Celles-ci forment également la condition *sine qua non* de son existence. Je suis continuellement entouré d'objets qui "proclament" les intentions subjectives de mes congénères. »

⁸⁸ Je développerai le sens de cette idée, ainsi que la définition de la notion de *stock de connaissances*, dans quelques paragraphes plus bas.

Le fait que — dans *l'attitude naturelle* — nous assumions le monde quotidien comme quelque chose de naturel et d'indubitable, presque comme un fait objectif, fait dire à Schütz que l'acteur opère — tel le phénoménologue — une sorte d'*epochè*⁸⁹. Cependant, cette dernière opérerait à l'envers — où à l'encontre — de l'*epochè* phénoménologique, puisqu'elle mettrait celle-ci entre parenthèses :

« Nous pouvons nous risquer de suggérer que l'homme dans l'attitude naturelle utilise également une *epochè* spécifique, qui est bien sûr tout autre que celle du phénoménologue. Il ne suspend pas sa croyance au monde extérieur et à ses objets, mais au contraire, il suspend tout doute quant à son existence. Ce qu'il met entre parenthèses est le doute que le monde et ses objets puissent être autre qu'il ne lui apparaît. Nous proposons d'appeler cette *epochè* l'*epochè* de l'attitude naturelle. »⁹⁰

Cette sorte d'*epochè de l'epochè*, utilisée par l'acteur dans la majorité des occurrences de la vie quotidienne, ne serait pas le reflet d'une méconnaissance — ou naïveté absolue — de l'acteur d'entrevoir une possibilité de remettre la *réalité* de ce monde en question. Cette *epochè* spécifique exprimerait le fait que les actions et interactions que nous effectuons n'ont pas besoin d'avoir une connaissance — ou savoir — détaillée et absolue des OEE du monde pour pouvoir opérer au sein de la vie quotidienne. Ceci, parce que nos actions au sein de la vie quotidienne se caractériseraient par sa *pragmaticité*, c'est à dire par opérer grâce à des connaissances strictement pragmatiques (appelées aussi *connaissances-recette*) sur un monde qui nous semble fait de pratiques typiques et routinières, en apparence évidentes. À ce sujet Schütz écrit que :

⁸⁹ Le phénoménologue ne nie pas l'existence du monde externe, mais, pour l'analyser, il doit suspendre la croyance en son existence : *il met le monde entre parenthèses*. Le résultat de cette *réduction phénoménologique* serait l'univers de notre vie consciente, le flux de pensée dans son intégralité, avec toutes ses activités, toutes ses cogitations et ses expériences.

⁹⁰ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 127.

« Dans sa vie quotidienne l'homme ne s'intéresse que partiellement — nous nous risquons jusqu'à dire exceptionnellement — à la clarté de sa connaissance, *i. e.* jeter une lumière totale sur les relations entre les éléments de son monde ainsi que les principes généraux réglant ces relations. Il est satisfait qu'un service de téléphone en état de marche soit à sa disposition et, normalement, ne demande pas le détail du fonctionnement de l'appareil ni quelles lois de la physique le rendent possible [...] Que le métro fonctionne demain, comme d'habitude, est pour lui une certitude qui est presque du même ordre de vraisemblance que le lever du soleil ce même lendemain. »⁹¹

Pour illustrer l'idée qu'Alfred Schütz nous propose ci-dessus, jetons un rapide coup d'œil sur un extrait de nos entretiens. Dans celui-ci, nous pouvons observer le mode opératoire — ou de fonctionnement — de cette *mise entre parenthèses* de tout questionnement sur *l'évidente* réalité pragmatique de *notre monde* — qu'effectueraient les sujets-acteurs dans le cadre de leurs vies quotidiennes —, précisément au moment où cet *évident allant de soi* du *monde de la vie quotidienne* serait bouleversé :

« — *Qu'est-ce qui te ferait douter de la réalité d'une situation ?*

– Quelque chose qui devient absurde, ou qui dépasse ma compréhension. Si je n'arrive pas à comprendre ou à le replacer dans une expérience que j'ai déjà vécue... du coup ça devient compliqué de comprendre... comment dire ?... De saisir les tenants et aboutissants, et là du coup je me pose la question de savoir si c'est vrai ou pas... ça devient... ça sort un peu de ce que j'ai connu... Ça sort oui et non, parce que par exemple si je me retrouve à l'étranger dans des lieux, des événements, des choses que je ne comprends pas, mais que je sais que je suis capable de l'appréhender de l'aborder, ça reste du concret, donc ça reste du monde réel. C'est vraiment des situations, des enchaînements d'événements qui font que tu te dis : “Ah mince, c'est pas possible” ou “Ah non, c'est vraiment une coïncidence” ou “Là, ce n'est vraiment pas possible” et à la fin tu te dis “Ça n'existe pas, ce n'est pas possible”. J'aurais tendance à dire que pour que je me pose la question de savoir si quelque chose ce soit une fiction ou la réalité c'est que vraiment il doit y avoir quelque chose de vraiment énorme, que je ne comprenne pas et que je ne puisse pas intégrer. Sinon, la plupart du temps c'est toujours réel, et donc je peux toujours le rapporter à quelque chose de vécu. »⁹²

⁹¹ SCHÜTZ A., *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, Buenos Aires, Amorrotu, 2003, p. 97-98.

⁹² ENTRETIEN n° 17.

c. Monde de la vie quotidienne et stock social de connaissances

Comme nous pouvons l'observer dans l'extrait d'entretien précédent, pour arriver à *faire un tri* qui effacerait la complexité propre du réel, rendant le monde *évident* et *allant de soi* pour nous tous, les acteurs sociaux doivent disposer d'un ensemble d'outils qui les habiliteraient à *décrypter* ce réel, mais aussi d'une structure préalable qui leur permettrait de communiquer ces connaissances. Dans ce sens, dans le cadre de sa vie quotidienne, l'acteur acquiert de par le processus de multiples socialisations⁹³ successives, un « stock social de connaissances »⁹⁴ qui lui permettrait d'interpréter ses expériences, tant passées comme présentes, mais aussi d'anticiper celles à venir, à travers un schème d'interprétation qui lui fournirait des outils — autant sous forme de contenus que de manières de les mettre en œuvre — pour appréhender les situations auxquelles il est, a été ou sera, confronté⁹⁵. Pour essayer d'approfondir sur la notion Schützienne de « stock de connaissances »⁹⁶, et comprendre sa place dans le processus d'appropriation de *la réalité du monde de la vie quotidienne* comme *allant de soi*, nous pouvons mettre en évidence la proximité qu'elle possède avec la notion d'*habitus* de Pierre Bourdieu, laquelle ce dernier définit comme :

« Un système de dispositions durables et transposables, structures structurées disposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre. »⁹⁷

Comme nous pouvons l'apprécier, dans la définition d'*habitus* — comme dans celle de « stock de connaissances »⁹⁸ — l'acteur peut opérer au sein d'une situation déterminée sans

⁹³ DARMON M., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 6. : « Processus au cours duquel l'individu acquiert — “apprend”, “intériorise”, “incorpore”, “intègre” — des façons de faire, de penser, et d'être qui sont situées socialement. »

⁹⁴ CAGNAT C., *La construction collective de la réalité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 149. : « Ce stock de connaissances serait le résultat de fréquentations plus ou moins régulières des différents contextes au sein desquels le sujet cognitif a eu à agir, s'adapter et établir des relations avec son entourage ou avec les institutions de son milieu social. Les récurrences événementielles, la régularité des pratiques ainsi apprises finissent par constituer un répertoire de croyances, de représentations et de savoirs praxiques sur lequel le sujet règle ses comportements et ses conduites cognitives. »

⁹⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 105. : « Toute interprétation est fondée sur une réserve d'expériences antérieures, qui sont nos propres expériences et celles transmises par nos parents et nos professeurs. Elles fonctionnent comme un cadre de référence sous la forme d'une “connaissance disponible”. »

⁹⁶ ZACCAÏ-REYNERS N., *Op. Cit.*, p. 24. : « [...] “une réserve de connaissance disponible” constituée sur base de nos expériences antérieures et de celles qui nous ont été transmises au cours de la socialisation. »

⁹⁷ BOURDIEU P., *Le sens pratique*, *Op. Cit.*, p. 88.

⁹⁸ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 63. : « [...] des recettes permettant de maîtriser les problèmes de

nécessairement être — vraiment — conscient des règles de procédure lui permettant d'exécuter celle-ci, et donc il peut prédéfinir certaines situations sans forcément les connaître. Parmi les éléments de ces (pré)définitions nous nous focaliserons — dans quelques paragraphes plus bas — sur les moyens langagiers utilisés par les acteurs, mais avant cela attardons nous un peu plus sur — et essayons d'approfondir — cet *allant de soi* (et *typicalité*) du *monde de la vie quotidienne*. Imaginons, par exemple, que nous ne possédions pas de *stock de connaissances* (ou *d'habitus* si le lecteur est plus habitué au langage Bourdieusien) : Est-ce que nos routines quotidiennes nous sembleraient aussi évidentes ? Est-ce que nous pourrions agir dans le monde de façon aussi pragmatique, tel que nous le faisons durant *l'époque de l'attitude naturelle* ? La réponse la plus évidente est non. Si en tant qu'acteurs nous appréhendions le monde comme si nous n'étions qu'un réceptacle vide, et que les seuls déterminants de notre appropriation du monde se situaient en dehors de nous-mêmes, les situations, expériences et OEE nous parvenant de l'extérieur seraient vides elles aussi, elles n'auraient aucun sens et seraient dénouées de leurs possibles fonctions, nous ferions ainsi face à une réalité déstructurée et totalement incohérente. Dans ce cadre, comme vous pouvez déjà vous en douter, nous faisons aussi nôtres certains rudiments de l'approche constructiviste de Jean Piaget qui, au sujet de la connaissance, nous propose l'impossibilité de concevoir l'expérience indépendamment de la signification des objets sur lesquels elle s'exerce :

« À tous les niveaux (y compris la perception et l'apprentissage) l'acquisition de connaissances suppose la mise en œuvre d'activités du sujet sous des formes qui préparent à des degrés divers les structures logiques [...]. Les structures logiques tiennent donc déjà à la coordination des actions elles-mêmes et sont ainsi ébauchées dès le fonctionnement des instruments les plus élémentaires servant à la formation des connaissances. »⁹⁹

« Ces structures logiques sont des mises en relation ou en correspondance, des voisinages ou des séparations, des quantifications en plus ou en moins conduisant aux mesures, bref toute une conceptualisation due au sujet et excluant l'existence des faits purs, en tant qu'entièrement extérieurs aux activités du sujet : elles s'apparentent donc à la dimension sémantique de l'objet, définie comme la somme des relations pratiques potentielles que le sujet entretient avec lui et qui sont intégrées dans des scènes de la vie quotidienne. »¹⁰⁰

routine. »

⁹⁹ PIAGET J., « La psychogenèse des connaissances et sa signification épistémologique », dans *Théories du langage, théories de l'apprentissage* (sous la direction de PIATELLI-PALMARINI M.), Paris, Seuil, 1979.

¹⁰⁰ PIAGET J. *Problèmes de psychologie génétique*, Paris, Denoël, 1972, p. 67.

Si nous traduisons ces postulats dans un langage plus sociologique, et nous l'insérons dans le cadre de notre argumentation — et plus précisément dans l'objet de ce chapitre, qui est la constitution signifiante du *monde de la vie quotidienne (la réalité significativement sociale)* — nous pouvons dire que le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel*, équivaudrait à le construire, et/ou inversement, construire une réalité reviendrait à la connaître, étant donné qu'autant l'expérience de connaître que celle de construire se définiraient — toutes les deux — dans le processus de *représentation*. Ce dernier, consisterait non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà *présente*, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence¹⁰¹ —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un *stock de connaissances* qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que quand le sujet-acteur convoque ce *stock* pour appréhender le monde c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers de cette réponse phénoménale qu'il produit et qu'il peut continûment renégocier¹⁰². Dans ce sens, la *réalité du monde de la vie quotidienne* nous serait *familière* et *allant de soi* parce que — dans un certain sens — nous la *construirions* nous-mêmes à travers la remobilisation des cadres de signification, des cadres préformés qui structureraient et encadreraient nos actions, mais que nous réactualiserions au fur et à mesure que nous les soumettrions à notre expérience quotidienne du monde à travers une « intériorisation jamais achevée »¹⁰³, renégociant, confirmant et reconfirmant ainsi notre pré-interprétation typique du monde, et donc de ce que nous désignons comme étant *la réalité*. Dans ce cadre, l'acteur socialisé — possédant ce *stock de connaissances* qui lui permet de valoriser et signifier son environnement — ne serait pas passif, mais actif, puisqu'il accorderait un sens typique au monde, aux OEE, et aux significations qu'il rencontre dans ses agissements (à travers la mobilisation et l'actualisation du *stock de connaissances sociales*), mais aussi — et surtout — parce que ce serait uniquement par le biais de ce *stock de connaissances* — jamais figé — que le réel se donnerait à lui, s'objectivant au moment d'appréhender le monde, et donnant ainsi un contenu significatif — signifiant — à ce dernier. Les représentations du réel, acquises par l'acteur, posséderaient ainsi les limites que son *stock de connaissances* lui imposerait, au travers d'une *structure de plausibilité*, définie comme « la base sociale de la suspension particulière du doute sans laquelle la définition de la réalité ne pourrait être maintenue dans la

¹⁰¹ Ce qui nous mènerait vers une définition plus *primitive*, ou étymologique du mot représentation.

¹⁰² FARRUGIA F., *Sociologies. Histories et théories*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 130. : « Il s'agit de distinguer grâce à la sociologie de la connaissance, ce qui relève de la sphère de la sensation de ce qui appartient à la sphère de la représentation — l'on doit même dire, de la catégorisation — qui est une opération complexe impliquant une classification du réel selon des impératifs en quelque sorte supra-sensoriels et même supra-individuels. L'intellect révèle ses composantes sociales. »

¹⁰³ DOBRY M., « L'apport de l'école néophénoménologique », dans *Analyse de l'idéologie tome 2* (sous la direction de DUPRAT G.), Paris, Galilée, 1983, p. 108.

conscience. »¹⁰⁴ Autrement dit, l'acteur tendrait à écarter des représentations du réel qui lui paraîtraient manifestement contradictoires avec l'image typique qu'il se fait habituellement de celui-ci, ayant besoin qu'un ensemble d'éléments suffisamment puissants surviennent pour qu'il soit amené à réviser son jugement. Pour illustrer l'idée que nous venons de développer, observons deux extraits de nos entretiens où nous pouvons relever le poids du *stock de connaissances* dans l'appréhension signifiante que les sujets-acteurs font du *monde de la vie quotidienne* :

« — *Qu'est-ce qui te ferait douter de la réalité d'une situation ?*

– Quelque chose qui devient absurde, ou qui dépasse ma compréhension. Si je n'arrive pas à comprendre ou à le replacer dans une expérience que j'ai déjà vécue... du coup ça devient compliqué de comprendre... comment dire ?... De saisir les tenants et aboutissants, et là du coup je me pose la question de savoir si c'est vrai ou pas... ça devient... ça sort un peu de ce que j'ai connu... Ça sort oui et non, parce que par exemple si je me retrouve à l'étranger dans des lieux, des événements, des choses que je ne comprends pas, mais que je sais que je suis capable de l'appréhender de l'aborder, ça reste du concret, donc ça reste du monde réel. C'est vraiment des situations, des enchaînements d'événements qui font que tu te dis : “Ah mince, c'est pas possible” ou “Ah non, c'est vraiment une coïncidence” ou “Là, ce n'est vraiment pas possible”, et à la fin tu te dis “Ça n'existe pas, ce n'est pas possible”. J'aurais tendance à dire que pour que je me pose la question de savoir si quelque chose ce soit une fiction ou la réalité c'est que vraiment il doit y avoir quelque chose de vraiment énorme, que je ne comprenne pas et que je ne puisse pas intégrer. Sinon, la plupart du temps c'est toujours réel, et donc je peux toujours le rapporter à quelque chose de vécu. »¹⁰⁵

« — *Qu'est-ce qui te ferait reconnaître une situation comme étant réelle ?*

— C'est peut-être le degré d'adéquation avec ce que je vois d'habitude. Si ça correspond à ce que je m'attends à voir, ou avec ce que je vois d'habitude, alors je vais dire que c'est une réalité. »¹⁰⁶

Par ailleurs, pour prendre toute la mesure de l'ascendant que le *stock de connaissances* peut avoir sur notre appréhension du réel, il nous suffit d'examiner — par exemple — comment ce stock a pu influencer les récits de voyage et comptes rendus des grands voyageurs occidentaux

¹⁰⁴ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 212.

¹⁰⁵ ENTRETIEN n° 17.

¹⁰⁶ ENTRETIEN n° 5.

face aux mondes *nouvellement découverts* — qui échappaient à leurs cadres de signification typiques —, et comment leur tendance à vouloir les réinsérer dans leurs connaissances connues (dé)formaient la description qu'ils faisaient de ceux-ci. Dans un classique de l'anthropologie, l'ouvrage *Tristes Tropiques*¹⁰⁷ de Lévi-Strauss, nous trouvons un bon nombre d'exemples de comment, face à des phénomènes jamais vus auparavant ou à des paysages totalement nouveaux, les voyageurs du XVI^e siècle tentaient de décrire un monde qu'ils ne pouvaient pas identifier, cadrer, ni rapporter à leurs *schèmes d'expériences (typifications)* antérieures, produisant des descriptions que — aujourd'hui — l'on pourrait désigner comme fantaisistes, absurdes, ou même grotesques. Ces descriptions, cependant, sont extrêmement intéressantes de par leur tentative — très explicite — de vouloir insérer ce *Nouveau Monde* dans des configurations signifiantes qui leur étaient alors familières, ce qui ne serait autre chose qu'une volonté de comprendre, et donc d'interpréter, ce qui finalement « n'est rien d'autre que le fait de renvoyer l'inconnu au connu, envoyer ce qui est appréhendé dans le rayon de l'attention aux schèmes d'expérience. »¹⁰⁸ Ainsi Lévi-Strauss nous dépeint, dans son texte, un Christophe Colomb qui ayant vu des lamantins croyait voir des sirènes et qui décrivait les cotonniers comme des « arbres à moutons »¹⁰⁹ pendus par le dos ; un Pierre Martyr, décrivant des poissons ayant quatre pattes, une tête de bœuf et une carapace de tortue, ou des serpents qui ressemblaient à des crocodiles ; et un Pierre d'Ailly décrivant « une humanité [...] suprêmement heureuse [...], composée de pygmées, de macrobes, et même d'acéphales »¹¹⁰ ; et les exemples de ce type s'ensuivent dans le même style.

Dans un autre versant, dans l'article *Pour une sociologie de la perception*¹¹¹, Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut analysent l'ouvrage *L'œil du Quattrocento*¹¹² de Michael Baxandall, y décelant le prélude d'une sociologie de la perception, *une sociologie de l'œil*, nous offrant (pour ce qui nous intéresse ici) un très bon exemple de comment notre *stock social de connaissances* peut avoir une influence directe dans notre processus d'appréhension/construction du réel. Jetons-y un coup d'œil. Dans sa recherche, Baxandall tente de déceler des indices sur les schémas interprétatifs spécifiques à la vision du monde existante au XV^e siècle, au travers de l'analyse des figurations picturales de l'époque, proposant comme hypothèse que les facteurs sociaux organiseraient les dispositions visuelles

¹⁰⁷ LÉVI-STRAUSS C., *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955. p. 83.

¹⁰⁸ SCHÜTZ A., *Fenomenología del mundo social*, Buenos aires, Paidós, 1972, p. 112.

¹⁰⁹ LÉVI-STRAUSS C., *Op. Cit.*, p. 82

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹¹¹ BOURDIEU P. et DELSAUT Y., « Pour une sociologie de la perception », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 40, novembre 1981, p. 3-9.

¹¹² BAXANDALL M., *L'œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1985.

qui, à son tour, se traduiraient dans des représentations iconiques. À ce sujet il nous dit que : « Le peintre comme son public, Botticelli comme l'agent Milanais, appartenaient à une culture très différente de la nôtre, et certains aspects de leur activité visuelle en étaient fortement imprégnés »¹¹³. Dans ce sens, la thèse forte de Michael Baxandall nous proposerait que les dispositions perceptives structureraient la manière dont les reproductions du réel seraient perçues, c'est-à-dire *l'œil moral et spirituel* de l'homme du *Quattrocento*. Cette façon de voir, de percevoir, et donc d'appréhender le réel seraient les cadres de signification, propres aux stocks de connaissance « acquis dans les pratiques de la vie quotidienne (école, église, marché, sermons, cours, discours, mesure de tas de blé ou des pièces de drap, résolution de problèmes d'intérêts composés, ou d'assurance maritime...) et mis en œuvre dans l'existence ordinaire et aussi dans la production et la perception des œuvres d'art. »¹¹⁴ De la sorte, Bourdieu nous montre comment dans le fait de faire partie d'un univers social se trouverait la genèse de l'expérience sociale du réel, et comment — en retour —, cette expérience ferait du réel un monde essentiellement social.

Il est intéressant de noter comment ce processus actif, dans lequel — en tant qu'acteurs — nous appréhendons le monde — à travers un travail d'articulation et de reprise réflexive, actualisant nos connaissances, et de ce fait construisant le monde social —, soit totalement effacé dans l'impression d'évidence et familiarité sous laquelle se présentent à nous les significations de nos expériences vécues. Comme nous le propose Nathalie Zaccai-Reyners à ce sujet : « Si la signification de nos expériences vécues nous paraît aller de soi, c'est que le procès de constitution qui sous-tend l'émergence du sens est en quelque sorte perdu une fois la signification stabilisée. »¹¹⁵ Cependant, si nous essayons de discerner un peu plus finement ce qui soutient — et structure — le processus d'appréhension signifiante du monde faite par l'acteur, et de saisir quelle est la *chair* de ses connaissances ordinaires, nous pouvons arriver à nous interroger sur l'ossature qui, finalement, nous permettrait de connaître/construire une réalité qui nous serait intelligiblement commune. Le langage pourrait être une réponse, ou du moins une piste intéressante à suivre.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ BOURDIEU P. et DELSAUT Y., *Op. Cit.*

¹¹⁵ ZACCAÏ-REYNERS N., « Fiction et typification », *Methodos*, n° 5, avril 2005, [en ligne] <http://methodos.revues.org/378> ; DOI : 10.4000/methodos.378 (consulté le 09 mai 2012).

d. Langage et réalité de la vie quotidienne

Même si nous ne situons pas nos propos dans un niveau exclusivement linguistique — où *faire de la réalité une construction* se limiterait au truisme conformément auquel *dire* équivaldrait à *représenter*¹¹⁶ —, examinons, toutefois sommairement, le rôle du langage dans le processus d'appréhension/constitution signifiante du *monde de la vie quotidienne* : Si la réalité du *monde de la vie quotidienne* se présente à nous à travers un prisme, propre à une somme de connaissances typifiées — stock de connaissances —, par lequel nous écartons « ce qui fait l'individu [ou l'événement] unique et irremplaçable »¹¹⁷, le détachant de toute sa singularité.¹¹⁸ Si nos expériences — directes ou forgées par nos contemporains ou prédécesseurs — apparaissent comme des connaissances « typiques, c'est-à-dire comme porteuses des expériences potentielles dont on s'attend à ce qu'elles soient similaires à celles du passé »¹¹⁹, il nous serait forcément nécessaire d'avoir une structure préalable qui permette la généralisation et socialisation de ces connaissances. Parmi les principaux médiums de transmission du *stock social de connaissances*, le langage¹²⁰ joue un rôle névralgique en permettant — de par son apprentissage — l'appropriation et la stabilisation des *schémas typificatoires* par les acteurs. Essayons de décortiquer plus consciencieusement cette idée.

¹¹⁶ Dès maintenant, nous tenons à marquer nos différences et distances autant par rapport à la *Théorie des systèmes autopoïétiques* de Niklas Luhmann, qu'au *Social Constructionism*, en tant qu'héritières de constructivisme radical. Ce genre de constructivisme serait, justement, *radical* étant donné qu'il partirait du principe selon lequel la réalité se construirait à partir d'un seul et unique principe (adage), et que celui-ci n'aurait besoin d'autre matériel hors de celui qui constitue son propre processus. Pour Luhmann, la réalité de la société ne serait précédée par nul individu, conscience ou instinct, puisque la réalité sociale serait uniquement — et exclusivement — créée par l'unité primordiale qui compose les systèmes sociaux : *La communication*. Selon la terminologie propre de Luhmann : ni les personnes ni la conscience communiquent, seulement la communication communique, créant ainsi la société. Si nous laissons de côté certaines menues différences théoriques, dans la théorie du *Social Constructionism* le *discours* prend la place que Luhmann destinait à la *communication*, la seule différence étant que dans le *discours* les processus de pouvoir se manifesteraient de façon plus explicite. La *Théorie des systèmes autopoïétiques*, comme aussi le *Social Constructionism*, souligneraient l'importance cruciale des processus de communication : la réalité sociale serait produite grâce à la *communication*. Finalement, on peut dire que l'aspect commun fondamental de ces deux théories serait le fait que le sujet serait conçu, principalement, comme étant un produit direct du discours (ou de la *communication*). Voir LUHMANN N., *Sistemas sociales: lineamiento para una teoria general*, Barcelona, Anthropos, 1998. et BURR V., *Introducción al construccionismo social*, Barcelona, Proa, 1997.

¹¹⁷ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 24.

¹¹⁸ ZACCAÏ-REYNERS N., « Fiction et typification », *Op. Cit.* : « "Typifier" signifie alors 1) "synthétiser", réduire le flux polythétique à sa cristallisation monothétique, avec toujours cette idée d'une perte de la plurivocité de l'expérience originelle, et 2) "insérer" ce produit dans le réseau déjà constitué des synthèses préalablement réalisées. »

¹¹⁹ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 13.

¹²⁰ Il existe une infinité d'approches — et définitions — possibles au *langage*, cependant, pour des raisons pratiques, nous nous limiterons dans ce chapitre à celle qui est donnée Peter Berger et Thomas Luckmann, laquelle se base sur la définition donnée par Alfred Schütz : « Le langage, qui peut être défini ici comme un système de signes, constitue le plus important système de signes de la société humaine [...] nous ne pouvons commencer à parler du langage qu'à partir du moment où les expressions vocales sont devenues capables de détachement par rapport au "ici et maintenant" immédiat des états subjectifs. » Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 93.

Le langage, en tant que *système de signes*¹²¹ qui habiliterait l'acteur à se détacher des expressions immédiates de sa subjectivité, nous permettrait d'objectiver notre expérience de la vie quotidienne, rendant *objectivement disponibles* nos expériences et intentions « au-delà de l'expression d'intentions subjectives “ici et maintenant” »¹²², nous permettant ainsi de les transmettre à autrui et de les perpétuer à travers le temps. Dans ce sens, pour que nos expériences vécues subjectives soient transmissibles il faudrait préalablement qu'elles soient socialement objectivées, ce qui se ferait à travers des processus *d'idéalisation*¹²³ et *d'anonymisation*¹²⁴. De par ceux-ci nous pourrions classer nos expériences dans des catégories générales qui posséderaient un sens, autant pour moi que pour mes semblables, généralisant et socialisant — à travers la *typification* — la signification des expériences vers des catégories similaires. À ce sujet, Schütz nous explique que :

« Le langage est un système de schémas typificatoires de l'expérience qui repose sur les idéalizations et l'anonymisation de l'expérience subjective immédiate. Ces typifications d'expérience détachées de la subjectivité sont socialement objectivées, par quoi elles deviennent une composante de l'*a priori* social préalablement donné au sujet. Pour la personne grandissant normalement dans l'attitude naturelle la typification est très fortement enlacée au langage. »¹²⁵

Dans ce sens, si la réalité du monde de la vie quotidienne est faite d'objectivations ce serait à travers le langage — et seulement à travers lui — que nous l'appréhenderions, puisqu'il nous permettrait « autant la stabilisation d'expériences vécues prélinguistiques que leur partage et leur transmission intersubjective. »¹²⁶ Prétypifié dans le langage, notre monde serait ainsi appréhendé par une accumulation de significations stabilisées et disponibles sur le mode de l'évidence — *stock de connaissances* —, nous permettant d'agir, interagir et communiquer, étant donné que l'intériorisation des catégorisations qu'il mobiliserait engagerait

¹²¹ *Ibid.*, p. 91. : « Un cas d'objectivation particulier, mais d'une importance cruciale, est celui de la signification, c'est-à-dire de la production humaine de signes. Un signe peut être distingué des autres objectivations par son intention explicite, qui est de servir d'index aux significations subjectives. »

¹²² *Ibid.*, p. 92.

¹²³ Notion déjà décrite quelques pages en amont.

¹²⁴ On peut dire que la typification entraîne un anonymat à des degrés divers. Et plus la construction typifiée sera anonyme, plus elle sera détachée de ce qui fait la singularité d'un événement ou d'une personne. Dans les situations où l'anonymat est total ou s'en approche, les individus deviennent interchangeable. Je cesse d'avoir affaire à des sujets dont je connais le nom, les goûts, les désirs, pour avoir affaire à des types, à des acteurs remplissant des rôles spécifiques fixés par les institutions qui les emploient. Ainsi, « Si, dans la relation directe du “nous”, les médiations symboliques sont faiblement thématiques, le passage à la contemporanéité anonyme marque une croissance des médiations symboliques, en rapport inverse avec la décroissance de l'immédiateté. » Voir RICOEUR P., *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 166.

¹²⁵ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 282.

¹²⁶ ZACCAÏ-REYNER N., « Fiction et typification », *Op. Cit.*

l'intériorisation d'un monde, et donc d'une réalité¹²⁷. Allant dans ce sens, le sociologue — nord-américain — Aaron Cicourel nous proposerait que la socialisation du jeune acteur (l'enfant) dépendrait directement de l'apprentissage du langage, et plus précisément de l'intériorisation des significations au travers de celui-ci :

« Le problème de la signification pour l'anthropologue-sociologue peut être posé de la façon suivante : Comment les membres d'une société acquièrent-ils un sens de la structure sociale qui leur permette de négocier les activités quotidiennes ? L'étude de l'acquisition progressive, par l'enfant, de procédés interprétatifs et de règles de surface doit tenir compte d'une théorie de l'acquisition du langage [...]. »¹²⁸

Dans cette optique, l'activité linguistique de l'acteur adulte supposerait des compétences au niveau phonologique, syntactique et sémantique, mais aussi — et inséparablement — elle impliquerait une vision du monde socialement déterminée. Selon Aaron Cicourel, l'ordre social serait possible grâce à l'acquisition — durant l'enfance — de la structure sociale, laquelle s'opérerait dans (et à travers) le langage et ses significations. Pour illustrer ceci nous pouvons, par exemple, penser au moment où « nous enjoignons à un enfant de “se comporter comme un petit garçon courageux” »¹²⁹. À travers cette simple action nous pouvons prendre la mesure, et apprécier, comment — de par le langage — « nous reproduisons et construisons un monde où il y a de garçons et de filles, des petits et de grands ainsi que de courageux et des lâches. »¹³⁰ Étant à la fois contenu et instrument dans le processus de généralisation et de socialisation de significations communes, le langage ne serait pas concevable sans la *réalité du monde de la vie quotidienne*, et aussi inversement — la réalité de la vie quotidienne ne serait pas envisageable sans le langage —, puisque tous les deux s'imposeraient comme réalité première et prédonnée. Dans ce sens, si en tant qu'acteurs nous parlons du monde comme d'une réalité objective, et donc externe à nous-mêmes, ce ne serait que par le langage qu'elle existerait, puisqu'il s'imposerait à nous comme facticité extérieure qui enchâsserait nos

¹²⁷ BENVENISTE E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 29-30. : « Langue et société ne se conçoivent pas l'une sans l'autre. L'une et l'autre sont données. Mais aussi l'une et l'autre sont apprises par l'être humain, qui n'en possède pas la connaissance innée. L'enfant naît et se développe dans la société des hommes. Ce sont des humains adultes, ses parents, qui lui inculquent l'usage de la parole. L'usage de la parole est une expérience qui va de pair chez l'enfant avec la formation du symbole et la construction de l'objet. Il apprend les choses par leur nom ; il découvre que tout a un nom et que d'apprendre les noms lui donne la disposition des choses. [...] par la langue, l'homme assimile la culture, la perpétue ou la transforme. »

¹²⁸ CICOUREL A., *La sociologie cognitive*, Paris, PUF, 1979, p. 59.

¹²⁹ DARMON M., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 109.

¹³⁰ *Ibid.*

possibles — notre *objectivité* de la vie sociale — dans le cadre de ses frontières coercitives¹³¹.

Dans son ouvrage *L'idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie* Peter Winch écrit à ce sujet que :

« Notre idée de ce qui appartient au royaume de la réalité nous est donnée dans le langage que nous utilisons. Nos concepts établissent pour nous la forme de l'expérience que nous avons du monde. Il vaut peut-être la peine de se souvenir du truisme selon lequel lorsque nous parlons du monde, nous parlons de ce que nous entendons en fait par l'expression "monde" : il n'y a aucun moyen de sortir des concepts dans les termes desquels nous pensons le monde [...]. Le monde *est* pour nous ce qui est présenté sous ces concepts. Cela ne revient pas à dire que nos concepts ne peuvent pas changer ; mais lorsqu'ils le font, cela signifie que notre concept de monde a changé aussi. »¹³²

Dans la même optique, nous rejoignons aussi John Searle et son approche du langage développée dans *La Construction de la réalité sociale*¹³³. Dans ce texte, il propose que le « langage est essentiellement constitutif de la réalité institutionnelle »¹³⁴, et où par l'adjectif *institutionnelle*, et plus précisément par la notion de *faits institutionnels*, il entendrait des faits qui constitueraient des éléments de société, et donc des faits qui requerraient des institutions humaines pour exister, tels que — par exemple — l'argent, les matchs de foot, les jeux d'échecs, etc.¹³⁵ Dans ce cadre il affirme que « Le langage est l'une de ces institutions ; en fait, il est constitué par un ensemble de telles institutions »¹³⁶, ce qui — dit autrement — exprimerait que *la réalité institutionnelle* serait non seulement déterminée de manière linguistique, mais qu'elle-même serait une réalité linguistique, étant donné que la fonction

¹³¹ Du *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein nous empruntons ces deux citations qui nous semblent décrire — succinctement — une certaine vision (que nous faisons notre) de comment le langage se trouve connecté à la réalité. WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 2011, 5.62, p. 36 et 5.4711, p. 34. : « Que le monde soit *mon* monde se montre en ceci que les frontières du langage (du seul langage que je comprendre) signifient les frontières de mon monde. » ; « Poser l'essence de la proposition c'est poser l'essence de toute description, par conséquent l'essence du monde. »

¹³² WINCH P., *Op. Cit.*, p. 67.

¹³³ SEARLE J.R., *Op. Cit.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 75.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 21. : « Il y a des portions du monde réel, des faits objectifs dans le monde, qui en sont des faits que par l'accord des hommes. En ce sens, il y a des choses qui n'existent que parce que nous y croyons. [...] des choses comme l'argent, les propriétés foncières, les gouvernements, et les mariages. J'ai donné à certains qui dépendent de l'accord des hommes le nom de "faits institutionnels", par contraste avec les faits non institutionnels ou "bruts" [...] parce que pour exister elles requièrent des institutions humaines. Pour que ce bout de papier puisse être un billet de cinq dollars, par exemple, il faut que l'institution humaine de l'argent soit là. »

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

performative du langage¹³⁷ — où l'état des choses représenté par le contenu propositionnel d'un acte de langage naîtrait dans cet acte de langage — s'appliquerait, à travers les actions et interactions des acteurs qui articulent quotidiennement notre monde, à la construction de notre réalité sociale, laquelle serait — dans cette optique — essentiellement une réalité institutionnelle¹³⁸.

À ce sujet Claude Javeau nous dit que :

« Le langage n'est donc pas un phénomène ou ensemble de phénomènes sociaux parmi d'autres, à l'instar de la famille, du travail, de l'école, etc., mais représente le phénomène ou l'ensemble de phénomènes possédant la faculté d'instituer l'ordre du social lui-même, au sein duquel tous les autres phénomènes sociaux peuvent être institués et donc prendre sens. »¹³⁹

En revenant sur ce que nous disions quelques paragraphes plus haut, le langage nous habiliterait à nous détacher de nos expressions immédiates de notre subjectivité, nous permettant de rendre *objectivement disponibles* nos expériences et intentions au sein de notre vie quotidienne. En raison de ce pouvoir de transcender le *ici et maintenant*, le langage nous permettrait ainsi de relier et mettre en relation différentes temporalités de la réalité de la vie quotidienne, les insérant dans un tout signifiant. En conséquence, à travers le langage nous pourrions synchroniser nos séquences temporelles personnelles (biographiques) avec celle de nos semblables, et aussi *rendre présents* non seulement des objets, mais aussi des hommes qui seraient physiquement et temporellement absents du *ici et maintenant*. Le plus intéressant de cette dualité langage/temps — caractéristiques des démarches sociologiques phénoméno-compréhensives — serait le fait que grâce au langage nous pourrions *rendre présents* non seulement nos semblables qui seraient « physiquement absents à ce moment-là, mais aussi ceux qui appartiendraient à un passé reconstruit, ou rappelé, de même que ceux projetés en tant que figures imaginaires dans le futur. »¹⁴⁰

¹³⁷ La notion de *réflexivité*, utilisée dans le sens que l'ethnométhodologie donne à ce terme, est très pertinente à ce sujet puisqu'elle « désigne le fait que la langue est à la fois un élément de description et de construction de la vie sociale ; il est "performatif" (l'énonciation constitue l'action). Une reformulation réflexive produit la situation en même temps qu'elle la dit. » Voir DELAS J.P. et MILLY B., *Histoire des pensées sociologiques*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 428.

¹³⁸ Dans ce chapitre, nous n'aborderons que très sommairement la notion de *réalité institutionnelle* proposée par John Searle. Elle sera abordée en profondeur au chapitre V, où nous articulerons cette notion avec le concept *d'expérience fictionnelle*.

¹³⁹ JAVEAU C., « Sociologies du langage », *Raisons politiques*, n° 2, 2001/2, p. 79-87.

¹⁴⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 97.

Analysons plus en détail les caractéristiques particulières de la relation que les acteurs établiraient avec ces divers plans temporels présents dans la réalité continue de la vie quotidienne, en essayant de définir au mieux chacun d'entre eux.

e. Temps social et monde de la vie quotidienne

En tant qu'acteur social, le *monde de la vie quotidienne* — notre *réalité significativement sociale* — se donnerait à moi selon une multiplicité de plans temporels, s'ouvrant « sur des temporalités que je ne vis pas [...] de sorte que mon monde se trouverait élargi à la mesure de l'histoire collective que mon existence privée reprend et assume »¹⁴¹. Dans ce sens, et comme nous le disions auparavant, le *monde de la vie quotidienne* ne se limiterait pas au monde de mes contemporains, mais inclurait aussi un monde « qui existerait avant ma naissance et que je ne peux influencer par aucune interaction opérée dans un présent commun »¹⁴², qui correspondrait au monde de mes prédécesseurs, et aussi un monde à venir duquel je ne ferai plus partie, correspondant au monde de mes successeurs¹⁴³. Entre ma mémoire individuelle et ce temps passé, de mes prédécesseurs, il y aurait — naturellement — une frontière, cependant celle-ci serait poreuse étant donné qu'il « existerait entre mémoire et passé historique un recouvrement partiel qui contribuerait à la constitution d'un temps *anonyme*, à mi-chemin du temps privé et du temps public. »¹⁴⁴ Cette intersection où présent et passé s'uniraient dans une sorte de présent commun¹⁴⁵ — où acteurs vivants, morts et non encore nés se relieraient dans une sorte de *nous* — serait une des caractéristiques propres de la dimension temporelle du *monde de la vie quotidienne*, et à laquelle nous aurions accès de façon intersubjective. Comme nous le propose ici Paul Ricœur :

¹⁴¹ MERLEAU PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, *Op. Cit.*, p. 495.

¹⁴² RICŒUR P., *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 168, cité dans TELLIER F., *Op. Cit.*, p. 61.

¹⁴³ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 187. : « Le monde social comprenant les *alter ego* s'organise autour du moi qui en suis le centre, en associés (*Umwelt*), contemporains (*Mitwelt*), prédécesseurs (*Vorwelt*) et successeurs (*Folgewelt*) qui me permettent instituer, en mes différentes attitudes vis-à-vis des autres, ces multiples relations. »

¹⁴⁴ RICŒUR P., *Op. Cit.*

¹⁴⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 119. : « Dans le temps historique, je fais l'expérience du présent en tant que résultats d'événements passés. [...] Toutes ces perspectives temporelles peuvent être renvoyées à un présent vivant : mon présent actuel ou antérieur, ou celui de mon semblable à qui je suis relié en un présent originaire ou dérivé. »

« Un pont est ainsi jeté entre passé historique et mémoire, par le récit ancestral, qui opère comme un *relais* de la mémoire en direction du passé historique, conçu comme temps des morts et temps d'avant ma naissance. Si l'on remonte cette chaîne de mémoires, l'histoire tend vers une relation en termes de nous, s'étendant de façon continue depuis les premiers jours de l'humanité jusqu'au présent. »¹⁴⁶

Outre l'intersection présente entre le temps de mes prédécesseurs et celui de mes contemporains, il y aurait un autre niveau d'intersection qui caractériserait le *standard temporel* propre au *monde de la vie quotidienne*. Cette intersection se présenterait entre : D'une part, la conscience que chaque individu posséderait sur le flux intérieur du temps, catégorisée par Claude Javeau comme le temps *psychique*¹⁴⁷, lequel « correspondrait plus ou moins à la durée chez Bergson, et qui concernerait la perception mentale de l'écoulement au temps »¹⁴⁸, et d'autre part un cadre temporel — dans le sens du *cadre social* Durkheimien — total et unique qui rassemblerait et condenserait l'immense multiplicité de temporalités singulières dans une temporalité sociale unique. Ce *cadre temporel commun* par lequel nous appréhenderions et ferions l'expérience du temps, cette *notion ou catégorie de temps* serait « un cadre abstrait et impersonnel qui enveloppe non seulement notre existence individuelle, mais celle de l'humanité »¹⁴⁹, nous imposant un *rythme* temporel commun, mais nous permettant aussi d'interpréter nos expériences et projeter nos actions à partir de certains points de référence orientateurs et comparatifs. À ce sujet, Francis Farrugia nous dit que :

« Notre appréhension temporelle individuelle des phénomènes est bien une mise en ordre du monde, mais elle est elle-même déjà ordonnée par la forme collective et commune du temps, supérieure aux formes singulières et particulières qui n'en sont que des modalisations individuelles. Aucune expérience propre ne peut se concevoir *avant* ou *hors* d'un cadre temporel socialement préexistant, prégnant et culturellement transmis de génération en génération, élaborée sur la longue durée de la vie sociale et culturelle. »¹⁵⁰

¹⁴⁶ RICŒUR P., *Op. Cit.*

¹⁴⁷ Ce temps *psychique* se fonderait sur les rythmes physiologiques de l'organisme, c'est-à-dire sur un temps que nous pourrions appeler *biologique*, « à l'œuvre dans la croissance, les phénomènes internes tels que le sommeil, la digestion, les règles féminines, le pouls, le battement des paupières, etc. » Voir JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 11.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ DURKHEIM E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1990, p. 14.

¹⁵⁰ FARRUGIA F., *Sociologies. Histoires et théories*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 128.

Il est intéressant de noter que, malgré le fait que ce cadre temporel commun (que nous pouvons désigner aussi comme *catégories temporelles sociales*) possède une genèse socialement construite (étant engendré dans les pratiques collectives, dans « l'action intersubjective, dans des actes réciproques de responsabilité et attribution des responsabilités : dans la mémoire collective »¹⁵¹), il se présenterait aux acteurs non pas en tant que phénomène historique, mais en tant que donnée *naturelle*. Ces *catégories de sens d'amplitude vitale interprétative et planificatrice*, comme les appelle Thomas Luckmann¹⁵², qui divisent et organisent la vie des acteurs individuels — telles que l'enfance, la jeunesse, la maturité, la vieillesse, etc. — posséderaient un degré d'objectivation sociale telle qu'ils se présenteraient aux acteurs comme un *a priori sociohistorique*, comme une donnée irréfutable. Dans ce sens, Francis Farrugia écrit que :

« C'est précisément parce qu'elle est le résultat d'une inculcation sociale oubliée, qu'elle apparaît faussement à elle-même comme “donnée immédiate de la conscience” [...]. Je crois donc en permanence — par un effet d'illusion inhérent à la vie collective — que ce qui est organisé par moi comme *organiseur* de ma vie, est un temps qui m'est propre. Mais le *propre* surgit à l'examen comme *vérité* commune, comme expérience partagée, comme donnée universelle d'une civilisation. »¹⁵³

L'objectivité socialement produite de notre temporalité commune, qui se traduirait dans une certitude subjective du *temps qui m'est propre*, et des catégories intériorisées comme des dimensions objectives, refléteraient ce qui caractériserait la temporalité de notre monde de la vie quotidienne, c'est-à-dire une « synchronisation entre l'action intersubjective des acteurs et l'application des catégories temporelles socialement objectivées en référence réciproque à ces actions »¹⁵⁴, et où « ce n'est pas *mon temps* qui est ainsi organisé ; c'est le temps tel qu'il est objectivement pensé par tous les hommes d'une même civilisation. »¹⁵⁵

¹⁵¹ LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 61.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ FARRUGIA F., *Op. Cit.*, p. 128-129.

¹⁵⁴ LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁵⁵ DURKHEIM E., *Op. Cit.*, p. 14.

Ces différents niveaux de temporalités, interagissant inlassablement les uns avec les autres, conformeraient la dimension temporelle de la vie quotidienne. Ce *temps social*¹⁵⁶, commun à nous tous, s'imposerait à nous sous forme de structure temporelle — et donc de catégories temporelles sociales — que nous appréhenderions comme une facticité inéluctable¹⁵⁷, mais qui en même temps nous fournirait une historicité qui déterminerait notre situation dans le monde¹⁵⁸. Partagée et modelée socialement, cette structure temporelle serait intériorisée sous forme de *règles de conduite temporelles*, de façon que nous saurions quelles seraient les agissements — activités — que nous pourrions effectuer à certains moments et quelles seraient celles que nous ne pourrions pas réaliser. Ces comportements partagés, stockés sous forme de cadres temporels, seraient utilisés en fonction du rôle que l'acteur remplirait à chaque instant. Par exemple, au fur et à mesure que le nombre de rôles augmenterait, les cadres temporels qui doivent être stockés augmenteraient aussi¹⁵⁹. Nous pouvons observer clairement ceci dans le cadre de nos sociétés modernes, où il existe un rigoureux fractionnement du temps social — le temps de travail, le temps pour la famille, le temps pour les loisirs, etc. —, décuplant ainsi exponentiellement le nombre de cadres temporelles. Dans ce contexte, les relations quotidiennes auraient tendance à se diviser — par exemple — en relations de travail (durant la journée) et de famille (pendant le soir). Les relations d'amitié ou familiales seraient déplacées au week-end ; le soir ou la nuit serait le temps où l'on privilégie les interactions festives et amicales, et ainsi de suite¹⁶⁰. Nous aurions ainsi tendance à structurer le temps en fonction du type d'activité qui aurait lieu durant celui-ci, ce qui reposerait sur l'apprentissage des règles d'appropriation du temps — et de sujétion à celui-ci — propres à une société donnée, ce que William Grossin désignerait comme *culture*

¹⁵⁶ JAVEAU C, *Sociologie de la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 11. : « Le temps *social*, qui désigne l'emprise des structures sociales sur les flux temporels, telle qu'on la découvre dans le séquençage des unités de temps, de la seconde au siècle, la distribution des temps d'activité (semaine) et de repos (dimanche, congés), etc. »

¹⁵⁷ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 80-81. : « Le temps que je rencontre dans la vie quotidienne est continu et fini. Toute mon existence dans ce monde est sans arrêt ordonnée par ce temps, enveloppée par celui-ci. [...] Je ne peux pas renverser à volonté les séquences qu'elle m'impose – “les premières choses d'abord” est un élément essentiel de ma connaissance de la vie quotidienne. »

¹⁵⁸ *Ibid.* : « Je suis né à une certaine date, j'ai commencé l'école à une autre, puis ma vie professionnelle à une autre encore, et ainsi de suite. Ces dates, cependant, sont toutes “situées” à l'intérieur d'une histoire bien plus compréhensive, et cette “situation” construit mon propre fil de vie. »

¹⁵⁹ Nous aborderons la notion de *rôle* dans notre section suivante.

¹⁶⁰ IGLESIAS DE USSEL J., *La dimension social del tiempo*, Madrid, Real Academia de Ciencias Sociales y Políticas, 2006, p. 22. : « Il existe au moins trois types de temporalités (temps) sociales : organisationnel, d'interaction et personnel. Le temps organisationnel est celui que dédions (destinons, consacrons) aux organisations ou institutions. Normalement il coïncide avec le temps du travail. C'est un temps réglé d'avance (horaire scolaire, journée de travail). Le temps de l'interaction est le temps que nous consacrons aux relations personnelles, soient elles formelles ou informelles (engagements sociaux, de famille...). Il s'agit d'un temps que les acteurs assument comme conséquence de leurs propres décisions (faire partie d'une association, fonder une famille, pratiquer un sport...). Le temps personnel est le temps libre d'obligations, le temps que nous destinons à nos passe-temps, au divertissement. Ces trois types de temps sont organisés de façon hiérarchique, de sorte que nous ajustons tous, obligatoirement, le temps organisationnel et celui de l'interaction. Nous accordons, en général, une priorité au temps organisationnel sur les deux autres. »

temporelle.¹⁶¹ Pour illustrer cette idée, invoquons un de nos interviewés qui, dans l'extrait suivant, exprime clairement le phénomène des *cadres temporels* et des *règles de conduite temporelles* propres au *temps social* du monde de la vie quotidienne :

« Qu'est-ce qui caractérise la réalité de tous les jours ? C'est le fait de faire des choses presque machinalement en fait... C'est la routine, le quotidien. La réalité c'est... tu te lèves tu as ton objectif de la journée, tu sais qu'est que tu dois faire et quand tu dois le faire. Et il y a très peu de déviance par rapport à ça puisque tu es dans un moule et on t'impose de faire des choses à des moments précis, ça va pour toute la vie ça aussi, je pense.... »¹⁶²

Au sujet de ces *cadres temporels* Claude Javeau écrit que :

« D'un point de vue macrosocial, les cadres temporels apportent à l'individu les ressources (cognitives) et les règles (normatives) dont il a besoin pour gérer ses multiples temporalités, tandis que, d'un point de vue microsociologique, c'est sa culture temporelle qui le rend capable d'affecter correctement, à chaque moment de sa trajectoire de vie, lesdites ressources et règles. La vie quotidienne [...] consiste pour chaque acteur, en une succession de *situations* regroupant divers *épisodes*, lesquels sont abordés, tout en étant simultanément produits par elle, avec le concours des ressources et règles qui composent les compétences temporelles des individus. »¹⁶³

Dans ce sens, si nos interactions se produisent durant des *épisodes* de notre existence commune, elles-mêmes insérées dans des *situations* possédant une définition communément acceptée et commune — nous contraignant à agir, voir ou penser d'une façon déterminée selon le moment —, ce sera uniquement à l'intérieur de cette structure temporelle que la vie quotidienne gardera, à nos yeux, son *accent de réalité*. Ceci s'expliquerait par le fait que la structure temporelle de la vie quotidienne stipulera non seulement les séquences prédonnées au jour le jour, mais aussi celle de notre vie tout entière : « non seulement l'individu doit apprendre à gérer son temps, mais il doit aussi être capable de l'assumer, dans son devenir tant biologique (le vieillissement) que sociétal (la séquence des rôles : enfant — adolescent — jeune adulte — adulte — retraité — vieillard). »¹⁶⁴

¹⁶¹ GROSSIN W., *Pour une science des temps. Introduction à l'écologie temporelle*, Toulouse, Octarès, 1996, p. 67.

¹⁶² ENTRETIEN n° 17.

¹⁶³ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne, Op. Cit.*, p. 14.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 12.

Dans le cadre des coordonnées imposées par cette structure temporelle je pourrais appréhender significativement, et donc appréhender le sens, autant de mes agissements quotidiens que de ceux de l'intégralité de ma biographie, les plaçant à l'intérieur d'une temporalité sociale qui me situerait temporellement, m'attestant que je suis bien *un homme de mon temps*. Pour expliquer ceci nous pouvons penser, par exemple, aux circonstances dans lesquelles — pour des raisons quelconques — nous nous trouverions totalement déboussolés, comme cela peut être le cas après un accident dans lequel nous perdons connaissance. Au moment de notre réveil, nous ressentirions — en règle générale — l'impérieuse nécessité de retrouver nos repères et nous resituer dans la structure temporelle de la vie quotidienne. De par la simple action de demander le jour que nous sommes et l'heure qu'il est, ou en regardant une horloge et un calendrier, nous pourrions nous situer temporellement, et de cette façon nous réinsérer dans la réalité de la vie quotidienne¹⁶⁵. De par cet exemple, nous pouvons apprécier comment les coordonnées imposées par cette structure temporelle :

« [...] organisent ma vie sociale en référence à une durée “publique” étrangère à ma durée intérieure, mais sur laquelle cette durée privée est ouverte. Acteur social, ma vie particulière, ma “durée intérieure” rencontre la temporalité publique “temps civil ou *temps standard*”, ma vie s'écoule suivant un “lit déjà dessiné” par les horaires de travail, la fréquence des transports en commun, les grilles de congé, qui concourent à établir les structures fondamentales autour desquelles s'organise mon “quotidien”. »¹⁶⁶

¹⁶⁵ Cet exemple est repris de BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 81.

¹⁶⁶ TELLIER F., *Op. Cit.*, p. 80-81.

f. L'ordre et l'objectivité de la réalité du monde de la vie quotidienne : Typification et institutionnalisation, légitimation et intelligibilité

Le fait que notre monde de la vie quotidienne, notre réalité sociale, se présente à nous — en tant que sujets-acteurs ordinaires — comme ayant un *ordre*¹⁶⁷ et possédant une *objectivité* (dans le sens d'un monde d'objets séparés des sujets), peut s'expliquer au travers de l'idée de ce que Peter Winch appelle un *ordre de sens* partagé. Dans ce cadre, l'*objectivité* des faits sociaux ne serait pas fondée sur la non-interférence de la pensée et de la factualité¹⁶⁸ — une réalité qui serait là indépendamment de nous et de ce que nous pourrions penser d'elle —, mais sur le partage d'un *ordre de sens*, propre à une intelligibilité¹⁶⁹ commune où l'ordre — ce qui fait que le *monde de la vie quotidienne* (notre *réalité significativement sociale*) et ce qu'il s'y passe aient continûment un sens pour nous — serait le produit des interactions mutuellement intelligibles des acteurs, c'est-à-dire une compréhension générale commune de nos pratiques impliquant une perspective réciproque sur les OEE du *monde de la vie quotidienne*. Cependant, même si l'on accepte cette idée, comment se fait-il que cet ordre social (un monde prévisible, produit de nos interactions) ne soit pas remis en cause tous les jours, comment se fait-il que cet ordre arrive à nous paraître cohérent, à avoir un sens qu'il faut préserver, tel un ordre naturel ? Au sein de notre vie quotidienne nos interactions se cadreraient toujours dans un nombre limité de possibles, ce qui voudrait dire que, par exemple, même si nous pouvions inventer tous les jours — et durant toute notre vie — une façon différente de saluer, nous nous limiterions à trois ou quatre, et ceci dans tout ordre d'actions quotidiennes, allant du simple geste de saluer jusqu'à la façon dont nous pourrions élever nos enfants. Comment et pourquoi cet *ordre des choses* social prend consistance et se pérennise ?

¹⁶⁷ TELLIER F., *Op. Cit.*, p. 83. : « Dans mon monde quotidien, tout va de soi, tout suit son cours, tout se déroule comme prévu. Je ne conçois pas le monde où je vis comme issu d'une certaine construction de la réalité. Mon monde est une sorte de refuge qui m'évite de me demander comment vivre, de m'interroger sur les fondements de la conduite humaine. Le monde social dans lequel je vis se donne comme exclusif de tout autre ».

¹⁶⁸ Ce point de vue physicaliste apparaît aussi dans les sciences sociales, notamment chez Durkheim. Pour lui « la vie sociale doit s'expliquer non par la conception que s'en font ceux qui y participent mais par des causes plus profondes qui échappent à la conscience ». *Ces choses* profondes sont les phénomènes d'associations des membres (autrement dit la constitution de la société). Dans cette perspective le cœur des phénomènes sociaux réside dans les formes d'associations humaines. Voir DÜRKHEIM E., « La conception matérialiste de l'histoire – Une analyse critique de l'ouvrage d'Antonio Labriola, Essais sur la conception matérialiste de l'histoire », *Revue Philosophique*, n° 44, 1897, p. 645-651.

¹⁶⁹ Voir définition de la notion d'*intelligibilité* quelques feuilles plus haut.

Si, comme nous l'avons expliqué quelques paragraphes en amont, nous appréhendons notre vie quotidienne de façon typique, donc sous forme d'« accoutumance »¹⁷⁰ — en tant que routine —, ce serait, en partie, en raison d'une sorte d'*économie d'énergie* comme nous dit Schütz — puisque nous n'aurions pas à nous demander tous les matins comment saluer notre conjoint, ni réinventer toutes nos actions et interactions quotidiennes typifiées continuellement — mais surtout parce que sans cette *accoutumance* routinière nous serions incapables d'anticiper les comportements de nos semblables, et donc nous serions inopérants pour rendre leurs actions intelligibles à nos yeux, et vice-versa.

Ce serait dans ce processus d'*accoutumance* de nos interactions — selon le constructivisme phénoménologique de Berger et Luckmann — que se trouverait l'embryon de l'émergence et du maintien de l'ordre social au sein de notre vie quotidienne. Examinons, et développons, cette proposition un peu plus en détail. Ce qui, dans un premier temps, ne seraient que de simples routines partagées peuvent, si elles se prolongent régulièrement à travers le temps — en tant que solution à un problème déterminé —, acquérir progressivement la forme de séquences préétablies d'utilisation du temps, restreignant ainsi le choix des possibles et libérant les acteurs du poids des décisions, leur permettant de cadrer certaines situations quotidiennes selon des définitions prédonnées et d'ajuster leurs agissements en conséquence¹⁷¹. Dans ce cadre, *l'accoutumance* serait le prélude de *l'institutionnalisation*, laquelle — au sens large — : « se manifeste chaque fois que des types d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles »¹⁷² et où « chacune des ces typifications est une institution »¹⁷³ et l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuelles. Ceci supposerait que ces typifications, faites par les acteurs, seraient toujours partagées et accessibles aux membres du groupe en question, puisqu'en tant que bases de l'institution elles doivent être réciproques pour que l'institution puisse émerger. Ce processus institutionnalisant — de nos typifications réciproques — cadrerait nos actions dans des modèles prédonnés de conduite, leur imprimant des limites qui nous indiqueraient jusqu'où — et vers où — peuvent aller nos agissements, ainsi que la forme dont ceux-ci devraient se dérouler. Il s'ensuit, comme nous pouvons l'apprécier, que le contrôle social serait une

¹⁷⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 77-78. : « L'accoutumance implique l'importante acquisition psychologique du rétrécissement des choix. Alors qu'en théorie, il peut y avoir des centaines de façons de construire une pirogue en allumettes, en pratique l'accoutumance réduit cette multitude à une unique possibilité. Elle libère l'individu du poids de "toutes ces décisions" [...]. L'activité entreprise à l'intérieur de ces situations peut dès lors être anticipée. »

¹⁷¹ Le langage devient ici un outil indispensable nous permettant d'objectiver les différentes situations que nous pouvons rencontrer. Nous renvoyons le lecteur à la section *Langage et vie quotidienne*, quelques pages en aval.

¹⁷² BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 118.

¹⁷³ *Ibid.*

caractéristique propre aux institutions où, comme nous le dit Frédéric Tellier : « Le monde social est un univers d'objectivations, un univers de situations types — poster une lettre, demander un ouvrage à la bibliothèque, acheter un billet de train — auxquelles je m'adapte par le biais de conduites types adéquates, acquises une fois pour toutes. »¹⁷⁴

Bien évidemment, ce processus où les typifications s'institutionnalisent ne serait pas le fruit d'une *génération spontanée*, mais il se produirait au sein d'un processus historique déterminé et partagé, c'est-à-dire, une « situation sociale se prolongeant dans le temps. »¹⁷⁵ Mais si nous parlons d'une situation sociale qui se prolonge dans le temps cela équivaudrait à parler de transmission, et donc de *façons de faire* typifiées qui se transféreraient de génération en génération, comment alors ces interactions typifiées peuvent garder son *ordre de sens* — ou son sens tout court — pour de nouvelles générations d'acteurs qui n'ont pas vécu le processus de la genèse de ces institutions ? Bien sûr ces générations nouvelles peuvent avoir la présomption qu'une action instituée X doit se dérouler d'une façon déterminée pour une raison ou une autre, mais le sens premier — et/ou ultime — de pourquoi on fait cette action d'une façon déterminée — et pas d'une autre — leur restera impénétrable, puisqu'il a été instauré bien avant qu'ils soient nés. Nous sommes d'accord — en tant que chercheurs — avec l'idée selon laquelle, à partir d'un certain angle de vue, et dans un sens bien précis, nous *construisons la réalité*¹⁷⁶, cependant ceci ne veut pas pour autant dire que toute notre réalité du monde de la vie quotidienne — notre monde social fait d'interactions — serait intégralement recréé significativement à chaque lieu et à chaque instant. Nous faisons notre, plutôt, l'idée — reprise à Claude Javeau qui à son tour reprend à Fernand Braudel — selon laquelle notre monde quotidien serait le lieu du « changement sur fond de continuité et en même temps le lieu de la continuité sur fond de changement. »¹⁷⁷, comme nous le verrons plus loin dans notre argumentaire. Nous nous sommes égarés, mais seulement dans le but de mieux expliquer ceci : pour que les nouvelles générations acceptent ces typifications réciproques institutionnalisées, qui se présentent à eux comme des institutions *tout court*, ils doivent donner du sens à quelque chose qui possédait déjà un sens,¹⁷⁸ mais qui, pour le dire d'une

¹⁷⁴ TELLIER F., *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁷⁵ CORCUFF P., *Op. Cit.*, p. 54. : « C'est alors dans le travail de l'histoire, par des phénomènes de cristallisation (des typifications et des habitudes) et de sédimentation (notamment mais non exclusivement, dans des stocks communs de connaissances, dont le langage nommant la réalité) que des institutions acquièrent une certaine solidité et stabilité. »

¹⁷⁶ Dans le sens que nous avons expliqué quelques pages plus haut.

¹⁷⁷ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 17.

¹⁷⁸ Dans ce sens, nous pourrions dire que les acteurs ordinaires effectuent eux aussi des *constructions de second degré* (dans le sens schützeen de cette notion), étant donné qu'ils *construisent* des nouveaux *ordres des sens* sur un ordre de sens déjà construit par leurs prédécesseurs (*Vorwelt*).

certaine façon, a été perdu *en cours de route*. Pour ce faire, les acteurs réinterprètent les *façons de faire* de l'institution pour, d'une certaine façon, l'expliquer et la justifier à leurs propres yeux. Ce processus de réassignation de signification se ferait au travers des formules de légitimation, lesquelles concevraient des significations nouvelles qui s'ajouteraient à celles précédemment assignées aux dites institutions. Même si ces institutions se présentent aux nouvelles générations comme des réalités objectives, presque comme des faits naturels, la légitimation sera nécessaire pour affermir leur autorité et valider leur vérité puisque, comme nous dit Weber « l'activité sociale, et plus spécialement encore une relation sociale [ce que nous avons appelé "interaction"] peut s'orienter, du côté de ceux qui y participent, d'après la représentation de l'existence d'un ordre légitime. »¹⁷⁹

Ce serait précisément au moment où ces institutions sont transmises aux générations nouvelles — ou simplement aux acteurs nouveaux arrivants qui n'ont pas expérimenté directement le processus génétique de l'institution —, et donc durant le processus de socialisation, qu'elles acquerraient la consistance dont nous parlions quelques paragraphes plus haut, c'est-à-dire leur objectivité. Les règles d'interaction — et même cet ordre coercitif — des institutions seraient intériorisées comme *allant de soi*, étant expérimentées comme ayant une existence qui irait au-delà des acteurs, comme si elles possédaient une réalité en soi totalement externe à notre volition, tel un ordre réifié¹⁸⁰. Dans ce sens, aux yeux de la nouvelle génération, cet *ordre institutionnel* — présent dans certaines interactions typifiées réciproquement — ne serait pas seulement *une* façon de faire, parmi tant d'autres, mais *la* seule et unique façon de faire. Pour que les institutions puissent être socialisées avec une signification aussi univoque, et explicite, il faut impérativement qu'elles soient accompagnées des processus de légitimation¹⁸¹ puisque,

¹⁷⁹ WEBER M., *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971, p. 33. Cité dans JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Op. Cit. p. 50.: « la légitimité d'un ordre (partiel) peut être garantie : A) de façon purement intime, soit : (1) de façon purement affective par un abandon d'ordre sentimental ; (2) de façon rationnelle en valeur, par la foi en sa validité absolue, en tant qu'il est l'expression de valeurs ultimes obligatoires (éthiques, esthétiques ou autres) ; (3) de façon religieuse, par la croyance dans le fait que la possession des biens de salut dépend de l'observation de l'ordre ; B) ou (et même uniquement) par les expectatives de certaines conséquences spécifiques externes, par exemple l'intérêt. Il s'agit cependant d'expectations d'une certaine espèce. »

¹⁸⁰ ANSART P., « Réification », *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/Seuil, 1999, p. 444. : « Par le terme *réification (Verdinglichung)* Marx désigne le processus par lequel une réalité sociale est niée en tant que telle et réduite à l'état d'objet, notamment dans le cas de la transformation de l'activité de travail en marchandise. Le "fétichisme de la marchandise" illustre ces représentations illusoire : les échanges capitalistes conduisent à percevoir la circulation des marchandises comme l'échange indéfini d'objets doués de la faculté de s'échanger entre eux, masquant ainsi le travail des hommes et la réalité de l'exploitation. »

¹⁸¹ Selon Peter Berger et Thomas Luckmann il existe plusieurs niveaux de légitimation, inégaux en complexité. Le premier réside dans des objectivations linguistiques. Ainsi, « la transmission d'un vocabulaire de la parenté justifie *ipso facto* la structure de parenté ». Le deuxième niveau comprend des propositions théoriques élémentaires, comme les adages et les proverbes : « comme on fait son lit on se couche ». Le troisième niveau comprend des théorisations relatives à un champ de la vie sociale (droit et économie, par exemple). Enfin, le quatrième niveau se situe dans des constructions d'univers symboliques (mythologie, théologie, sciences...), qui vont bien au-delà de la réalité quotidienne, pour englober toute l'expérience humaine. « L'univers symbolique est conçu comme la matrice de

en fin de compte, c'est à travers ceux-ci que se construirait le *sens* des choses du monde social, de par leur dimension cognitive et normative, c'est-à-dire au travers des formes symboliques qui permettraient leur connaissance — pratique et théorique — et qui leur donnerait de la valeur. Comme nous le disent Berger et Luckmann sur ce sujet : « La légitimation explique l'ordre institutionnel en accordant une validité cognitive à ses significations objectives. La légitimation justifie l'ordre institutionnel en offrant une dignité normative à ses impératifs pratiques. »¹⁸² Dans ce sens, la légitimation ne se contenterait pas d'expliquer pourquoi telles actions doivent être exécutées, mais elle donnerait également une explication du *pourquoi les choses sont ce qu'elles sont*, permettant ainsi que les acteurs partagent une représentation, un sens, et une signification, communes et réciproques du monde.

Au sujet de cet *ordre institutionnel* Claude Javeau nous propose que :

« L'ordre institutionnel, encadrant les typicalités reconnues dans un contexte social donné, s'impose aux individus comme un "social objectif", auquel se confrontent les subjectivités séparées les unes des autres. C'est ce social objectif que l'on retrouvera dans l'*Autrui généralisé* de George Herbert Mead ou dans le surmoi de Sigmund Freud. Même s'il est inculqué par des "autres significatifs" singuliers à l'individu survenant au cours de sa socialisation primaire (que les socialisations secondaires subséquentes contribueront à parfaire ou, parfois, à défaire), l'ordre institutionnel prend inévitablement les couleurs de l'anonymat. Face au "Je", au-delà de quelques "Tu" et d'autres "vous" se constitue pour l'acteur un "On", qui lui apparaît sous les espèces de types, à la permanence desquels il contribue, en les intégrant dans sa *Mitwelt* et en orientant ses actions sur eux. »¹⁸³

toutes les significations socialement objectives et subjectivement réelles. » Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 130, 133.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne, Op. Cit.*, p. 48-49.

Si, comme nous le disions quelques paragraphes plus haut, *l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuelles*, cela voudrait dire que — dans un cadre institutionnel d'interaction — nous n'aurions plus affaire à des individus, mais à des acteurs typifiés agissant typiquement¹⁸⁴, ce que dans le cadre conceptuel de l'interactionnisme symbolique — proposé par George Herbert Mead — on désignerait par la notion de « prise de rôles »¹⁸⁵. Ces *rôles*, seraient des typifications des formes d'actions détachés d'un personnage particulier qui condenseraient un ensemble de percepts socialement valorisés, des règles sociales, définissant des modèles prédéfinis de conduite, canalisant dans un sens déterminé un ensemble d'actions, et standardisant et spécialisant leurs agissements de façon à ce qu'ils soient réciproquement intelligibles par les acteurs¹⁸⁶. Dans ce sens, n'importe quel rôle pourrait être exécuté et recommencé — du moins potentiellement — par un acteur *lambda*, cependant, seulement si la conduite institutionnalisée — que ce rôle représente — fait déjà partie du *stock de connaissances partagées* — sociales — que l'acteur possède. Ceci dit autrement, voudrait dire que le rôle serait l'intériorisation de l'institution par l'acteur, laquelle se *matérialiserait* au moment de l'exécution et l'accomplissement du dit rôle. L'*ordre institutionnel* dont nous parlait Claude Javeau, ou *l'ordre du réel* tout simplement, s'accomplirait — et deviendrait *réel* pour l'acteur — au travers de l'exécution de rôles, qui permettraient à « l'institution d'exister [...], comme une présence réelle dans l'expérience des individus »¹⁸⁷. Cette *représentation* de l'institution, qui se produirait durant l'accomplissement

¹⁸⁴ RICŒUR P., *Op. Cit.*, p. 166-167. : « Le monde des simples contemporains comme d'ailleurs celui des prédécesseurs, est fait d'une galerie de personnages qui ne sont pas et ne seront jamais des personnes. Au mieux, l'employé des postes se réduit à un "type", à un rôle auquel je réponds en attendant de lui une distribution correcte du courrier. »

¹⁸⁵ Par la notion de "prise de rôle", Mead souligne la dimension autoréflexive de l'action sociale. La prise de rôle consisterait, premièrement, à reconstruire la perspective d'autrui (l'enfant sait ce que sa mère attend pour pouvoir la satisfaire) puis, à la faire sienne dans un second temps. À travers le développement de la notion de *soi* (*Self*), Mead établit une distinction entre deux « moments » : le *moi* qui constituerait une phase d'interprétation de la réalité et le *je* qui correspondrait à la réponse de l'individu sous forme d'actions. Le *soi* permettrait à l'individu d'être à la fois sujet et objet, c'est-à-dire, d'avoir une capacité à se contrôler, à s'évaluer et à prendre une certaine distance envers lui-même. Ce serait au contact d'autrui que le *soi* se forme et que l'individu, peut au cours de l'interaction, s'adapter à la situation (notamment par le *play* ou jeu libre). Une place particulière est occupée par l'autrui significatif qui désigne les personnes proches, qui appartiennent généralement au groupe primaire, auxquelles l'individu accorde une importance particulière. Durant le long du processus de socialisation, l'individu serait conduit à entreprendre des prises de rôle, à se référer à un nombre toujours plus important d'interlocuteurs, jusqu'à ce que les rôles qu'il emprunte soient codifiés, notamment par la présence d'institutions (écolier, employé de banque, époux...). Dans ce cadre, l'action dépendrait désormais d'un autrui généralisé, détaché d'un personnage particulier et qui condense l'ensemble des règles sociales (le *play* laisse alors place au *game*, jeu réglementé). Mead insisterait sur le rôle déterminant exercé par l'acquisition du langage dans ce processus qui permet à l'individu d'entrer en contact avec autrui et de partager un ensemble de symboles communs. Voir MEAD G.H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 133. : « Un univers de discours, système des significations communes ou sociales que la pensée présuppose comme contexte, devient possible uniquement parce que les individus prennent l'attitude ou les attitudes de l'autrui généralisé envers eux-mêmes ».

¹⁸⁷ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 147. : « Les institutions sont également représentées d'une autre façon. Leurs objectivations linguistiques, à partir de leurs simples désignations verbales jusqu'à leur incorporation dans des symbolisations hautement complexes de la réalité, les représentant également (c'est à dire les rendant présentes) dans

des rôles, cette objectivation de l'ordre, ne serait pas la seule, puisque les *objectivations linguistiques* le représenteraient aussi dans le cadre de l'expérience quotidienne. Cependant, toute représentation de l'institution — autre que les rôles — n'aurait pas de *vie*, c'est-à-dire de *réalité* pour l'acteur, si elle n'était pas accomplie en tant qu'interaction concrète dans le cadre de l'expérience du monde de la vie quotidienne. Pour expliquer cette idée nous pouvons penser à l'institution éducationnelle, laquelle serait représentée par un langage éducationnel, d'innombrables théories sur l'éducation, des manuels, et même des légitimations qui reposeraient sur des dispositions juridiques, puisqu'il existe même de lois sur l'éducation. Néanmoins, à ce sujet, Berger et Luckmann nous disent que « toutes ces représentations, cependant, dérivent leur signification continue et même l'intelligibilité de leur utilisation dans des conduites humaines qui ici, bien sûr, sont des conduites typifiées dans des rôles institutionnels »¹⁸⁸, qui dans notre exemple précis seraient des rôles dans l'institution éducationnelle, et à partir desquelles toutes les autres représentations de ladite institution dépendraient.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que si dans l'accoutumance et typification de nos interactions se trouve l'embryon de l'institution, la genèse des rôles s'y trouverait aussi, étant donné que ce processus d'habituation — selon Berger et Luckmann — serait « endémique à l'interaction sociale »¹⁸⁹. Est-ce que cela voudrait dire que, finalement, ce serait tout simplement dans nos interactions quotidiennes que se trouverait la *clé de voûte* de l'ordre de notre *réalité significativement sociale* ? Est-ce là que — en tant que chercheurs — nous devrions porter notre regard pour essayer de comprendre l'illusion de naturalisation d'un ordre social, qui pourtant se présenterait comme *réel* pour les acteurs ? La réponse est *oui...* mais également *non*. C'est-à-dire que *oui*, mais en gardant toujours à l'esprit que dans cette interaction quotidienne se trouve un acteur pénétré d'un stock de connaissances socialement construit, et donc un acteur qui joue un rôle où s'articulent les dimensions macrosociologiques et les expériences subjectives. À ce sujet, Claude Javeau nous dit que :

l'expérience. »

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

« C'est dans les interactions les plus élémentaires, les plus banales, se déroulant dans l'une ou l'autre sphère de sociabilité, que s'élabore et se justifie l'ordre social dans sa capacité de "tenir ensemble" la pluralité des ordres partiels. Mais, en retour, c'est cet ordre qui encadre ces interactions tant dans leur déroulement le plus spontané que dans leurs expressions les plus compliquées. [...] comme une "double hélice" (la première, montant des interactions vers les structures ; la seconde effectuant le trajet inverse) ». ¹⁹⁰

g. La dialectique sociale du monde de la vie quotidienne

Cette idée — exprimée ci-dessus par Claude Javeau — nous permet d'aborder le *noyau dur* de cette section de notre développement argumentatif, mais aussi, finalement, ce qui sera le cœur de tout ce chapitre. Comme vous avez bien pu le remarquer, ce que nous avons tenté de faire — durant celui-ci — c'est de synthétiser la classique formule dialectique *d'extériorisation et d'intériorisation* de notre monde social significatif, c'est-à-dire de notre réalité (commune) du *monde de la vie quotidienne*, avec son intrinsèque *ordre évident*, son *allant de soi*, sa *familiarité* et *typicalité*, et tous les adjectifs auxquels nous nous sommes référés pour essayer de décrire comment l'acteur ordinaire appréhenderait/créerait significativement sa réalité de tous les jours. Cette dialectique continue de la vie sociale (d'extériorisation et d'intériorisation signifiante de notre monde social *ordonné*) serait propre aux perspectives d'approches constructivistes ¹⁹¹ — ou plutôt à un certain regard constructiviste —, tels que le *constructivisme phénoménologique* de Berger et Luckmann (que nous avons utilisé amplement tout au long de ce chapitre) et leurs notions de *stock social de connaissances* ¹⁹² et d'*institution* ; mais ce serait aussi bien le *constructivisme structuraliste* ¹⁹³ de Pierre Bourdieu au travers de ses concepts d'*habitus* et de *champ* ; l'*épistémologie génétique* ¹⁹⁴ de Jean Piaget,

¹⁹⁰ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Op. Cit., p. 52-53.

¹⁹¹ Voir CORCUFF P., Op. Cit.

¹⁹² Durant la rédaction de ce chapitre nous avons abordé la notion de *stock de connaissances* à partir des définitions proposées par Alfred Schütz et son approche *Phénoméno-compréhensive*. Ultérieurement ce concept a été repris et approfondi dans le cadre du *Constructivisme phénoménologique* de Peter Berger et Thomas Luckmann, ainsi que ses principaux continuateurs.

¹⁹³ BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 147. : « Si j'avais à caractériser mon travail en deux mots, c'est-à-dire, comme cela se fait beaucoup aujourd'hui, à lui appliquer un label, je parlerais de *constructivist structuralism* ou de *structuralist constructivism*, en prenant le mot structuralisme en un sens très différent de celui que lui donne la tradition saussurienne ou lévi-straussienne. Par structuralisme ou structuraliste, je veux dire qu'il existe, dans le monde social lui-même, et pas seulement les systèmes symboliques, langage, mythe, etc., des structures objectives, indépendantes de la conscience et de la volonté des agents, qui sont capables d'orienter et de contraindre leurs pratiques ou leurs représentations. Par constructivisme, je veux dire qu'il y a une genèse sociale d'une part des schèmes de perception, de pensée et d'action qui sont constitutifs de ce que j'appelle *habitus*, et d'autre part des structures sociales, et en particulier de ce que j'appelle des champs et de groupes, notamment de ce qu'on nomme d'ordinaire les classes sociales. »

¹⁹⁴ PIAGET J., *L'épistémologie génétique*, Paris, PUF, 2005.

avec sa *réciprocité entre structures mentales et structures sociales* (et ses notions d'*assimilation* et d'*accommodation*) ; ou le Jean-Paul Sartre de *Questions de méthode*¹⁹⁵, et son *double mouvement d'intériorisation de l'extérieur et d'extériorisation de l'intérieur*¹⁹⁶. Évidemment, ces approches théorico-pratiques ne sont pas totalement convergentes les unes des autres, loin de là. Elles possèdent des démarches investigatives (sociologique, psychologique, philosophique) très distinctes, des objets de recherche complètement dissemblables, et cherchent à démontrer des choses bien différentes. Cependant, c'est exclusivement le pouvoir heuristique de cette dialectique sociale et son *double mouvement d'intériorisation de l'extérieur et d'extériorisation de l'intérieur* — présent dans ces différentes approches théoriques, pour expliquer le processus d'appréhension/construction signifiante de notre « réalité collective »¹⁹⁷ — ce qui nous intéressera de développer ici, et cela au détriment d'une analyse plus détaillée qui pourrait — sûrement — nous dévoiler plus de différences que de convergences entre chacune de ces approches. Faire une *sociogenèse* des idées constructivistes et/ou recréer une séquence — ou fil conducteur — théorique/historique entre chacun de ces auteurs et leurs respectifs courants ne saurait en être question ici. Nous nous bornerons, par contre, uniquement à présenter brièvement la formule dialectique *d'extériorisation et d'intériorisation* du monde social, commune aux approches que nous venons de citer, et à décrire les points saillants qui nous paraissent particulièrement importants et qui, à un titre ou un autre, ont biaisé notre compréhension et description du processus de constitution signifiante du *monde de la vie quotidienne*, « monde de significations socialement élaborées et transmises »¹⁹⁸ que les sujets-acteurs désignent en tant que *la réalité*.

Dans le double mouvement de la dialectique sociale, nous trouvons conjointement deux sortes d'*extériorisations*, que nous pourrions comprendre aussi comme *matérialisations* ou *constructions* : d'un côté les produits des élaborations effectuées par nos prédécesseurs, et d'un autre, des processus en constante restructuration signifiante. Dans ce sens, *la réalité du monde de la vie quotidienne* serait saisie par les acteurs en tant que constructions historiques — produites par mes prédécesseurs — et des élaborations quotidiennes (coconstruites quotidiennement avec mes contemporains), pouvant se donner tant au niveau individuel que collectif¹⁹⁹. Ce serait au cours des processus historiques que le sens et la signification de cette

¹⁹⁵ SARTRE J. P., *Questions de méthode (Critique de la raison dialectique)*, Paris, Gallimard, 1986.

¹⁹⁶ CORCUFF P., *Op. Cit.*, p. 28.

¹⁹⁷ ARON R., *Introduction à la philosophie de l'histoire, Essai sur les limites de l'objectivité historique*, Paris, Gallimard, 1986, p. 76.

¹⁹⁸ ZACCAÏ-REYNERS N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead, Op. Cit.*, p. 41.

¹⁹⁹ C'est dans ce sens-ci que nous faisons allusion — quelques paragraphes plus haut — à l'idée de Claude Javeau selon laquelle « le quotidien serait le lieu du changement sur fond de continuité et en même temps le lieu de la continuité

réalité quotidienne serait objectivée ainsi qu'intériorisée, ce qui voudrait dire que — selon la synthèse réalisée par Philippe Corcuff — ces *réalités sociales* :

« D'une part, elles renvoient à des mondes objectivés : les individus et les groupes se servent des mots, d'objets, des règles, et d'institutions, etc., légués par les générations antérieures, les transforment et en créent de nouveaux. Ces ressources objectivées, et donc *extériorisées* par rapport à eux, agissent en retour comme contraintes sur leur action, tout en offrant des points d'appui à cette action. D'autre part, ces réalités sociales s'inscrivent dans des mondes subjectifs et intériorisés, constitués notamment de formes de sensibilité, de perception, de représentation et de connaissance. »²⁰⁰

Dans ce cadre, ce serait grâce au processus de socialisation (et ses respectifs apprentissages) que *l'intériorisation* des univers extérieurs serait possible, tandis que autant les pratiques individuelles que collectives aboutiraient à *l'objectivation* des univers intérieurs. Dans ce sens, Berger et Luckmann formulent cette dialectique continue de la vie sociale au travers de leur explication du processus d'institutionnalisation se déroulant en trois phases, comptant : une première phase d'*extériorisation*, au cours de laquelle les institutions se détacheraient des individus qui les ont fait naître ; une deuxième phase d'*objectivation*, par laquelle les institutions acquerraient pour les acteurs une apparence de réalité objective ; et une troisième phase dite d'*intériorisation* au terme de laquelle les institutions seraient intériorisées par chaque acteur. Dans cette approche, les deux premières phases permettraient de « souligner une famille large de dérives de sens — la réification — au travers desquels des phénomènes humains seraient appréhendés comme de faits *non humains* échappant à leur volonté. »²⁰¹ Lors de la troisième phase — *d'intériorisation* —, le monde social objectivé reviendrait se projeter dans la *conscience* de l'acteur à travers la socialisation²⁰² — définie comme l'induction ample et cohérente d'un individu dans le monde objectif d'une société ou d'un de ses secteurs —, lui

sur fond de changement. [...] Lieu du changement : demain est toujours un autre jour, et jamais on ne se baigne deux fois dans la même rivière. A tout moment les données sont redistribuées, même si cela se passe en cachette des joueurs eux-mêmes. Mais les armatures qui délimitent les territoires et les *tempi* de ces jeux sont immuables. Métaphoriquement, on dira que le décor ne change guère. Il y a dans le quotidien une graine permanente d'éternité. Mais le lieu de la continuité : demain ressemblera, autant que possible, à aujourd'hui. Les mêmes gestes ritualisés porteront les mêmes intentions, les mêmes signes serviront à interpréter les mêmes sens. On se baigne toujours dans une eau de composition identique. Cependant, le monde bouge, il connaît le bruit et la fureur de l'histoire et des histoires. Il y a dans le quotidien une graine permanente de fragilité » Voir JAVEAU C., *La société au jour le jour : écrits sur la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 42.

²⁰⁰ CORCUFF P., *Op. Cit.*, p. 16-17.

²⁰¹ MARTUCELLI D., Avant-propos à BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 21.

²⁰² Cette tension refléterait les trois caractéristiques qui — selon Berger et Luckmann — définiraient la *réalité sociale*, à savoir : 1) La société est un produit humain ; 2) La société est une réalité objective ; 3) L'Homme est un produit social. Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*

permettant la compréhension et l'appréhension du monde en tant que réalité ordonnée, signifiante et sociale.

Chez Pierre Bourdieu ce double mouvement de la dialectique de production du monde significativement social s'exprimerait au travers de la conjonction de ce qu'il appelle *l'histoire faite corps*, *l'habitus*, et *l'histoire faite chose*, le *champ*. Selon Bourdieu :

« Le principe de l'action historique, celle de l'artiste, du savant ou du gouvernant, comme celle de l'ouvrier ou du petit fonctionnaire, n'est pas un sujet qui s'affronterait à la société comme à un objet constitué dans l'extériorité. Il ne réside ni dans la conscience ni dans les choses, mais dans la relation entre deux états du social, c'est-à-dire l'histoire objectivée dans les choses, sous forme d'institutions, et l'histoire incarnée dans les corps, sous la forme de ce système de dispositions durables que j'appelle *habitus*. Le corps est dans le monde social, mais le monde social est dans le corps. Et l'incorporation du social qui réalise l'apprentissage est le fondement de la présence au monde social que supposent l'action socialement réussie et l'expérience ordinaire de ce monde comme allant de soi. »²⁰³

Dans cette approche, comme nous pouvons l'apprécier, Bourdieu tenterait de penser conjointement les logiques d'appropriation des règles sociales (l'intériorisation de l'extériorité) et les actions des individus une fois ces règles incorporées (l'extériorisation de l'intériorité), expliquant ainsi cette « expérience ordinaire de ce monde comme allant de soi »²⁰⁴ au travers de la relation entre sa notion d'*habitus* et ce qu'il appelle un *champ*. Ce dernier, dans son approche, apparaîtrait comme un espace social qui aurait une certaine indépendance envers l'espace social global et qui enjoindrait de la part des acteurs qui s'y trouvent un *illusio*, c'est-à-dire une série de croyances portant sur les façons de voir et d'agir au sein d'un champ. Au travers de ces deux concepts Bourdieu essaye de rendre compte, et insiste, sur cette double nature du social, autant à l'état incorporé qu'à l'état objectivé, en soulignant le fait qu'un *habitus* constitué ne prendrait sens que dans le cadre d'un univers social précis :

²⁰³ BOURDIEU P., *Leçon sur la leçon*, Paris, Minuit, 1982, p. 38.

²⁰⁴ *Ibid.*

« Et, quand l'habitus entre en relation avec un monde social dont il est le produit il est comme un poisson dans l'eau et le monde lui apparaît comme allant de soi [...] C'est parce qu'il m'a produit, parce qu'il a produit les catégories que je lui applique, qu'il m'apparaît comme allant de soi, *évident* [...]. L'habitus étant le social incorporé, il est “chez lui” dans le champ qu'il habite, qu'il perçoit immédiatement comme doté de sens et d'intérêt. »²⁰⁵

« Si le monde social tend à être perçu comme évident [...] c'est parce que les dispositions des agents, leur habitus, c'est-à-dire les structures mentales à travers lesquelles ils appréhendent le monde social, sont pour l'essentiel le produit de l'intériorisation de structures du monde social. »²⁰⁶

En récapitulant, et pour conclure, nous pouvons utiliser une métaphore topologique qui illustre la dialectique *d'extériorisation et intériorisation* de notre monde social et l'appréhension/construction de notre réalité significativement commune du *monde de la vie quotidienne*. Pour cette métaphore nous utiliserons l'image du « ruban de Möbius »²⁰⁷. Ce dernier, composé d'une bande — 2 faces — refermée après torsion d'un demi-tour, il ne comporte plus désormais qu'une seule face et qu'un seul bord. Dans ce sens, si l'on nomme *extériorisation/construction* et *intériorisation/appréhension* les deux faces initialement opposées, on constate que l'on passe, à mi-chemin, de l'une à l'autre sans aucun saut ni rupture totale — puisqu'il ne saurait y en avoir au sein de la continuité *signifiante* qui demeure ici fondamentale. Si dans les routines des interactions les plus simples et quotidiennes des acteurs s'articulerait *l'ordre de sens* et *l'intelligibilité* commune du monde social (Face 1), au travers d'un mouvement progressivement réversif, cet *ordre de sens* passerait de l'autre côté (Face 2) et reviendrait vers l'acteur sous forme « de ses “armatures” qui enserrent toutes les actions et interactions, ce que la sociologie classique a appelé “institutions” »²⁰⁸, c'est-à-dire en tant que *structure (réalité) objective*. Face 1 et Face 2 — de ce ruban de Moëbius de la dialectique sociale — ne feraient qu'une au moment où l'acteur appréhende le monde à travers le prisme d'un *stock de connaissances* socialement construit

²⁰⁵ BOURDIEU P. et WACQUANT L., *Réponses*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 103.

²⁰⁶ BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 155.

²⁰⁷ En topologie, le ruban de Möbius (aussi appelé bande de Möbius ou boucle de Möbius) est une surface compacte dont le bord est homéomorphe à un cercle. Autrement dit, il ne possède qu'une seule face contrairement à un ruban classique qui en possède deux. Elle a la particularité d'être réglée et non-orientable. Cette surface a été décrite indépendamment en 1858 par les mathématiciens August Ferdinand Möbius (1790-1868) et Johann Benedict Listing (1808-1882). Le nom du premier fut retenu grâce à un mémoire présenté à l'Académie des sciences à Paris. On trouve également les dénominations de « bande », « anneau » ou « ceinture » de Möbius, qu'on écrit parfois « Mœbius » ou « Moebius ».

²⁰⁸ JAVEAU C., *La société au jour le jour : écrits sur la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 41.

qu'il a intériorisé et assimilé non comme une seconde nature, mais qui est devenue sa *vraie et propre* nature. Cette *face unique* d'intériorisation/extériorisation du ruban se matérialiserait au moment où nous remobiliserions et réactualiserions l'*ordre de sens* — présent dans notre stock de connaissances sociales — face à notre expérience quotidienne du monde, renégociant confirmant et reconfirmant ainsi notre préinterprétation typique de notre réalité signifiante.

Dans ce même sens, et pour conclure, nous nous permettons de citer longuement Cédric Cagnat qui, dans un registre très piagétien, nous explique ce double mouvement d'appréhension/construction de notre réalité significativement collective du *monde de la vie quotidienne* :

« Ce double mouvement constructif, du réel et des sujets, qu'il convient de nommer *dialectique sociale*, rend caduques les séparations empirico-réalistes entre connaissance strictement inféodée à la factualité brute et connaissance intersubjectivement constituée ; entre une ontologie en soi, autodéterminée, et les phénomènes dépendants des états de conscience, individuels ou collectifs : ne saurait être caractérisé comme réel que ce qui est appréhendé intentionnellement au moyen des schèmes conceptuels socialement acquis, tout état intentionnel n'étant à son tour qu'une actualisation des concepts que la sphère sociale des pratiques a déposés dans les événements et les choses — dans le réel. [...] toute construction cognitive est *dialectique*, en ce sens, d'une part que les phénomènes intentionnels trouvent leurs déterminations catégorielles dans les structures sémantico-axiologiques du monde qui ont façonné les sujets épistémiques, et d'autre part que ces structures n'ont d'autre origine que l'usage cognitif et praxique que les sujets font de ce monde ; *sociale*, en ce sens qu'un tel usage du monde est à la fois génétiquement issu de prescriptions culturelles et immanentes aux différents contextes interactionnels et intersubjectifs qui peuvent ponctuellement survenir, la réalité ainsi intentionnellement caractérisée héritant alors de la dimension irréductiblement sociale des outils cognitifs qui l'ont construite. »²⁰⁹

²⁰⁹ CAGNAT C., *Op. Cit.*, p. 157-158.

CHAPITRE IV. UNE RÉALITÉ MISE ENTRE PARENTHÈSES : L'EXPÉRIENCE FICTIONNELLE EN TANT QU'ÉPOCHÈ NON TRANSCENDANTALE

Introduction

Pour ce quatrième chapitre de notre recherche nous nous focaliserons sur la description de notre cheminement théorico-pratique, notre démarche intellectuelle, pour trouver l'angle d'approche à travers lequel nous avons pu articuler notre *construction de second degré sur l'expérience fictionnelle*¹, laquelle s'est esquissée à partir de ce que les *connaissances ordinaires* — ou *savoirs de sens commun*² — signifient, désignent et définissent communément comme *fiction*. De ceci découle le fait que notre point de départ s'est situé dans le cadre des « représentations subjectives et intersubjectives (stabilisées dans le langage) »³ que les sujets-acteurs possèdent sur ce qu'ils appellent *fiction*, et cela en tant que connaissances ordinaires sur un ensemble *d'expériences de sens* que les sujets-acteurs désignent, d'une façon ou d'une autre, comme étant consistantes et compatibles entre elles, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à un « domaine fini de sens »⁴ spécifique et propre à un style particulier de vécu : celui des *expériences fictionnelles*.

¹ *Construction* qui sera abordée dans la troisième partie de notre thèse.

² Lorsque nous nous référons aux *connaissances de sens commun* nous le faisons en nous abreuvant à partir de deux courants sociologiques. D'un côté nous prenons la définition que nous propose le constructivisme-phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann, pour qui « La connaissance de sens commun est la connaissance que je partage avec d'autres en temps normal, la routine allant de soi du quotidien », et donc « le sens commun contient d'innombrables interprétations pré — et quasi — scientifiques de la vie quotidienne, qu'il considère comme donnée. Si nous décrivons la réalité du sens commun, nous devons nous référer à ces interprétations, tout comme nous devons tenir compte de son caractère allant de soi — mais nous le faisons à l'intérieur d'une mise entre parenthèses phénoménologique. ». Et d'un autre côté, nous montons sur les épaules du constructivisme structuraliste de Pierre Bourdieu, pour qui « le monde de sens commun [...] est le seul lieu véritablement commun où peuvent se retrouver, par exception, et trouver, comme on dit, de terrains d'entente, ceux qui y sont cantonnés, faute d'avoir accès à la disposition scolastique et aux conquêtes historiques des mondes savants, ainsi que tous ceux qui participent de l'un ou l'autre des univers scolastiques (et à qui il offre en outre le seul référent et le seul langage commun pour parler entre eux de ce qui se passe au sein de chacun de ces univers clos sur son idiosyncrasie et son idiolecte) », et donc « Le sens commun est un fonds d'évidences partagées par tous qui assure, dans les limites d'un univers social, un consensus primordial sur le sens du monde, un ensemble, de lieux communs (au sens large), tacitement acceptés, qui rendent possibles la confrontation, le dialogue, la concurrence, voire le conflit, et parmi lesquels il faut faire une place à part aux principes de classement, tels que les grandes oppositions structurant la perception du monde. ». Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 71, 75., et BOURDIEU P., *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 141.

³ ZACCAÏ-REYNERS N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, p. 49.

⁴ Selon Alfred Schütz les *domaines finis de sens* — appelées aussi *provinces limitées de signification* ou *régions limitées de signification*, selon la traduction utilisée — se composeraient d'un ensemble déterminé d'expériences de sens compatibles entre elles, ce qui voudrait dire que toutes les expériences subjectives appartenant à un domaine de sens particulier viseraient à un style particulier de vécu, ce que Schütz désigne comme un *style cognitif*. Ce style serait propre et particulier à chaque province et marquerait le caractère *fini* et délimité de celle-ci, puisque le caractère d'unité de chaque domaine reposerait sur la consistance et la compatibilité entre les expériences qui le constituent, c'est à dire son *style cognitif*.

Méthodologiquement parlant, pour atteindre notre objectif initial de comprendre le sens et la signification — la *structure signifiante* — que les sujets-acteurs ordinaires confèrent aux *expériences vécues* qu'ils désignent et qualifient, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*, nous avons procédé de la façon suivante : Nous avons effectué dix-huit entretiens compréhensifs⁵ que nous avons appliqué à un échantillon totalement aléatoire, et dont le seul filtre excluant était que les sujets-acteurs interviewés ne devaient pas être des *spécialistes* de la fiction, tels que (par exemple) des étudiants — ou des professeurs — de littérature ou de philosophie, afin d'éviter les discours légitimes et standardisés des *traditions savantes* sur l'objet *fiction*. Au travers d'une batterie de questions ouvertes portant sur *ce qu'est* la fiction au sens large (telles que — par exemple — : « Qu'est-ce que pour vous la fiction ? Quel est le trait fondamental de la fiction ? Qu'est-ce que qui vous ferait reconnaître une situation comme fictionnelle ? En quoi vous basez-vous pour dire (ou affirmer) qu'une situation — expérience, objet ou état de choses — est fictionnelle ? »⁶), nous avons effectué un repérage d'invariants, de constantes et d'axes transversaux, présents dans les discours ordinaires sur la fiction, et donc dans les constructions de significations que les sujets-acteurs sociaux avaient déjà élaboré sur ce domaine. À partir de ce matériau, nous avons commencé l'articulation de ce qu'ils signifient comme étant la *fiction* — dans un sens large — pour, à partir de celui-ci, en formuler une *construction de sens unifiée*⁷, notre « construction de second degré »⁸ sur *l'expérience fictionnelle*. Dans ce sens, il ne s'agissait pas pour autant de paraphraser littéralement le sens commun, mais de formuler des principes de recherche à partir de celui-ci, en ayant comme but de renouveler de possibles cheminements théorico-pratiques pour accéder et construire notre objet d'étude, nous libérant ainsi — jusqu'à un certain point — des définitions savantes déjà existantes sur les œuvres et expériences fictionnelles, lesquelles proviennent principalement du domaine des études littéraires et de la philosophie. Il s'est agi donc d'élaborer l'objet *expérience fictionnelle*, mais

⁵ KAUFMANN J.C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 11. : « [...] l'entretien compréhensif ne se positionne pas n'importe où dans le paysage intellectuel. Le qualificatif "compréhensif", donne déjà une indication. Il faut le comprendre ici au sens wébérien le plus strict, c'est-à-dire quand l'intropathie n'est qu'un instrument visant l'explication, et non un but en soi ou une compréhension intuitive qui se suffirait à elle-même. L'objectif principal de la méthode est la production de la théorie, selon l'exigence formulée par Norbert Elias : une articulation aussi fine que possible entre données et hypothèses, une formulation d'hypothèses d'autant plus créatrice qu'elle est enracinée dans les faits. Mais une formulation partant du "bas", du terrain, une *Grounded Theory* pour reprendre l'expression d'Anselm Strauss, particulièrement apte à saisir les processus sociaux. »

⁶ Voir Annexes.

⁷ Ce qui sera effectué dans la partie suivante de cette thèse.

⁸ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 2008, p. 79. : « Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science »

sans pour autant déposséder complètement les acteurs du dernier mot en la matière, dans une tentative de renouer les liens entre sens commun et connaissance savante, afin de « saisir par un système de connaissances objectives des structures de significations subjectives »⁹ qui nous permettraient de construire un *corpus fictionnel* susceptible d'être étudié.

Cependant, comme il pourrait arriver à n'importe quelle sociologie qui travaille avec les *connaissances ordinaires* — *savoirs de sens commun* —, au moment de nous pencher sur les usages effectifs que les acteurs faisaient de la notion de *fiction*, dans le cadre de leurs vies quotidiennes, nous avons fait face à une gigantesque palette d'usages de ce concept : Traversant une infinitude d'expériences, objets, manifestations et/ou état de choses extrêmement diverses, qui allaient du simple *jeu-de-faire-semblant* — autant enfantins que chez les adultes —, jusqu'aux jeux de rôle extrêmement réglementés, en passant par les rêveries éveillées, la lecture de romans, le cinéma, le théâtre, les jeux d'ordinateurs, et même des subtiles *expériences de pensée*¹⁰ que les sujets-acteurs effectuaient dans le cadre de leurs vies de tous les jours. Dans ce sens, nous avons pu constater — tout au long de l'analyse de nos entretiens — que le langage courant parlait de *fiction* dans des contextes extrêmement variés, presque comme si selon ces contextes le terme *fiction* identifiait des faits différents, comme si ce qu'il pouvait dénoter variait selon les occurrences de son usage. Étant donné l'hétérogénéité sémique de cette palette, propre aux synonymies que seul le langage courant peut se permettre, était-il encore possible de concrétiser notre objectif de donner prise à une *construction de sens* unifiée sur ce que les sujets-acteurs ordinaires signifient et désignent eux-mêmes, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction* ? Est-ce que la non-rigueur, ou l'élasticité, avec laquelle nous utilisons la notion de *fiction* dans notre langage quotidien nous permettrait d'arriver à recouvrir le sens et la signification de ce que le sens commun appelle *fiction* ? Ne risquait-on pas de mal étreindre l'objet *fiction* en voulant appréhender une palette d'aspects aussi hétérogènes ? Était-il possible de trouver dans le discours ordinaire sur la fiction, et donc dans les constructions de significations que les acteurs sociaux avaient déjà élaborées dans le cadre de leurs vies de tous les jours, un fil conducteur, ou un point commun, qui relierait, d'une façon ou d'une autre, toutes leurs *constructions de sens* ordinaires sur le sujet ? Un tronc commun, ou axe

⁹ *Ibid.*

¹⁰ KUHN T.S., *La tension essentielle. Tradition et changement dans les sciences*, Paris, Gallimard, 1990, p. 54. : « L'expérience de pensée est un raisonnement qui décrit des procédures expérimentales non réalisées pour en tirer des conclusions éventuellement vérifiables. Elle permet de suggérer des hypothèses, ou des critiques de théories, en opérant sur des représentations. » « Une expérience de pensée est un dispositif expérimental de nature logique, un univers suppositionnel ou contrefactuel construit pour résoudre par des voies formelles (c'est-à-dire en suivant les règles d'inférence) des problèmes ne pouvant être résolus par des voies empiriques (que ce soit pour des raisons pratiques ou parce que toute enquête empirique présuppose leur solution). »

transversal invariant et constant, qui nous permettait, à notre tour, d'ériger notre *construction de second degré*¹¹ sur l'expérience fictionnelle ?

Étant donné que, d'un côté, nous ne voulions pas limiter notre *construction de second degré* de l'expérience fictionnelle à une simple systématisation des représentations que s'en font les acteurs, et ainsi produire un « compte rendu des comptes rendus »¹², comme dirait Bourdieu ; et que d'un autre côté nous voulions élaborer une *construction de sens* qui laisserait s'exprimer les acteurs, autant dans leurs accords que dans leurs possibles désaccords sur leur propre signification de l'expérience fictionnelle — même et surtout quand l'usage qu'ils faisaient de cette notion pouvait nous sembler erroné —, appréhendant ainsi les constructions de sens que les acteurs possédaient sur cette expérience, ainsi que les effets et usages de celle-ci, voici comment nous avons procédé :

La dialectique Fiction/Réalité

Qu'ils l'envisagent sous l'angle de leurs rêveries éveillées, des *jeux-de-faire-semblant*, des fictions artistiques, ou mêmes des jeux d'ordinateurs, toutes les *constructions de sens* ordinaires sur la fiction — que nous avons repéré durant l'analyse de nos entretiens — ne prennent corps qu'adossées à une conception ordinaire — ou de sens commun — de *la réalité*, et de *l'éthnométhode*¹³ de signification de celle-ci. Dans ce sens, un axe transversal fondamental, invariant et constant, présent dans le discours ordinaire sur l'expérience fictionnelle repose ainsi sur une *éthnoconception* spécifique de la non-fiction, et donc sur une prise de position des sujets-acteurs sur leurs manières de connaître, appréhender et signifier leur monde quotidien, leur réalité de leur vie de tous les jours. Nous avons évalué — après analyse de nos entretiens — qu'il nous serait impossible de tenter d'articuler une définition

¹¹ Pour une définition approfondie de cette notion schützienne revoir le troisième chapitre de notre thèse.

¹² BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 148. : « La science sociale, en anthropologie comme en sociologie ou en histoire, oscille entre deux points de vue apparemment incompatibles, deux perspectives apparemment inconciliables : l'objectivisme et le subjectivisme, ou, si l'on préfère, le physicalisme et le psychologisme (qui peut prendre diverses colorations, phénoménologique, sémiologique, etc.). D'un côté, elle peut « traiter les faits sociaux comme des choses », selon la vieille maxime durkheimienne de la connaissance — ou de méconnaissance — dans l'existence sociale. De l'autre côté, elle peut réduire le monde social aux représentations que s'en font les agents, la tâche de la science sociale consistant alors à produire un « compte rendu des comptes rendus (*account of the accounts*) produits par les sujets sociaux. »

¹³ GARFINKEL H., « Ethnométhodologie », *Sociétés*, vol 1, n° 5, septembre 1985, p. 5-6. : « “Ethno” semble faire allusion, d'une façon ou une autre, au savoir quotidien de la personne en tant que connaissance de tout ce qui est à la disposition d'un membre. [...] il s'agissait, d'une façon ou d'une autre, du savoir et de la compréhension de ce qui constitue, pour les membres, les méthodes adéquates pour s'occuper [...] de ses affaires quotidiennes, de ses propres activités organisées, lorsque nous considérons le savoir comme faisant partie du cadre même qui le rend organisable. [...] C'est aussi simple que cela, et la notion “d'ethnométhodologie”, ou le terme “d'ethnométhodologie”, était pris dans ce sens-là. [...] Voilà le sujet de l'ethnométhodologie. »

ordinaire de l'expérience fictionnelle — unifiée et globale — si nous faisons abstraction de cette relation que nos interviewés faisaient — de façon extrêmement récurrente — entre leur définition de l'expérience fictionnelle et ce qu'ils appellent *la réalité*, ou *le réel*.

Dans ce sens, nous pouvons jeter un furtif coup d'œil sur quelques extraits de nos entretiens qui, d'une façon ou d'une autre, nous ont guidé — et ont esquissé le chemin — vers l'idée que nous venons d'avancer. Voici un sommaire échantillon des réponses données par nos interviewés face à la question : « Qu'est-ce que pour vous la fiction ? » :

« C'est ce qui n'est pas réel, qui correspond à l'imagination, à des mondes créés, à des mondes rêvés, à des réalités qui ne se concrétisent pas. »¹⁴

« C'est ce qui ne correspond pas à ce que la majorité des gens appelle réalité. »¹⁵

« Quelque chose qui est en dehors du réel, qui ne peut pas exister. »¹⁶

« Les choses qui ne peuvent pas réellement exister [...] des choses qui aujourd'hui, dans le monde actuel n'existent pas. [...] des choses qui pourraient éventuellement exister dans le futur. Donc c'est comme ça que je le distingue, par rapport à aujourd'hui. [...] Voilà, c'est ça. C'est ce qui n'existe pas maintenant ou peut-être pas dans ce monde-ci. »¹⁷

« C'est une histoire inventée, imaginée. »¹⁸

« La fiction c'est l'inverse du réel, du concret. C'est tout ce qui peut être inventé. [...] c'est l'inverse du concret, des choses qu'on peut démontrer rationnellement. Donc la fiction c'est tout ce qui peut être... inventé, imaginé, rêvé ; qui n'est pas matériel et palpable directement. Qu'on ne peut pas constater objectivement. »¹⁹

¹⁴ ENTRETIEN n° 9.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ ENTRETIEN n° 17.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ ENTRETIEN n° 2.

¹⁹ ENTRETIEN n° 18.

« [...] c'est la mise en condition... [...] dans un rôle autre que ta vie [...] C'est ce qui sort de la réalité. C'est ça, c'est un peu le côté imaginaire. Il y a l'imagination, il y a la partie jeu et imagination, il y a la partie histoire aussi. C'est vraiment la ligne ou... c'est tout ce qui est à côté de la ligne de la vie. »²⁰

« Ça renvoie pour moi à un imaginaire, à quelque chose qui n'existe pas. C'est créé, tout simplement, par rapport à un imaginaire. C'est une espèce de perception qui n'existe pas. »²¹

« Rêver, pour moi, on est dans la fiction. On se réveille, on est dans la réalité. »²²

« La fiction pour moi c'est de l'ordre du rêve, de l'imagination ; et c'est vrai que contrairement à la réalité — “il y a une réalité, elle est là” — c'est des choses qui ne sont pas dans une logique normale. »²³

« Malheureusement, la fiction la seule chose qui la caractériserait, pour moi, c'est le fait que ce ne soit pas la réalité. C'est pas une caractéristique positive, c'est négatif en fait. C'est prouvé par l'inverse. »²⁴

Si nous nous basons — et articulons — notre *construction de second degré* à partir de ces extraits, cela voudrait-il dire que notre définition ordinaire de l'expérience fictionnelle serait seulement négative, et ne prendrait corps que comme antagonisme de notre définition ordinaire de ce que nous appelons *la réalité*²⁵ ? Non, mais en nous centrant sur cet aspect en particulier nous avons un point d'appui, et une armature discursive, qui nous a permis de trouver un interstice — un point d'entrée — pour nous faufiler au travers de l'immensité polysémique que représentait *l'expérience fictionnelle ordinaire* en tant qu'objet d'étude socio-compréhensif.

²⁰ ENTRETIEN n° 16.

²¹ ENTRETIEN n° 6.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ ENTRETIEN n° 17.

²⁵ Voir VEYNE P., *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, cité dans MARTUCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 58. : « L'objet n'est jamais incroyable en lui-même et son écart avec “la” réalité ne saurait nous choquer, car nous l'apercevons même pas, les vérités étant toutes analogiques. »

À ce sujet, nous pouvons citer Danilo Martuccelli qui nous dit que :

« Le statut d'une "fiction" ne prend son sens que dans le rapport collectif que les individus entretiennent avec elle — en tant que fiction — à partir du monde qui est le leur (c'est-à-dire, à partir de la manière dont ils tracent justement la frontière entre réalité et fiction). »²⁶

Et c'est ici qu'entre en jeu, et prends sens, notre *abstraction iluso-théorique* sur la réalité que nous avons formulée au chapitre précédent, laquelle n'avait pour objectif que de nous aider à appréhender et présenter plus globalement notre problématique sur le sens et la signification de *l'expérience fictionnelle*. En prenant appui sur certains aspects de la théorie des réalités multiples²⁷ d'Alfred Schütz, mais en élargissant quelques notions qui nous semblaient trop figées et cloîtrées sur elles-mêmes pour appréhender notre objet, nous avons procédé à examiner de quelle façon, à quel niveau, et selon quels registres se nouaient les liens tissés entre les définitions ordinaires de la fiction, exprimées par nos interviewés, et leurs prises de position sur leurs manières de connaître et appréhender ce qu'ils appellent *la réalité*. Le programme peut sembler extrêmement vaste — et au sujet de celui-ci il serait possible d'écrire plusieurs thèses —, cependant, nous avons réussi à l'appréhender grâce à une *pirouette* théorique, laquelle nous a permis de nous frayer un chemin dans cette *traversée du désert* théorico-pratique. Voici la pirouette : si nous assumons — et appréhendons — le *monde de la vie quotidienne* en tant que *réalité primordiale*, ou *souveraine*, et nous l'assumons comme quelque chose de *prédonné* en mettant en suspens tout possible doute quant à son existence — ce que Schütz appelle « l'épochè de l'attitude naturelle »²⁸ —, il est au moins compréhensible (et théoriquement acceptable) que si nous sortons de cette *modalité spécifique de l'expérience* nous remettons aussi en suspens les *évidences* et *allants de soi* qui soutiennent cette réalité quotidienne, puisque nous ferions face à un type d'expérience *significativement*²⁹ autre que celle que nous ferions face au quotidien. Dans ce cadre, nous pourrions dire — citant Schütz — que la réalité du *monde de la vie quotidienne* :

²⁶ MARTUCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 58.

²⁷ Voir SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 103-161.

²⁸ *Ibid.*, p. 127. : « Nous pouvons nous risquer de suggérer que l'homme dans l'attitude naturelle utilise également une *épochè* spécifique, qui est bien sûr tout autre que celle du phénoménologue. Il ne suspend pas sa croyance au monde extérieur et à ses objets, mais au contraire, il suspend tout doute quant à son existence. Ce qu'il met entre parenthèses est le doute que le monde et ses objets puissent être autre qu'il ne lui apparaît. Nous proposons d'appeler cette *épochè* l'épochè de l'attitude naturelle. »

²⁹ Dans le sens de *signification*, et non pas *d'importance*.

« [...] est l'archétype de notre expérience de la réalité », que « toutes les autres provinces de signification peuvent être considérées comme leur modification » et que « l'*époque* de l'attitude naturelle qui suspend le doute dans son existence est remplacée par d'autres *époques* qui suspendent la croyance en des niveaux toujours nombreux de la vie quotidienne, les mettant entre parenthèses. »³⁰

« Ce qui se trouve alors en dehors des parenthèses pourrait être défini comme les éléments constitutifs du style cognitif des expériences appartenant à la province de signification ainsi délimitée. Cela peut, donc [...] obtenir un autre accent de réalité ou [...] de quasi réalité. »³¹

Plusieurs notions et idées, utilisées ici par Alfred Schütz, demandent une clarification, néanmoins nous les laisserons momentanément en suspens le temps de parachever — de façon succincte — l'exposition de nos propos. Nous y reviendrons.

Ce que nous avons fait, après avoir relevé que tout le discours ordinaire sur ce qu'est *la fiction* s'articulait d'une façon ou une autre avec la définition ordinaire de *la réalité*, c'est appliquer cette *ébauche d'idée schützienne*³² — que nous venons de citer — se référant aux diverses *époques* qui s'appliquent au monde de la vie quotidienne lorsque l'on passe vers d'autres *domaines d'expériences*, et dans ce qui nous intéresse ici précisément, vers le domaine de l'*expérience fictionnelle*. Ceci, en termes pratiques, s'est traduit en une quête pour savoir, et reconnaître, quels sont les divers *registres* de la réalité du monde de la vie quotidienne qui sont mis en suspens durant l'expérience fictionnelle, et donc une tentative pour essayer de trouver à quel niveau — ou sur quelles catégories — du *monde de la vie quotidienne* s'appliquent les *époques* propres au monde de l'expérience fictionnelle, lesquels mettraient entre parenthèses certains aspects de ce que nous désignons ordinairement comme notre réalité.

³⁰ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 132.

³¹ *Ibid.*, p. 133-134.

³² Nous parlons explicitement d'*ébauche d'idée* étant donné qu'Alfred Schütz n'aborde pas cette entreprise, et se limite uniquement à énoncer les possibles pas à suivre, puisqu'il admet que son problème principal est l'analyse du *monde de la vie quotidienne* et non pas la caractérisation des autres domaines finis de sens.

Ayant repéré ces mises entre parenthèses — des divers registres de la réalité du monde de la vie quotidienne — nous avons effectué, à partir de ce qui trouvait en dehors de ceux-ci, un travail d'appréhension des régularités qui pourraient synthétiser, faire ressortir et assembler, les éléments constitutifs de ce style spécifique d'expériences que nous avons réunis sous notre *construction de second degré* idéal typique que nous avons appelé *l'expérience fictionnelle*. En termes pratiques, le fait de faire ressortir ce qui se trouve en dehors des parenthèses, est simplement l'acte de renverser le signe d'un énoncé en changeant son caractère négatif en positif, décrivant ainsi non pas l'inexistence de quelque chose, mais la présence — ou l'existence — de quelque chose, en tant qu'assertion positive en soi. Ceci voudrait dire que, si dans le cadre des significations subjectives vécues durant l'expérience fictionnelle — et durant le déroulement de celle-ci —, le sujet-acteur met entre parenthèses, par exemple, la *temporalité* et la *socialité* propres au monde de la vie quotidienne (le *temps standard* et *l'intersubjectivité* respectivement), nous devons indiquer et décrire le tronc commun, ou axe transversal, qui articule ce style particulier de vécu, ce qu'Alfred Schütz désigne comme un *style cognitif*. Dans ce sens, si dans un premier temps nous nous limiterons à indiquer les divers registres, et niveaux, du *monde de la vie quotidienne* qui sont *mis en suspens* durant l'expérience fictionnelle — ce que nous désignerons comme *l'époque de l'expérience fictionnelle* —, dans un deuxième temps nous décrirons et analyserons *l'expérience fictionnelle* en tant que notre *construction de second degré* idéal typique³³.

Avant de poursuivre, revenons quelques pas en arrière et clarifions certaines notions laissées en suspens quelques paragraphes plus haut. Cependant, faisons auparavant une importante précision : Si bien les notions de *province limitée de signification*, de *style cognitif*, ou d'*accent de réalité* — entre autres — s'insèrent dans le cadre de ce qu'on pourrait désigner comme la thèse sur la *pluralité des mondes vécus* — utilisée par William James, et prolongée (et retravaillée) par la suite par Alfred Schütz —, il n'est pas dans notre intention d'épouser cette thèse dans son intégralité, loin de là. Notre intention va plutôt dans le sens d'emprunter certaines pistes et notions de cette thèse, lesquelles en tant qu'outils heuristiques nous ont permis de mieux appréhender, cerner et construire l'objet *expérience fictionnelle*. Faire cadrer ce qui est ressorti de nos entretiens dans une sorte de « Lit de Procuste »³⁴ schützien des réalités multiples aurait été une erreur irréversible pour la suite de notre réflexion. Celle-ci aurait été marquée tout au long de son cheminement par ce *forceps* théorique, lequel aurait fini

³³ Ce qui sera effectué dans la partie suivante de notre thèse.

³⁴ *Procuste* est cette figure de la mythologie grecque qui attache ses victimes sur un lit, coupant les membres des personnes de grande taille qui dépassent et étirant les petits jusqu'à ce qu'ils atteignent la taille requise.

par orienter notre recherche vers des résultats préconçus à l'avance. Nonobstant ceci, nous ferons une petite digression pour regarder de plus près ces deux théories sur la *pluralité des mondes vécus*, ce qui nous permettra de mieux appréhender le sens organique de certaines notions — propres à ces théories — qui articuleront le développement de notre réflexion, mais aussi marquer nos distances et points de rencontre avec elles.

a. Pluralité des mondes vécus et réalité primordiale : Entre sous-univers et domaines finis de sens

La thèse selon laquelle l'univers humain serait un composé de plusieurs mondes vécus différents a été traitée par divers auteurs tout au long de l'histoire de la philosophie, et il ne sera pas question ici de faire une quelconque historisation sur le sujet. Nous ne nous attarderons que sur deux approches qui, de par leur intérêt envers les conceptions ordinaires de la réalité, auront un ascendant sur notre propre réflexion. Il s'agit de la voie pragmatique, prônée par William James, et de son prolongement phénoméno-compréhensif accompli par Alfred Schütz, qui popularisera dans les sciences sociales l'idée des réalités multiples et la problématique de la diversité des mondes.

a.1. Les sous-univers de William James : Une réalité sensible

En quelles circonstances pensons-nous les choses comme réelles ? Au travers d'une thèse pragmatique, selon laquelle « dans le temps où nous lui prêtons attention, tout monde est réel selon son propre mode : sa réalité se dissipe avec l'attention »³⁵, William James déplace l'interrogation sur la réalité — en abandonnant la classique différenciation philosophique entre monde naturel, monde humain et monde surnaturel —, et se focalise sur les connaissances et les croyances ordinaires de la réalité : « la source et l'origine de toute réalité est donc subjective, c'est nous-mêmes. »³⁶. Sa thèse, *in ultima*, propose que notre propre réalité est le « sens de notre propre vie que nous possédons à tout moment. “Aussi sûr que j'existe” est la plus haute garantie de l'existence de toute autre chose »³⁷. Dans ce sens, la structure basale des différents *ordres de réalité* qu'il propose se situerait au niveau de ce que l'individu considère comme vital et émotionnellement central au quotidien, ce qui voudrait

³⁵ JAMES W., *The Principles of Psychology*, cité dans SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 42.

³⁶ *Ibid.*, cité dans PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107.

³⁷ *Ibid.*

dire que notre sens de la réalité découlerait de nos émotions et de nos engagements pratiques, lesquels se subdiviseraient en une pluralité de mondes vécus, ou *sous-univers*, comme il les appelait. De ces *sous-univers* il en existerait *probablement une infinité*, et chacun d'eux ayant son propre *style d'existence particulier*. Au travers d'une liste, qu'il assume comme non exhaustive et modifiable, James distingue de multiples et divers *sous-univers* qui constitueraient — dans son ensemble — la réalité totale, tels : Le monde des sens — ou des choses physiques —, tel qu'il est perçu par les acteurs dans son quotidien, la *réalité par excellence*, qui se révèle être le plus important et la perspective de référence pour tous les autres³⁸; le monde de la science, de la façon dont il est appréhendé par les savants ; le monde des relations idéales et des vérités abstraites — logiques, mathématiques, métaphysiques, éthiques ou esthétiques — ; le monde des *idoles de la tribu* — illusions et prénotions communes — ; les mondes surnaturels ; ceux des opinions individuelles ; et enfin ceux de la folie ou de la divagation. En ce qui nous concerne plus directement, et donc au sujet de l'expérience fictionnelle, il mentionne deux faits qui pourraient appartenir au domaine de la fiction : « [...] le rêve [...] et l'exemple du cheval ailé qui pourrait appartenir à la fiction. »³⁹ Ainsi, selon William James, « tout objet auquel nous pensons se trouve finalement renvoyé à l'un ou à l'autre de ces différents sous-univers. »⁴⁰

Comme nous pouvons l'apprécier, l'approche Jamesienne se déploie dans le cadre des limites propres à un niveau psychologique de recherche, étant donné que selon lui la distinction entre réel et irréel reposerait entièrement sur deux faits mentaux : « premièrement, nous sommes susceptibles de penser la même chose différemment ; deuxièmement, lorsque nous l'avons fait, nous pouvons choisir à quelle manière de pensée adhérer et laquelle écarter »⁴¹. Ces considérations mèneraient le philosophe à distinguer ses différents *sous-univers*.

³⁸ JAMES W., *Some Problems of Philosophy. A Beginning of an Introduction to Philosophy*, cité dans GALETIC S., « Théorie et pratique chez William James », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, IV 3, 2008, (Actes 1), p. 52-80. : « Les objets sensibles constituent dès lors nos réalités ou le test de nos réalités. Les objets conçus doivent montrer des effets sensibles ou ne pas être crus. » « Qu'est-ce au fond qu' "être réel" ? La meilleure définition que je connaisse est celle fournie par la règle pragmatique : "est réel ce dont nous sommes obligés de tenir compte en quelque manière". En ce sens, les concepts sont aussi réels que les percepts, car nous ne pouvons vivre un seul instant sans en tenir compte. Mais l'espèce d'être "éternel" qu'ils possèdent est inférieur à l'être temporel, car il est statique et schématique et manque d'un grand nombre de qualités que la réalité temporelle possède. La philosophie doit donc reconnaître plusieurs royaumes de réalité qui s'interpénètrent. Les systèmes conceptuels des mathématiques, de la logique, de l'esthétique et de la morale sont des exemples de ces royaumes. Chacun d'eux déployant quelque forme particulière de relation et différant de la réalité perceptuelle en ce qu'en eux rien ne témoigne de l'histoire ou de l'événement. La réalité perceptuelle contient et implique tous ces systèmes idéaux et beaucoup plus encore. »

³⁹ PETITAT A., *Op. Cit.*

⁴⁰ JAMES W., *The Psychology of Belief*, cité dans GALETIC S., *Op. Cit.*

⁴¹ SCHÜTZ A., *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 133.

La théorie des *sous-univers* de James nous a été utile, mais étant donné son caractère ouvertement psychologique elle n'a été qu'une sorte de *porte d'entrée*, au travers de laquelle nous avons trouvé quelques pistes pour construire notre objet, mais que nous avons délaissée pour une approche plus *sociophénoménologique*, quoique centrée — et reposant — aussi sur les connaissances et les croyances ordinaires.

a.2. Les provinces limitées de signification d'Alfred Schütz : Une réalité signifiante

Désirant s'extraire de l'aspect nettement psychologique de la problématique sur *la réalité*, et voulant « libérer cette intuition de son cadre psychologiste »⁴², Alfred Schütz avance la notion de *province limitée de signification* en substitution du *sous-univers de réalité*, empruntant ainsi le chemin déjà tracé par James, mais prenant ensuite une direction plus Husserlienne « qui rejette [...] l'affirmation de l'existence d'un “état” psychologique (la faim, le désir, la croyance...) comme condition et source structurante de l'orientation mondaine »⁴³. Ceci s'expliquerait par le fait que, selon sa perspective, « c'est la signification de nos expériences et non la structure ontologique des objets qui constitue la réalité »⁴⁴, ce qui — dit autrement — voudrait dire que le réel ne révélerait pas sa quintessence dans une structure des objets, mais dans l'expérience signifiante — subjective — de chaque acteur, et donc dans la *conscience subjective* que les acteurs auraient de celle-ci.

Chacune de ses *provinces limitées de signification* — appelées aussi *domaines finis de sens* ou *régions limitées de signification*, selon la traduction utilisée⁴⁵ — se composeraient d'un ensemble déterminé d'expériences de sens compatibles entre elles, ce qui voudrait dire que toutes les expériences subjectives appartenant à un domaine de sens particulier viseraient à un style particulier de *vécu*, ce que Schütz désigne comme un *style cognitif*. Ce *style* serait propre et particulier à chaque province et marquerait le caractère *fini* et délimité de celle-ci, puisque le caractère d'unité de chaque domaine reposerait sur la consistance et la compatibilité entre les expériences qui le constituent, c'est-à-dire son *style cognitif*. Si chaque province est ainsi limitée et close sur elle-même (au niveau des types d'expériences qui auraient lieu à l'intérieur

⁴² SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 128.

⁴³ BLIN T., *Phénoménologie de l'action sociale. A partir d'Alfred Schütz*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 142.

⁴⁴ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit.

⁴⁵ Les notions de *sens* et de *signification* seront utilisés dans notre thèse comme des synonymes, et donc employées indistinctement, étant donné qu'Alfred Schütz utilise le mot allemand *Sinn* tel que l'utilise Husserl, pour qui *Signification* = *Sens*. Par ailleurs, puisque nous travaillons uniquement avec des traductions d'Alfred Schütz, le mot *Sinn* est traduit soit comme “sens” ou soit comme “signification”, et ceci selon s'il s'agit d'une traduction en espagnol ou d'une traduction en français.

de ses frontières), elles seraient aussi *incommensurables* entre elles, puisqu'il n'existerait pas la possibilité « de faire communiquer ces provinces entre elles en introduisant une formule de transformation. »⁴⁶ Ainsi, tant qu'une expérience se déroule dans le cadre d'une province déterminée celle-ci sera considérée comme *réelle* par l'acteur — ayant chacune son propre « accent de réalité »⁴⁷ dirait Schütz —, tandis que les autres réalités lui apparaîtront comme ayant *l'air fictives*.

Si chaque province limitée de signification possède son propre mode de *fonctionnement* — son propre *rythme* comme dirait Michel Maffesoli — clos sur lui-même, faisant qu'elles soient *incommensurables* entre elles, ceci impliquerait que le moment où l'acteur se déplace d'une sphère de réalité à une autre soit vécu subjectivement comme un *choc*, lequel inciterait l'acteur à faire éclater les limites de la province de sens dans laquelle il se trouve. Cette transition, ce *saut* — reprenant l'expression kierkegaardienne qui décrit l'expérience de *l'instant* de saut dans la sphère religieuse —, Schütz l'expliquerait (empruntant une terminologie Bergsonienne) comme le résultat d'un changement « d'attention à la vie »⁴⁸ qui modifierait la « tension de notre conscience »⁴⁹, ce qui dit en termes plus simples serait le changement d'un genre d'expériences vécues par un autre⁵⁰. Un exemple, qui pourrait illustrer clairement ce changement, serait l'expérience de se réveiller après avoir fait un rêve.

⁴⁶ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 132.

⁴⁷ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 44. : «L'accent de réalité s'appuie sur l'harmonie entre les expériences et un *style spécifique de vécu*, c'est-à-dire, un style cognitif. »

⁴⁸ GUEORGUIEVA V., «La connaissance de l'indéterminé. Le sens commun dans la théorie de l'action», Thèse de doctorat en sociologie, Sous la direction d'Olivier Clain, Québec, Université LAVAL, 2004, 337 p., p. 174. : « Le thème de l'attention à la vie préoccupe Schütz depuis sa première œuvre, *Der sinnhafte Aufbau* de 1932. Là il essaye de dresser « une analyse phénoménologique de l'attention ». La possibilité de modification de l'attention à la vie est discutée dans le cadre de l'analyse de la constitution de sens dans l'expérience. D'après Husserl, l'Ego peut prendre plusieurs attitudes différentes vers la réalité. À ce sujet, Schütz fait référence aussi aux « existentialia de *Dasein* » de Heidegger. Dans ses réflexions postérieures, Schütz va retenir le terme de Bergson, *attention à la vie*. Sa conclusion dans le *Aufbau* est que dans la modification de l'attention les expériences particulières peuvent prendre un sens différent. Le point de départ de la théorie de la constitution de sens se trouve alors dans l'attention spécifique à la vie et dans l'étude de ses modifications. Pour cette même problématique, Schütz va adopter plus tard le terme *epochè* et discutera des *epochès* spécifiques des différents sub-univers de sens. »

⁴⁹ Au travers de cette notion Schütz rejoint Bergson et son idée d'une vie consciente qui s'étagerait au travers de divers plans, ou niveaux, et ceci selon l'action. Chaque *plan* aurait une *tension spécifique de la conscience* qui le caractériserait et qui lui serait propre. Selon l'auteur l'activité (action pratique) se rattacherait au plus haut degré de tension de la conscience, et manifesterait un pressent intérêt à rencontrer la réalité. Le rêve, de son côté, logerait dans une totale absence d'intérêt pour la vie et ses exigences, et présenterait le degré le plus bas de tension de la conscience. Ce divers degrés d'intérêt envers la vie (la réalité, *L'attention à la vie* comme le désignait Bergson) seraient le principe régulateur fondamental de notre vie consciente. Il définirait le domaine du monde qui nous serait significatif, nous motivant d'une façon telle que nous nous submergeons dans nos expériences actuelles et nous nous orientons immédiatement envers ses *Objets*. Voir BERGSON H., *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience*, Paris, Alcan, 1938., et BERGSON H., *L'énergie spirituelle*, Paris, PUF, 1949, p. 85 et s.

⁵⁰ LUCKMANN T. y SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 43. : « La transition d'un domaine de sens vers un autre ne peut se faire qu'au travers d'un "saut". Ce "saut", n'est autre chose que le changement d'un style de vécu par un autre. »

Ces transitions en forme de *choc* — ou ces *sauts* — seraient aussi nombreuses qu'il y a de *domaines finis de sens*, et durant une journée (même une heure nous dit Schütz) l'acteur pourrait traverser toute une série de ces provinces au travers de diverses modifications de la *tension de conscience*. Un point intéressant à ce propos est le vide, ou point en suspens, laissé par Schütz au sujet de savoir reconnaître quel est le genre de choc à partir duquel nous pourrions considérer (ou projeter) le passage vers une autre province limitée de signification. Dans ce sens, Schütz dresse une liste d'exemples des possibles *transitions* entre un *domaine fini de sens* et un autre :

« S'endormir en tant que choc qui nous propulse dans le monde des rêves ; la transformation intérieure que nous subissons au théâtre au lever du rideau lorsque nous rentrons dans le monde de la scène ; notre changement radical d'attitude, en face d'un tableau, nous limitons notre champ visuel au cadre dudit tableau et que nous acceptons le passage dans le monde pictural ; notre embarras se résolvant en un éclat de rire, lorsque, à l'écoute d'une plaisanterie, nous sommes, même pour peu de temps, prêts à accepter le monde fictif de celle-ci comme une réalité à côté de laquelle le monde courant fait figure de leurre ; l'enfant empoignant son jouet comme transition vers le monde ludique ; et ainsi de suite »⁵¹

Par ailleurs, le sociologue apporte aussi l'exemple de la posture théorique du scientifique et de l'expérience religieuse, en tant que transitions vers des *provinces limitées de signification*.

D'autre part, à l'instar William James, qui suggérait l'idée d'un socle de base à partir duquel tous les autres *ordres de réalité* procéderaient par dérivation, Schütz proposerait aussi un socle de base à partir duquel tous les autres mondes proviendraient en tant que dérivations⁵² : *Le monde de la vie quotidienne*, lequel — selon le sociologue — serait « une “province limitée de signification” parmi beaucoup d'autres choses, quoiqu'il se détache comme la réalité suprême ou ultime »⁵³.

⁵¹ SCHÜTZ A., *Collected Papers I : The Problem of Social Reality*, cité dans LAOUREUX S., «Du pratique au théorique : La sociologie phénoménologique d'Alfred Schütz et la question de la coupure épistémologique», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume IV, n° 3, 2008, p. 169-188.

⁵² Dans son texte *Sur les réalités multiples* Alfred Schütz approfondit sa description d'une *réalité primordiale* et des autres mondes (domaines finis de sens) dérivés de celle-ci. Dans ce cadre il explicite sa notion de *monde du travail*, en tant qu'axe articulatoire du *monde de la vie quotidienne*.

⁵³ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 130.

Cette primauté du *monde de la vie quotidienne*, face aux autres *domaines finis de sens*, le sociologue l'expliquerait au travers du trait fondamental qui distinguerait cette sphère de réalité⁵⁴, c'est-à-dire son « essence pragmatique des réponses pratiques apportées aux “exigences fondamentales de notre vie” »⁵⁵, et qu'il synthétiserait par sa notion de « travail »⁵⁶. Par ce concept il entend une *praxis* concrète, des réalisations explicites au travers des mouvements corporels, antinomie s'opposant au *simple penser* propre aux réalisations implicites ou idéales. Dans ce sens Schütz nous dit que le *travail* :

« Est le monde des choses physiques, y compris mon corps ; il est le champ de mes locomotions et de mes opérations corporelles ; il offre des résistances qui demandent un effort pour qu'on les surmonte ; il me soumet des tâches à réaliser, me permet de réaliser mes plans, me rend susceptible de réussir ou d'échouer dans la recherche de mes buts. Par mes actes de travail, je m'engrène dans le monde extérieur et je le transforme. »⁵⁷

Cette *prépondérance praxique* — ou *pragmatique* — d'un domaine sur un autre, de l'agir quotidien (*praxis*) sur l'idéal, s'expliquerait de par la *tension* que cette sphère de la réalité produirait sur notre *conscience*, ce qui dit en termes plus simples ne serait que le fort *impact* que cette réalité *souveraine* aurait sur nous. Cette idée rejoindrait intégralement la notion de *sous-monde des sens*, lequel serait *la réalité par excellence* pour William James. Cependant, comme les intentions de Schütz n'étaient pas psychologiques, mais socio-phénoménologiques (« Notre problème [...] est de comprendre [...] la signification subjective que l'homme attribue à certaines expériences de sa vie spontanée »⁵⁸), il opte pour parler de *conscience* intentionnelle, et donc de la conscience *de* quelque chose, ce qui dans ce cas précis serait la *conscience* que nous avons du *monde de la vie quotidienne*⁵⁹. Donc, comme nous le disions,

⁵⁴ Traits que nous décrirons plus en détail quelques paragraphes plus bas.

⁵⁵ BLIN T., *Op. Cit.*, p. 140.

⁵⁶ Dans les traductions en espagnol de Schütz que nous avons utilisé, au lieu et place de la notion “Monde du travail” nous trouvons la notion de “Mundo del ejecutar cotidiano”, ce qui pourrait se traduire par “Monde de l'agir quotidien”. Cette traduction nous semble beaucoup plus pertinente, puisque elle fait directement référence à l'*action* (ou l'*agir*) des acteurs.

⁵⁷ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 53.

⁵⁸ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 107.

⁵⁹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 71. : « L'analyse phénoménologique de la vie quotidienne, ou plutôt de l'expérience subjective de la vie de tous les jours, s'abstient de toute hypothèse causale ou génétique, tout comme d'assertions relatives au statut ontologique des phénomènes analysés. [...] Le sens commun contient d'innombrables interprétations pré — et quasi — scientifiques de la vie quotidienne, qu'il considère comme donnée. Si nous décrivons la réalité du sens commun, nous devons nous référer à ces interprétations [...] mais nous le faisons à l'intérieur d'une mise entre parenthèses phénoménologique [...] La conscience est toujours intentionnelle ; elle est toujours dirigée vers des objets. Nous ne pouvons jamais appréhender un substrat putatif de la conscience de quelque chose. Mais seulement la conscience de quelque chose. Peu importe de savoir si l'objet de la conscience est vécu en tant qu'élément d'un monde physique ou d'une réalité subjective intérieure. »

l'impact que la réalité de la vie quotidienne aurait sur nous (sur notre *conscience*) serait tel qu'elle s'imposerait à nous, d'une façon si urgente et intense, qu'il nous serait impossible de l'ignorer, étant donné que « nos expériences pratiques prouvent l'unité et la congruité »⁶⁰ de celle-ci. La *tension* que la réalité de la vie quotidienne aurait sur notre conscience serait si forte, et si massive, que « cette réalité nous apparaît comme étant la réalité naturelle »⁶¹, comme « l'archétype de notre expérience de la réalité »⁶², où « toutes les autres provinces de signification peuvent être considérées comme leurs modifications »⁶³.

a.3. Les mondes de l'imagination et des phantasmes

Passons maintenant aux choses sérieuses, ou du moins *sérieuses* en ce qui concerne cette thèse. *L'expérience fictionnelle* — ou *la fiction* — serait insérée par Schütz dans ce qu'il désigne comme *les mondes de l'imagination et des phantasmes*. Il ne s'agirait pas d'un unique monde homogène, mais d'une pluralité de divers *domaines finis de sens*, entre lesquels nous trouverions les provinces du rêve éveillé, du jeu, du mythe et de la plaisanterie. Néanmoins, malgré cette hétérogénéité, divers éléments essentiels au niveau des types d'expériences — du *style cognitif* —, seraient communs entre ces provinces : Tous ces domaines finis de sens prendraient naissance à partir d'un détournement d'attention à la *réalité de la vie quotidienne* — une modification de cette réalité ultime —, qui se concrétiserait dans : l'éloignement de l'esprit par rapport au monde de la vie et de ses exigences — « L'abandon de la perspective signifiante propre au monde de la vie quotidienne »⁶⁴ —, s'accompagnant d'une décroissance de la *tension conscientielle*, ce qui aurait pour effet d'effacer l'*accent de réalité* — propre à cette vie quotidienne — en faisant apparaître à sa place « un contexte de phantasmes qui sont censés être quasi réels »⁶⁵. Comme exemple plus imagé de cette idée nous pouvons citer Berger et Luckmann, qui esquissent un portrait de ces *commutations*, entre le *monde de la vie quotidienne* et le *monde des phantasmes*, en tant que des *excursions* qui auraient leur point de départ dans la réalité souveraine mais qui reviendraient toujours vers celle-ci :

⁶⁰ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 130.

⁶¹ *Ibid.*, p. 132.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ BLIN T., *Op. Cit.*, p. 145.

⁶⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 134.

« Le théâtre fournit une excellente illustration d'un tel jeu de la part des adultes. La transition entre les réalités est marquée par le rideau qui se lève et tombe. Quand le rideau se lève, le spectateur est “transporté dans un autre monde”, avec ses propres significations et son ordre personnel qui n'est pas nécessairement le même que celui de la vie quotidienne. Quand le rideau tombe, le spectateur “retourne à la réalité”, c'est-à-dire à la réalité souveraine de la vie de tous les jours, en comparaison de laquelle la réalité présentée sur scène apparaît maintenant ténue et éphémère même si elle a pu paraître frappante quelques instants auparavant. »⁶⁶

Et c'est à partir d'ici que nous commençons à rejoindre — ou reprendre — l'idée que nous avons énoncée au début de cette partie de notre thèse, puisque pour appréhender le sens et la signification — et articuler *notre construction de second degré* — de l'expérience fictionnelle ce que nous avons tenté de faire c'est de poursuivre une *intuition* proposée par Schütz, au sujet de comment arriver à caractériser les diverses provinces et leurs propres styles d'expériences subjectives (ou *styles cognitifs*). Nous parlons explicitement d'*intuition* étant donné qu'Alfred Schütz n'aborde pas cette entreprise, et se limite uniquement à énoncer des possibles pas à suivre, puisqu'il admet que son problème principal est l'analyse du *monde de la vie quotidienne* et non pas des autres domaines finis de sens. Cette intuition schütziennne propose que :

« Il faudrait montrer comment, quand se dissipe la tension de conscience en se détournant de la vie quotidienne, divers secteurs et couches du monde de la vie quotidienne perdent leur “évidence” et leur accent de réalité. Il faudrait indiquer comment *l'époque* de l'attitude naturelle, dans laquelle se suspend le doute concernant l'existence du monde de la vie quotidienne, est remplacée par d'autres formes d'*époque* qui “mettent entre parenthèses” la croyance en certains domaines spécifiques du monde de la vie quotidienne. »⁶⁷

Dans ce sens, ce que nous avons fait c'est prendre le relais de cette idée en nous centrant spécifiquement sur les facteurs du *monde de la vie quotidienne* qui sont déplacés — ou mis entre parenthèses — durant l'expérience fictionnelle, et à partir de ce qui se trouve en dehors des parenthèses nous avons articulé les éléments constitutifs du *style cognitif* de l'expérience fictionnelle, en tant que *domaine fini de sens*. Cependant, à la différence de ce que propose Schütz, nous n'avons pas fait de différenciation entre — par exemple — le domaine des jeux, celui des rêveries, et celui des fictions artistiques, étant donné que le discours ordinaire à ce

⁶⁶ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 78.

⁶⁷ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 47.

sujet — d'après ce que nous avons relevé de nos entretiens — fusionne tout cela dans une seule et unique définition sur la fiction, raison pour laquelle nous avons opté d'assembler aussi toutes ces descriptions autour d'un seul et unique *domaine fini de sens* que nous avons désigné comme *l'expérience fictionnelle*.

Par ailleurs, en plus du *monde des phantasmes* Schütz nous décrit succinctement le *monde des rêves*, en nous explicitant ses caractéristiques et différences avec le monde des phantasmes, et donc laissant implicitement en dehors aussi *la fiction*, où elle n'aurait pas sa place. Dans ce sens, autant Schütz que James font une énumération des possibles *mondes*, ainsi qu'une description des *règles constitutives* qui régiraient ces provinces, en approfondissant spécifiquement sur les *règles constitutives* du monde de la vie quotidienne. Ces *règles* — comme nous le disions plus haut — nous les avons appréhendé avec beaucoup de distance, *cum grano salis*, et donc uniquement comme des recommandations, ou suggestions, en relation aux possibles *provinces limitées de signification* qui pourraient exister, ainsi qu'aux éventuelles *règles constitutives* qui pourraient articuler ces *provinces*. Les critiques faites à ce sujet par Erving Goffman, dans *Frame of analysis*⁶⁸, sont assez légitimes, et nous ne rentrerons pas dans les détails de celles-ci, cependant nous nous permettons d'évoquer celles qui cadrent le plus à la façon dont nous avons abordé les *règles constitutives* des catégories schütziennes :

Premièrement :

« Les affirmations de Schütz semblent avoir hypnotisé certains chercheurs, qui les considèrent comme définitives plutôt que suggestives. »⁶⁹

⁶⁸ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas y Siglo XXI, 2006.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 6.

Et deuxièmement :

« [...] la recherche des règles constitutives n'a pas été couronnée de succès. Ce qui est embarrassant au plan méthodologique, c'est que cette entreprise apparaît comme un jeu interminable auquel n'importe qui peut jouer sans fin. Les joueurs annoncent le plus souvent cinq ou six règles (j'en ferai autant), mais il n'y a aucune raison de penser qu'on ne pourrait pas en répertorier mille autres. »⁷⁰

Faisant écho à ces critiques, nous avons essayé — dans les limites du possible — de nous en tenir aux définitions données par nos interviewés, et donc nous n'avons pas essayé de *trouver* des *mondes* — ni de localiser et décrire les *règles constitutives* de ceux-ci — dans notre terrain⁷¹. Dans ce sens, nous nous sommes limités à articuler notre *construction de deuxième degré* sur l'expérience fictionnelle à partir de nos entretiens. Ceci, après avoir analysé les divers registres de la réalité de la vie quotidienne qui sont mis en suspens durant l'expérience fictionnelle, les *epochès* propres au monde de l'expérience fictionnelle, lesquels mettraient entre parenthèses certains aspects et traits de ce que nous désignons ordinairement comme *notre réalité*.

Dans la section qui suit, nous aborderons et énumérerons brièvement toutes ces *mises en suspens*, ou *epochès* — qui mettent entre parenthèses certains niveaux de *certitudes*, d'*évidences* et *allants de soi* propres au sujet-acteur du *monde de la vie quotidienne* — vécus par le sujet-acteur durant l'expérience signifiante de la fiction.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ WITTGENSTEIN L., *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2004, § 131. : « Nous ne pouvons échapper au manque de pertinence ou à la vacuité de nos affirmations qu'en présentant le modèle pour ce qu'il est : comme un objet de comparaison — un étalon de mesure, en quelque sorte, et non comme une idée préconçue à laquelle la réalité *devrait* correspondre. »

b. L'épochè de l'expérience fictionnelle

Telle l'*épochè* du monde de la vie quotidienne, où le sujet acteur « ne suspend pas sa croyance au monde extérieur et à ses objets, mais au contraire, il suspend tout doute quant à son existence. »⁷², mettant ainsi entre parenthèses « le doute que le monde et ses objets puissent être autre qu'il ne lui apparaît »⁷³, nous proposons — suivant l'intuition schütziéenne — que l'épochè de l'*expérience* fictionnelle mettrait entre parenthèses certains niveaux des *certitudes*, d'*évidences* et *allants de soi*, qui structureraient la façon dont le sujet-acteur appréhende ce qu'il désigne communément comme *sa réalité de tous les jours*, *sa réalité du monde de la vie quotidienne*. Quelles sont ces parenthèses ? À quel niveau de l'*expérience* se trouvent-ils (où se situent-ils) ? Qu'est-ce qui est, *effectivement*, mis sous parenthèses ?

Avant de répondre à cette question, il nous est indispensable de rappeler qu'à ce stade de notre développement argumentatif nous nous situons dans une démarche d'analyse qui se situe au niveau des significations subjectives, que les acteurs attribuent à certaines expériences de sa *vie spontanée*, et plus précisément aux interprétations de sens commun sur l'expérience fictionnelle, en tant qu'expérience vécue par la conscience subjective des sujets-acteurs. Dans ce sens, à ce stade nettement phénoménologique⁷⁴, peu nous importe de savoir « si l'objet de la conscience est vécu en tant qu'élément d'un monde physique extérieur ou d'une réalité intérieure »⁷⁵, et donc de savoir si les mises entre parenthèses — décrites par nos interviewés — ont un substrat qui procède de l'ordre de la pratique, en tant qu'expérience empirique et factuelle, ou si elles procèdent plutôt d'un registre imaginaire⁷⁶, et donc en tant que virtualité

⁷² SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 127.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Nous inscrivons notre démarche — dans ce chapitre — dans la lignée phénoménologique d'Alfred Schütz, ce qui veut dire que nous nous situons dans le sillage d'une phénoménologie du monde de la vie dans le cadre de l'agir humain au sein de l'attitude naturelle, un monde de la vie en tant qu'il est expérimenté par des hommes dans leur attitude naturelle : « par des hommes, c'est-à-dire, par des hommes qui sont nés dans ce monde socioculturel, qui doivent y définir leurs attitudes, et doivent les réaliser ». Dans ce sens, et comme Schütz, nous nous plaçons dans un espace extérieur à une constitution de l'intersubjectivité proprement transcendantale, caractéristique de la phénoménologie husserlienne. À ce sujet Alfred Schütz écrit que : « L'intersubjectivité n'est pas un problème de constitution à résoudre à l'intérieur de la sphère transcendantale, mais une donnée du monde de la vie ». Et aussi : « Ce qu'on peut dire en toute certitude, c'est que seule une telle ontologie du monde de la vie, non une analyse transcendantale de constitution, permettra d'éclairer cette relation d'essence de l'intersubjectivité qui forme la base de toutes les sciences sociales ». Ce qui, dit d'une autre façon, voudrait dire que Schütz comprend l'expérience d'autrui en tant qu'une donnée aussi primitive que l'expérience de soi, et donc aussi *immédiate*, s'agissant ainsi plus d'une *foi pratique* que d'une opération cognitive, étant donné que nous croirions en l'existence d'autrui parce que nous agirions avec lui et sur lui. Voir SCHÜTZ A., « Le problème de l'intersubjectivité transcendantale chez Husserl », dans *Husserl. Colloque de Royaumont*, Minuit, 1958, p. 362-363.

⁷⁵ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 71. : « La conscience est toujours intentionnelle ; elle est toujours tendue ou dirigée vers des objets. Nous ne pouvons jamais appréhender un substrat putatif de la conscience en tant que tel, mais seulement la conscience de quelque chose. »

⁷⁶ MARTUCELLI D., *Op. Cit.*, p. 56. : « La notion même d'imaginaire à plusieurs acceptions et elles sont loin de

pratique. Ce qui nous intéresse ici est de décrire ces situations de parenthèses de la réalité du *monde de la vie quotidienne* — de *rupture de réalité* dirait Harold Garfinkel⁷⁷ — à partir de l'expérience vécue par la conscience subjective des sujets-acteurs durant l'expérience fictionnelle, et ceci indépendamment si cette expérience est éprouvée, connue, ou seulement supposée.

b.1. Mise entre parenthèses de l'essence pragmatique du monde de la vie quotidienne

L'idée d'une *mise entre parenthèses* — ou mise en suspens — de certains registres de la réalité, durant le déroulement de l'expérience fictionnelle, a déjà été abordée par de nombreux auteurs et leurs respectives démarches théorico-pratiques. Parmi celles-ci, nous pouvons citer — par exemple — la mise entre parenthèses du discours *ordinaire*, ou *normal*, et sa mise en suspens du sérieux du discours durant la fiction, proposée par John Searle⁷⁸. Nous pouvons évoquer aussi l'approche ontologique de la fiction, la théorie des mondes possibles, où certaines règles logiques et de cohérence interne — propres d'une certaine ontologie du monde réel, *id est* l'univers de référence — seraient mises entre parenthèses en faveur d'une pluralité d'ontologies fictionnelles présentes dans diverses *versions de mondes*⁷⁹. Néanmoins, comme ce qui nous intéresse ici ce sont les significations subjectives que les acteurs attribuent à un certain type d'expériences, notre démarche pour appréhender — et comprendre — la spécificité de mises en suspens de diverses tessitures de la réalité se fera au travers de ce qu'André Petitat appelle la « zone idéale-typique de l'action pratique intentionnelle »⁸⁰, c'est à dire au travers de l'agir quotidien des sujets-acteurs dans le cadre du *monde de la vie quotidienne*, ainsi que toutes les exigences pragmatiques que celle-ci impliquerait pour ces derniers.

coïncider toujours avec le sens que nous prêtons ici au terme, malgré quelques coïncidences. Godelier, par exemple — mais on pourrait évoquer bien d'autres illustrations de cette pluralité d'usages — différencie entre d'une part l'imaginaire qui est composé des réalités mentales (images, idées, jugements, raisonnements...), réalités idéelles par lesquelles nous nous représentons l'ordre et le désordre du monde, et le domaine du symbolique qui désigne le processus par lequel ces réalités idéelles s'incarnent dans des réalités matérielles et des pratiques. »

⁷⁷ *Ibid.*, p. 42. : « Comme les études de Garfinkel l'ont notamment montré, le sens ordinaire de la réalité repose sur la volonté explicite des acteurs d'éviter de mettre en question les règles de l'ordre social. Les expérimentations de rupture de cadrages ou de mises entre parenthèses de règles de la vie sociale qu'il a effectué s'étant traduites par de fortes expériences d'anxiété et de désarroi. »

⁷⁸ Voir première partie de la thèse, chapitre I, spécifiquement la section « La fiction comme monde logico-sémantique ».

⁷⁹ Voir première partie de la thèse, chapitre I, spécifiquement la section « La fiction comme acte de langage ».

⁸⁰ PETITAT A., *Op. Cit.*

Dans ce sens, qu'est-ce qui est mis entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle pour l'acteur de sens commun ? Pour répondre à cette question jetons d'abord un rapide coup d'œil sur quelques extraits d'entretiens qui nous permettront de développer l'idée que nous venons d'avancer :

« Si je devais trouver un trait fondamental de la fiction ? Je dirais... comment on dit... ? Inoffensif [...]. Je pense qu'il n'y a pas de conséquences — sur ton physique — néfastes. La fiction c'est imaginé, c'est quelque chose de psychologique [...]. Je dirais quand même que — en somme — tu peux t'imaginer le pire, ça reste de la fiction donc ça reste inoffensif. Ça reste imaginaire. [...] C'est quand je sais que ça va pas me faire mal. Quand par exemple je sais, dans un rêve, où je suis poursuivie par des méchants et là je me dis : “J'ai pas envie de souffrir” — enfin, souffrir psychologiquement —, d'avoir peur, je me dis que je vais me tuer. J'me dis : “J'm'en fous, y a pas de conséquences, je vais juste me réveiller” [...] C'est la sensation que je te disais que... il ne peut rien m'arriver. Même si je regarde un film qui me fait peur, j'essaie de me dire : “Écoute c'est pas vrai”, même si vraiment j'ai tendance à être très *flippée*, à être très peureuse, je me dis : “Non, il peut rien me faire”. J'allume la lumière, c'est bon, on oublie. Voilà, encore une fois, ça ne peut pas me faire de mal. Et je le sais. »⁸¹

« La réalité de tous les jours c'est... [...] les impôts qui t'appellent, les huissiers, les trucs. Voilà. C'est toute la réalité qui t'entoure aussi. Voilà, qui te met bien dans la réalité pour le coup. Que ce soit problème financier ou machin. Voilà, il y a une suite. La réalité c'est qu'il y a un certain passé, il y a certaines choses à assumer, avec certains projets, certains trucs à faire. Ça continue. Parce qu'autant une fiction, ça va être dans un temps donné, “hop”, ça se termine. Autant ta réalité, il y a une continuité. »⁸²

« Le trait fondamental de la réalité c'est — je dirais — quelque chose qu'il faut assumer. Il faut être conscient de toute la réalité qui nous entoure et de notre réalité. Parce que c'est quelque chose comme je te dis qu'a un passé, qu'a une continuité, qu'a un avenir. Donc je dirais que c'est une réalité qu'il faut assumer. Et faut ouvrir les yeux parce que voilà, souvent, les gens qui s'enferment, ils *disent* : « C'est pas la réalité ». Non, il faut savoir ouvrir les yeux... et être alerte aussi. Parce que là, pour le coup, c'est pas inoffensif, ça a des conséquences sur nous la réalité. »⁸³

⁸¹ ENTRETIEN n° 2.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

« Il me semble que dans les mondes de fiction le temps n'existe pas, et l'espace non plus..., tu peux être ici et là-bas en un instant, voler à des vitesses incroyables, une seconde peut passer en une heure et vice-versa. Il n'y a pas de limites dans la fiction [...] Tout se peut. »⁸⁴

« Ça te procure un plaisir la fiction. Passer un moment comme ça c'est un moment de récréation, où tu sais très bien que ce n'est pas la vie, donc tu es tranquille pendant deux heures, à partir ailleurs avec des personnages... tu t'impliques pas, c'est pas ta vie, c'est la vie d'un personnage que tu vois dans le film [...]. »⁸⁵

« La fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on n'est pas en danger. [...] dans le film tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction [...] comme dans un livre. »⁸⁶

« La différence c'est... La réalité c'est ce qui est vécu, la fiction c'est ce qui est imaginé, non vécu. [...] Quand je lis un livre... [...] je ne le vis pas. Je vis par procuration, mais je ne vis pas les choses. »⁸⁷

« [Les fictions] Elles ont en commun une magie [...] qui t'emmène en dehors de la réalité, c'est fondamentalement ça. Que ce soit même un film difficile, mais ça t'emmène... c'est pas la vie, donc tu sais que tout ça c'est... [...] toutes ces fictions vont te faire vivre des moments très forts, soit durs, tristes, ou gais. [...], Mais tu sais que c'est un film, tu peux sortir des fois un peu chamboulé, mais bon, après on oublie parce que ça nous a pas touchés directement dans le réel. »⁸⁸

Plusieurs aspects différents ressortent de ces extraits d'entretiens, et nous les développerons au fur et à mesure, cependant centrons-nous — momentanément — seulement sur l'idée que nous avons insinué quelques paragraphes plus haut. Ce qui serait mis entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle serait l'essence pragmatique des réponses pratiques apportées aux « exigences fondamentales de notre vie »⁸⁹, la *zone idéale-typique de l'action pratique*

⁸⁴ ENTRETIEN n° 9.

⁸⁵ ENTRETIEN n° 4.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ ENTRETIEN n° 2.

⁸⁸ ENTRETIEN n° 4.

⁸⁹ BLIN T., *Op. Cit.*, p. 140.

intentionnelle de Petitat, ce que Schütz désigne par la notion de *travail*⁹⁰, et qui n'est rien d'autre que l'agir quotidien des sujets-acteurs dans le cadre du monde de la vie quotidienne. Dans ce sens, souvenons-nous des aspects fondamentaux de la spécificité que possède cette dimension de l'action et faisons ressortir les traits qui nous intéressent.

Dans le contexte du *monde de la vie quotidienne* l'action — le *travail* — se définit en tant que réalisation explicite au travers de mouvements corporels, ayant — comme caractéristique — le projet de « produire [...] une situation projetée »⁹¹, s'opposant ainsi aux réalisations implicites idéales — ou *performances* — des actions mentales propres au *simple penser*. D'autre part une *pleine conscience* spécifierait l'*action pratique ordinaire*, ce qui veut dire que notre conscience durant le *travail* serait soumise à une extrême tension — dans le sens Bergsonien du terme — en raison des exigences propres au *monde de la vie quotidienne*. Ces exigences ne seraient autres chose que l'expérience que le sujet-acteur aurait des choses physiques, se déroulant dans un niveau d'appréhension du monde qui aurait « les qualités propres à la définition du test fondamental de toute réalité »⁹², c'est-à-dire le niveau manipulatoire de l'action où les choses offriraient une résistance et un certain coefficient d'adversité. À ce sujet Schütz nous dit que :

« Nos mouvements corporels s'engrènent [...] dans le monde modifiant ou transformant ses objets et leurs relations mutuelles. [...] ces objets offrent une résistance à nos actes, résistance que nous devons surmonter ou à laquelle il nous faut céder. »⁹³

Et c'est en cela que notre *attitude naturelle* aurait une essence pragmatique — ou *motif pragmatique* — vis-à-vis du *monde de la vie quotidienne*, puisque nos agissements dans ce dernier le modifient, nos actions et interactions le transforment en raison des buts — *actions intentionnelles* — auxquels nous voulons arriver. Nous agissons dans le monde, mais aussi et surtout *sur* celui-ci, produisant en lui des transformations qui, par la même, rendent l'acteur responsable – *a posteriori* — de ses actions, ce à quoi nos interviewés se réfèrent au travers des expressions telles que les « conséquences » de la réalité, ou le fait d'« assumer » la réalité et que celle-ci ait une « continuité ». Danilo Martuccelli, dans son texte *Les sociétés et l'impossible*, synthétise très clairement cette *action* de l'acteur sur le monde en disant que :

⁹⁰ Dorénavant, la notion de *travail* sera toujours utilisée dans le sens qu'Alfred Schütz lui attribue, c'est-à-dire en la définissant comme: « l'action dans le monde extérieur, basée sur un projet et caractérisée par l'intention de produire par des mouvements corporels une situation projetée. » SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 109.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² BLIN T., Op. Cit., p. 140.

⁹³ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 105-106.

« L'action est — ne peut pas ne pas être — une *prise* sur le monde ; par l'action, l'individu est saisi par le monde et le monde est saisi par lui. »⁹⁴

C'est cette dimension spécifique de l'action — ou de l'agir — qui serait mise en suspens durant l'expérience fictionnelle, et c'est à partir d'elle que nous voudrions proposer le traçage — dans le cadre, ne l'oublions pas, de l'expérience subjective des sujets-acteurs — d'une frontière entre ce que les acteurs de sens commun appellent la réalité, et ce qu'ils appellent la fiction en tant qu'expérience vécue. Dans ce sens, pour illustrer cette idée, nous pouvons citer Thomas Luckmann pour qui :

« En vivant dans l'un des mondes de l'imagination, il m'est impossible de “produire”, dans le sens de “produire” un acte qui s'insère dans le monde et qui le change. Dans le monde de l'imagination je ne peux rien réaliser, sauf m'adonner à l'imagination. [...] l'acte d'imagination reste isolé en lui-même, l'intention d'agir est absente, à la différence du *plan* d'un acte dans le monde de la vie quotidienne qui (strictement comme plan) est aussi, dans un certain sens, du “simple penser”. »⁹⁵

Bien évidemment, cette mise entre parenthèses de l'*action pratique intentionnelle* posséderait plusieurs subdivisions, chacune d'entre elles ayant sa propre spécificité. Cependant, comme nous le verrons, les catégories — de ces subdivisions — se chevauchent et ont des liens de totale interdépendance les unes par rapport aux autres, constituant ainsi un tout organique très compact qui rend à des moments très difficile le processus de le parcelliser. Mais avant d'analyser chacune de ces catégories, attardons-nous un peu plus sur un aspect central de l'*expérience des choses physiques* — vécue par les sujets-acteurs —, ce qui nous permettra d'aller un peu plus loin dans l'idée que nous proposons.

Si, comme nous le disions quelques paragraphes plus haut, dans le cadre du *monde de la vie quotidienne les objets offrent une résistance à nos actes* — et donc nous nous *heurtons* à ces objets au cours de la réalisation de nos actions —, cela voudrait dire que, d'une façon ou une autre, ces objets *limiteraient* nos agissements. Dans ce sens, si cette résistance — comme l'indique Thierry Blin — est une des *qualités propres à la définition du test fondamental de toute réalité* — ou comme disent les pragmatiques : « Les objets sensibles constituent dès lors

⁹⁴ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 29.

⁹⁵ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 48.

nos réalités ou les test de nos réalités »⁹⁶ — nous pourrions avancer l'idée, formulée par Danilo Martuccelli, selon laquelle « la réalité est ce qui résiste »⁹⁷ ou, dit autrement, que la réalité est ce qui limite nos actions, puisque dans le cadre de la vie quotidienne :

« [...] l'expérience de l'action est le substrat ordinaire de ce qu'est la réalité — une expérience qui trace au moyen d'un ensemble de facteurs sensoriels, la frontière entre la réalité d'une part et le rêve, la fiction, l'illusion de l'autre. Ce sens de la réalité est donc indissociable des dimensions sensorielles de contrainte et de résistance. »⁹⁸

Bien évidemment, ce *heurt* (ou *choc*) avec la réalité n'aurait pas qu'un seul et unique facteur — l'expérience *sensible* des objets —, qui l'articulerait en tant que limite. Comme nous l'avons déjà observé durant le chapitre précédent les *limites* que nous pose la réalité ne seraient que très rarement expérimentées et seraient, la plupart du temps, seulement supposées. Il suffit de nous rappeler de certaines notions⁹⁹ telles que *stock social de connaissances*, *convergences de perspectives*, *intelligibilité commune*, *typification*, ou *ordre institutionnel*, pour nous souvenir que l'expérience de *la réalité* — et donc l'expérience de ses limites — ne se déroule pas dans un niveau exclusivement pratique ou empirique (l'expérience directe et solipsiste de l'acteur face à ce qu'il désigne comme *la réalité*), mais agirait davantage au niveau *symbolique* des significations sociales, intériorisées comme *allant de soi* et assumées en tant que réalité prédonnée. Comme le dit Danilo Martuccelli : « Le choc avec la réalité est agissant parce qu'il est *supposé* être agissant »¹⁰⁰.

Cependant, comme nous l'exprimions en amont, à ce stade de notre développement argumentatif la problématique sur la spécificité de la nature des limites — ou chocs — qu'imposerait la réalité aux sujets-acteurs (ce qui veut dire que soit les limites ont une nature matérielle et factuelle — facteurs sensoriels —, ou soit elles possèdent un caractère social), est un débat qui momentanément ne nous intéresse pas — même si nous l'avons déjà abordé au chapitre précédent —. Ceci puisque, à ce stade, il nous suffit de constater que lors de nos entretiens nos interviewés évoquent, parfois même à travers des exemples concrets :

⁹⁶ JAMES W. *The Psychology of Belief*, *Op. Cit.*, p. 930.

⁹⁷ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 46.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹⁹ Un détour/retour vers le chapitre II sur la réalité, peut s'avérer d'une très grande utilité pour comprendre l'arrière-plan de ces concepts.

¹⁰⁰ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 35.

« L'évidence consciente de l'action *limitative* de la réalité [...], l'action contraignante des structures sous la forme d'une collision expérientielle [...] où il s'aperçoit face à un événement déterminé qu'il s'est heurté, à la réalité. »¹⁰¹

À ce sujet, observons un extrait d'entretien qui exprime très clairement cette idée :

« Il y a plusieurs... Je parle des sens. Donc, à la fois il y a la vue, il y a le toucher, il y a l'ouïe, ce que j'entends, l'odeur, mais il y a ces sens-là qui font que tu ne te fies pas qu'à un seul sens, tu te fies à un ensemble de sens. Avec un ensemble de sens moi je suis sûr qu'avec ces trois... le Pablo qui est en face de moi, il y a très peu de... Il y a peut-être 0,000000001 % de chances que ce ne soit pas toi, parce que mon cerveau a fait référence à plusieurs critères pour dire : "Effectivement, c'est toi qui est devant moi". Donc, un critère tu peux te tromper, deux critères tu peux te tromper, mais plusieurs critères tu ne peux pas te tromper. »¹⁰²

En vue des rudiments que nous venons d'avancer, sur l'idée de *la réalité en tant que limite*, nous pouvons donner un autre tour de manivelle et préciser que ce qui serait mis entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle ce seraient les résistances que nous imposent les objets, événements, et états de choses — propres au *monde de la vie quotidienne* — durant l'action, c'est-à-dire les limites — soit physiques, soit symboliques, ou bien toutes les deux — qu'imposerait *la réalité* aux sujets-acteurs. Dans ce sens nous pouvons dire que cette *mise en suspens* peut être reformulée, aussi, en tant que *levée des contraintes*¹⁰³ des limites propres à *l'action pratique intentionnelle* dans le cadre de la vie quotidienne. À ce sujet, André Petitat explique que :

« La fiction peut disposer à sa guise — dans les limites de la censure — des contraintes physiques, biologiques et sociales qui pèsent sur les représentations factuelles. Le monde de la fiction dispose d'une plus grande marge de réversibilité symbolique. [...] la fiction nous invite dans le monde par excellence de la réversibilité, celui des métamorphoses de l'action, des acteurs et de leurs contextes. »¹⁰⁴

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰² ENTRETIEN n° 6.

¹⁰³ Cette expression de *levée des contraintes* durant la fiction est empruntée à Olivier Caïra, dans son livre *Définir La la fiction*. Cependant le sociologue donne à cette expression un sens et une connotation argumentative totalement différente de celle que nous voulons lui assigner ici, allant plutôt dans le sens d'une « levée de la contrainte de recoupement » voir CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 50.

¹⁰⁴ PETITAT A., *Op. Cit.*

C'est spécifiquement dans ce sens que nos interviewés se réfèrent à *l'expérience fictionnelle* en utilisant des expressions tels qu'« inoffensif », ou « sans conséquence », faisant ainsi allusion à un genre de situation où ils auraient « plus de liberté » et où « tout est possible », puisque, comme dit Schütz en se référant aux actions *simplement mentales*, « rien n'aura changé dans le monde extérieur, et il ne restera aucun vestige du processus »¹⁰⁵ en question. Dans ce sens, les sujets-acteurs exprimeraient très clairement cette *levée des contraintes* des limites propres à l'action pratique intentionnelle — dans le cadre de la vie quotidienne — au travers de l'idée que ces réalisations implicites idéales — « imaginaires » selon leurs mots — seraient *inoffensives* — et *révocables* — et n'auraient aucun impact sur leurs vies quotidiennes.

Observons comment un de nos interviewés exprime cette idée :

« Que ce soit *Titanic* ou *Harry Potter* — un petit monde gentil... pas trop perturbant —, tu plonges dedans et tu en ressorts complètement indemne. Tu vois ? [...] C'est... je rentre dedans, je ressorts indemne “total”! C'est vraiment : je tourne la page, il y a aucun reste, ça n'a pas changé ma vie. Non, c'est quelque chose qui te caresse gentiment. »¹⁰⁶

Les notions de *réversibilité*, de *temporalité*, ou celle de *représentation*, sont des éléments qui se laissent entrevoir de façon récurrente, et émergent d'une façon ou une autre, quand nous abordons *les mises entre parenthèses de la réalité* au travers de *l'action pratique intentionnelle* dans le cadre de la vie quotidienne. Dans ce sens, en tant que chaînons constitutifs qui articulent *l'épochè de l'expérience fictionnelle*, ils méritent d'être abordés plus en détail. Cependant, nous les analyserons — sommairement — dans le cadre des différents niveaux de la mise entre parenthèses de *l'essence pragmatique du monde de la vie quotidienne* durant *l'expérience fictionnelle*, ce que nous ferons ci-après.

¹⁰⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 114.

¹⁰⁶ ENTRETIEN n° 2.

b.2. Mise en suspens des contraintes spatiales *interobjectives*

« Dans les mondes de fiction le temps n'existe pas, et l'espace non plus... Tu peux être ici et là-bas en même temps, voler à des vitesses incroyables [...] tout est possible, il n'y a plus de lois, tout se peut. »¹⁰⁷

« Dans les situations fictionnelles [...] il y a peut-être quelque chose, il y a une sorte d'ébahissement ou ce genre de chose. Quand tu sais que tu es dans une situation fictionnelle tu te dis : "Tout est possible" [...]. Dans le monde réel, il y a toujours un côté où tu sais que... tu choisis beaucoup moins ce qui se passe que dans une situation fictionnelle. [...] le sentiment dans le sens de la fiction par rapport à la réalité c'est justement une plus grande liberté, et en particulier tu peux plus facilement prendre tes rêves pour ce qui se passe vraiment. Pour moi la situation fictionnelle c'est plus une idée de liberté, et le contraire, la situation réelle, moins de liberté, je ne vais pas dire qu'on a pas, mais.... »¹⁰⁸

« Fictionnel, c'est clairement quelque chose qui ne pourrait pas arriver dans le monde actuel. Donc c'est vraiment le mot... moi j'aurais dit : c'est impossible en fait. Dès que ce n'est pas possible, c'est que c'est fictionnel. Non, c'est pas que c'est impossible : c'est non réalisable. [...] Alors quand, par exemple, je suis en train de faire un rêve, ça m'arrive dans le rêve de me dire : "C'est pas vrai" et du coup j'me réveille.

— *Mais comment tu sais ?*

— Je pense que c'est parce que c'est quelque chose qui n'est pas réalisable ou qui n'est pas possible physiquement, humainement, [...] un événement. Du coup est-ce que la fiction se décrirait comme quelque chose qui n'est pas possible dans un monde actuel ? Peut-être. »¹⁰⁹

Le fait d'aborder la mise entre parenthèses de l'essence *pragmatique* du monde de la vie quotidienne durant l'expérience fictionnelle, et donc approcher l'épochè produite par cette dernière à partir de la *zone idéale-typique de l'action pratique intentionnelle*, nous replonge directement dans les caractérisations que Schütz réalise pour décrire ce qu'il désigne comme les *mondes de l'imagination*, le monde des *phantasmes*, et celui des *rêves*. Utilisons donc ses réflexions, et ses idées, pour nourrir et articuler notre analyse des extraits d'entretiens ci-dessus.

¹⁰⁷ ENTRETIEN n° 9.

¹⁰⁸ ENTRETIEN n° 5.

¹⁰⁹ ENTRETIEN n° 17.

Si, comme le dit notre interviewé, durant l'expérience fictionnelle « tout est possible, il n'y a pas de lois..., tout se peut », surtout au niveau des contraintes spatiales et temporelles — selon ses mots —, cela pourrait se comprendre par le fait que quand le sujet-acteur vit ce genre de situation il n'a plus besoin de *dominer* le monde extérieur. Ceci peut s'expliquer par le fait que, lorsque l'attention du sujet-acteur se situe dans un *monde d'imagination*, il n'y a aucune résistance que lui imposeraient les objets propres au *monde de la vie quotidienne* — le monde extérieur —, et donc il n'y aurait aucune coercition physique qui limiterait ses agissements face auxquelles soit il devrait essayer de les surmonter — les dominer —, soit il lui faudrait céder et modifier son action. Dans ce sens, les contraintes spatiales *interobjectives* — propres à un monde d'objets physiques qui peuvent interagir et donc avoir des conséquences physiques sur le sujet-acteur (telles par exemple le temps ou l'espace) —, sont mises entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle, marquant ainsi une limite entre réalité et fiction au travers de l'antinomie — que propose notre interviewée — entre une action physiquement et humainement réalisable, et une action non réalisable (ou impossible) dans notre monde actuel, tel par exemple le fait d'être « ici et là-bas en même temps ». Le dépassement, et donc la mise en suspens, de cette antinomie en faveur d'une situation où le sujet-acteur se dit que « tout est possible », s'exprime par un sentiment d'une « plus grande liberté » d'action puisque « dans le monde réel [...] tu choisis beaucoup moins ce qui se passe que dans une situation fictionnelle ».

À ce sujet Alfred Schütz écrit que :

« En vivant dans l'un des nombreux mondes de l'imagination [...] Nous sommes affranchis du motif pragmatique qui gouverne notre attitude naturelle à l'égard du monde quotidien [...] Ce qui se passe dans le monde extérieur ne nous impose plus des solutions parmi lesquelles nous devons nous déterminer ni ne pose une limite à nos agissements potentiels. »¹¹⁰

Cette *levée des contraintes spatiales interobjectives* — en tant qu'un des niveaux de la mise entre parenthèses de l'*essence pragmatique* du monde de la vie quotidienne durant l'expérience fictionnelle — possède un lien d'interdépendance totale avec une des dimensions fondamentales de la *zone idéal-typique de l'action pratique intentionnelle*, et sur laquelle nos interviewés sont maintes fois revenus : la dimension temporelle.

¹¹⁰ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 134.

b.3. Mise en suspens des contraintes du *temps standard intersubjectif*

Dans le cadre du *monde de la vie quotidienne*, les agissements des sujets-acteurs possèdent une temporalité qui leur serait propre et spécifique, sujet que nous avons déjà abordé en détail dans le chapitre précédent¹¹¹. Dans ce contexte, et au sujet de ce qui nous occupe précisément maintenant, nous avancerons l'idée selon laquelle un des traits fondamentaux du *travail*, et donc de l'*action pratique intentionnelle*, serait mis en suspens durant l'expérience temporelle de la fiction vécue par le sujet-acteur. Ce trait étant l'intersubjectivité, ce qui serait mis entre parenthèses durant cette expérience serait le temps standard *intersubjectif* propre à l'*attitude naturelle*, et donc la temporalité propre à l'agir quotidien des sujets-acteurs dans le contexte de leurs vies de tous les jours.

Jetons un coup d'œil à quelques-uns de nos entretiens, puisqu'ils possèdent certains points de repère développementaux qui sont clés dans notre construction argumentative :

« La fiction c'est quelque chose qu'on peut reproduire plusieurs fois, si c'est une pièce de théâtre... si c'est un film on peut l'arrêter, on le repasse, on le revoit, c'est-à-dire la fiction c'est quelque chose qui... c'est un moyen artificiel, si c'est un livre on l'ouvre/on le ferme, le film on l'arrête, on le redémarre, par contre la vie elle continue, on ne peut pas l'arrêter. Il y a une chronologie dans la vie qui n'est pas la même chose que la chronologie d'un film où c'est différent, parce qu'on peut la répéter, revenir en arrière, revoir le dialogue ou l'image... et c'est ça qui est merveilleux dans le cinéma. La vie elle ne s'arrête pas, elle est implacable, l'horloge elle continue puis demain ça sera un autre jour et ça sera pas le même jour qu'hier. Elle est sujette, la vie, à la chronologie, à la temporalité, par contre le film il est intemporel, même s'il peut mal vieillir, mais on peut le revoir, et le revoir, ou l'arrêter si ça nous intéresse plus. La vie non, la vie c'est temporel. »¹¹²

Dans cet extrait nous pouvons observer comment notre interviewé trace très clairement les limites entre la temporalité des *actes de travail*, vécus durant la vie quotidienne, et une temporalité *autre* qui serait propre à l'expérience fictionnelle. Dans ce sens, souvenons-nous des aspects fondamentaux de la spécificité que possède cette dimension temporelle intersubjective de l'*action pratique intentionnelle* et analysons comment ils sont mis entre parenthèses.

¹¹¹ Voir Chapitre III, section "Temps social et *monde de la vie quotidienne*".

¹¹² ENTRETIEN n° 4.

Comme nous l'avons vu précédemment, un de traits fondamentaux de ce que Schütz désigne comme le *monde de la vie quotidienne* est son *intersubjectivité*¹¹³, ce qui veut dire que ce monde est partagé avec des *Alter egos* et que « je ne peux pas exister dans le monde de la vie quotidienne sans interagir et communiquer continuellement avec les autres. »¹¹⁴ Dans ce cadre, l'agir des sujets-acteurs est forcément marqué par une intersection entre une multitude de temporalités intérieures différentes, un « temps intérieur où l'homme pleinement conscient fait l'expérience de ses actes de travail en tant qu'événements dans son courant de conscience »¹¹⁵ — ce que Bergson appelle *durée*¹¹⁶, et un temps *cosmique* ou naturel. Cette intersection entre la temporalité intérieure de chaque sujet-acteur et une temporalité basée sur les séquences temporelles de la nature — le temps cosmique, et son calendrier socialement établi —, Schütz la désigne par le nom de *temps standard*, lequel agirait en tant que structure temporelle universelle du monde intersubjectif de la vie quotidienne.

Bien sûr, en tant que chercheurs en sciences sociales, nous savons que cette *subjectivité du temps* que l'acteur assume comme lui étant propre¹¹⁷, et les catégories intériorisées durant l'action comme des dimensions *objectives*, expriment en réalité ce qui caractériserait la temporalité de notre *monde de la vie quotidienne*, c'est-à-dire une « synchronisation entre l'action intersubjective des acteurs et l'application des catégories temporelles socialement objectivées en référence réciproque à ces actions »¹¹⁸. Cependant, comme nous avons déjà abordé ce sujet assez longuement au chapitre précédent, et qu'ici nous voulons nous centrer sur comment l'acteur vit *significativement l'expérience fictionnelle*, nous nous bornerons à souligner deux aspects fondamentaux du temps standard *intersubjectif* qui nous semblent être mis en suspens durant l'expérience fictionnelle, et que notre interviewé énonce d'une façon assez claire : sa continuité et son irréversibilité.

¹¹³ Voir Chapitre III, section «*La réalité c'est les autres : L'évidence du monde de la vie quotidienne. Entre intersubjectivité et typicalité*»

¹¹⁴ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 74.

¹¹⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 120.

¹¹⁶ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 11. : « [...] qui concernerait la perception mentale de l'écoulement au temps. »

¹¹⁷ FARRUGIA F., *Sociologies. Histoires et théories*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 128. : « Notre appréhension temporelle individuelle des phénomènes est bien une mise en ordre du monde, mais elle est elle-même déjà ordonnée par la forme collective et commune du temps, supérieure aux formes singulières et particulières qui n'en sont que des modalisations individuelles. Aucune expérience propre ne peut se concevoir *avant* ou *hors* d'un cadre temporel socialement préexistant, prégnant et culturellement transmis de génération en génération, élaborée sur la longue durée de la vie sociale et culturelle. »

¹¹⁸ LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 60.

Au travers de la phrase : « La vie elle ne s'arrête pas, elle est implacable », ou encore celle où elle affirme que : « la vie elle continue, on ne peut pas l'arrêter », notre interviewée nous exprime les limites que lui impose la structure temporelle de la vie quotidienne en tant que facticité inévitable. Ces coercitions, auxquelles l'acteur doit se plier, seraient pour lui — et pour n'importe qui d'ailleurs — évidentes, puisqu'il s'agirait de la quintessence de la structure temporelle avec laquelle l'acteur converge dans la vie quotidienne : « l'idée d'un mouvement linéaire unidirectionnel, allant [...] du passé au présent »¹¹⁹, comme nous le dit Paul Watzlawick, une limite qui cadrerait toutes les actions du sujet acteur puisqu'il s'agirait d'une temporalité continue et irréversible où « je ne peux pas renverser à volonté les séquences qu'elle m'impose — “les premières choses d'abord” — »¹²⁰, établissant ainsi les structures temporelles fondamentales autour desquelles s'organise toute l'*action pratique intentionnelle* au quotidien.

Ce *temps standard* continu et irréversible, qu'il nous faudrait *assumer* en tant qu'intransitivité commune et intersubjective propre aux actions de la vie quotidienne, serait mis en suspens durant l'expérience fictionnelle, puisque « le moi imageant peut, lorsqu'il s'adonne aux phantasmes, éliminer toutes les caractéristiques du temps standard. »¹²¹ Dans ce sens, la *continuité* irréfrenable de ce temps *civil* peut être casée et réagencée, puisque les événements qui se déroulent durant l'expérience fictionnelle ne sont pas soumis à son organisation ni à sa structure. Dans la perspective temporelle de l'expérience fictionnelle « l'avant et l'après, le présent, le passé et le futur semblent étroitement entremêlés »¹²² étant donné que l'acteur se situe au niveau subjectif de la *durée intérieure* — ou temps *psychique* comme le nomme Claude Javeau¹²³ — et non pas dans le cadre de l'*ordre* du temps *social*. Si l'acteur imageant le souhaite il peut arrêter le cours des événements sans qu'il y ait des *conséquences* sur sa vie quotidienne, il peut — comme le dit notre interviewée — « arrêter, revenir en arrière ou répéter » la fiction, puisqu'à la différence de *la vie* elle n'est pas « sujette à la chronologie, à la temporalité », ou comme le signalait une autre interviewée plus haut : « une fiction, ça va être dans un temps donné, “hop”, ça se termine, autant ta réalité, il y a une continuité ». Cette possibilité de discontinuer le temps permet à l'acteur imageant de sortir du *lit déjà dessiné* par

¹¹⁹ WATZLAWICK P., *Effet ou cause ?*, dans *L'invention de la réalité* (sous la direction de WATZLAWICK P.), Seuil, Paris, 1988, p. 75.

¹²⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 81.

¹²¹ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 140.

¹²² *Ibid.*, p. 144.

¹²³ Ce temps *psychique* se fonderait sur les rythmes physiologiques de l'organisme, et donc sur un temps que nous pourrions appeler *biologique*, « à l'œuvre dans la croissance, les phénomènes internes tels que le sommeil, la digestion, les règles féminines, le pouls, le battement des paupières, etc. » Voir JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, *Op. Cit.*, p. 11.

la structure temporelle de l'*action pratique quotidienne* et s'extraire de ses séquences prédonnées, continues et irréversibles, déplaçant ainsi l'*accent de réalité* — propre au monde de la vie quotidienne — vers d'autres provinces limitées de sens. Ceci s'expliquerait par le fait que c'est uniquement à l'intérieur de cette structure temporelle — continue et irréversible — que la vie quotidienne garde, aux yeux du sujet-acteur, son *accent de réalité*.

La mise en suspens des contraintes du temps standard *intersubjectif* durant l'expérience fictionnelle, telle que nous pouvons l'apprécier dans des assertions émises par nos interviewés, comme par exemple : « Dans les mondes de fiction le temps n'existe pas [...] une seconde peut se dérouler en une heure et *vice versa* [...] le temps devient plus *large*, plus..., il se distend »¹²⁴, suppose une levée des coercitions propre au cadre régulateur de l'*action pratique intentionnelle*, éclatant ainsi certaines limites de la *région de sens* qu'est le *monde de la vie quotidienne* à partir de l'irruption d'un *accent de réalité* autre, ouvrant un interstice dans les frontières — et limites — de la réalité en tant que réalité coercitive contraignante, vers d'autres *domaines de signification*.

b.4. Mise en suspens des coercitions de la *socialité*¹²⁵ du monde de la vie quotidienne

Comme nous le disions quelques paragraphes plus haut, un des traits fondamentaux de l'action, dans le cadre de la vie quotidienne, est le fait qu'elle soit intersubjective. Dans ce sens, durant l'*action pratique intentionnelle* — durant le *travail* — non seulement les objets (ou choses inanimées) du monde offrirait une résistance à nos actes — en tant que limites sur lesquelles, selon l'acteur de sens commun, nos actions devraient buter —, mais aussi nos semblables, nos *Alter egos*, opposeraient un coefficient d'adversité à nos actions. Ceci s'expliquerait par le fait que les sujets-acteurs travailleraient non seulement dans et sur le monde, mais aussi sur ses *Alter egos*, modifiant ainsi leurs propres actions et incitant ses semblables à modifier les leurs¹²⁶. Dans ce sens, si ces choses qui résistent (objets sensibles) peuvent constituer pour le sujet-acteur sa *réalité*, ou le test de sa réalité en tant que limite, ses semblables — ou ce qui les relie à eux, c'est-à-dire la *socialité* — peuvent aussi être cette limite, ce qui veut dire qu'ils peuvent aussi être cette *réalité* qui borne nos agissements. Dans

¹²⁴ ENTRETIEN n° 9.

¹²⁵ MAFFESOLI M., « Socialité », *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/Seuil, 1990, p. 482. : « La notion de socialité tente de faire ressortir, dans une approche phénoménologique, les dimensions cachées, non dites, du lien social, et qui affleurent dans la vie quotidienne et dans ses manifestations les plus humbles : conversations, proverbes, attitudes de tous les jours... »

¹²⁶ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 115. : « Je ne travaille pas seulement sur des choses inanimées mais aussi sur mes semblables, qui m'incitent à agir et que j'incite à réagir. »

ce cadre, où la réalité *fonctionne* comme limite effective des actions des sujets-acteurs, nous pouvons dire, en citant François Flahault, que : « “la réalité, c’est les autres” ou : “les autres et ce qui nous relie à eux” »¹²⁷, puisque ces limites « ne sont jamais immédiatement données par un état matériel du monde »¹²⁸, mais elles s’élaborent dans le cadre des interactions sociales, et se prolongent au travers d’un système partagé de *connaissances typifiées*, présent dans le *stock social de connaissances (ou habitus* pour les bourdieusiens) de chaque sujet-acteur. Nous n’approfondirons pas ce sujet, déjà abordé précédemment, nous rappellerons seulement — en citant Danilo Martuccelli — le fait que :

« Une action ne dépend pas seulement de l’esprit d’un acteur, elle est toujours interactive, puisqu’indissociable des manières dont les acteurs interagissent avec l’environnement et entre eux. À leur tour, les réactions de l’environnement ne sont jamais ni directement agissantes ni immédiatement perceptibles, elles dépendent des manières dont elles sont culturellement élaborées. L’évaluation d’une action n’est jamais une activité individuelle ; elle est insérée dans une trame collective. »¹²⁹

C’est dans ce sens précis que nous proposons que cette *socialité*, propre au *monde de la vie quotidienne*, serait mise entre parenthèses durant l’expérience fictionnelle, étant donné que selon nos interviewés :

« La fiction [...] c’est ce qui ne correspond pas à ce que la plupart des gens appellent réalité. »¹³⁰

« La fiction ça va être quelque chose [...] qu’est pas communément admis, qu’est vécu vraiment à échelle personnelle. La réalité, ça va être vécu par plusieurs personnes. C’est attesté par tout le reste. »¹³¹

« (La réalité) on l’assume, ça ne se discute pas, mais tout le monde assume que c’est l’endroit où nous nous trouvons, où nous vivons ensemble, où nous partageons. De là, dans la fiction, tu fermes les portes et tu peux faire ce que tu veux, même vivre dans la planète mars ! »¹³²

¹²⁷ FLAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L’Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 37-55.

¹²⁸ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 36.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁰ ENTRETIEN n° 9.

¹³¹ ENTRETIEN n° 18.

¹³² ENTRETIEN n° 1.

« La réalité c'est le lieu commun où nous nous trouvons, où nous vivons ensemble, où nous nous comprenons. La fiction c'est... C'est tout ce que tu fais pour toi tout seul. Peut-être c'est bien, peut-être c'est mal, j'en sais rien. »¹³³

Dans le cadre de l'*epochè* de l'expérience fictionnelle, comme nous pouvons l'apprécier dans ces extraits d'entretiens, nous pouvons discerner une certaine levée des contraintes qui ferait référence à une réalité sociale commune, *attestée* et *assumée* par le sujet-acteur de façon tautologique (elle est réelle parce qu'elle est sociale et elle est sociale parce qu'elle est réelle), laquelle serait mise en suspens. Cette socialité intersubjective, où « je sais que le monde de la vie quotidienne apparaît aussi réel aux autres qu'à moi-même »¹³⁴, serait mise entre parenthèses en faveur d'une *socialité* où il n'y aurait pas de coercitions, de la part de mes *Alter egos*, qui corrigeraient mes actions qui ne rentrent pas dans le cadre de cette « correspondance continue entre *mes* significations et *leurs* significations »¹³⁵. Cette interruption de la *réciprocité des perspectives*¹³⁶ — qui marquerait le caractère social de la structure du monde de la vie quotidienne — mettrait en suspens cette socialité *allant de soi* où nous interagissons en comprenant mutuellement — de façon évidente — le sens de nos actions. Pour illustrer cette idée, nous pouvons faire appel à un extrait de nos entretiens où, dans le cadre d'une conversation entre un adulte et un enfant de 5 ans, ce dernier *recadre* à l'adulte qui — voulant *suivre l'enfant dans son imaginaire* — va trop loin et sort du cadre de la *convergence de perspectives*¹³⁷, suscitant la réaction de l'enfant face à cette action individuelle qui ne s'adapte pas aux critères de *socialité* établis :

« Il me racontait une histoire et à un moment... — mais je le suivais dans sa folie, dans son imaginaire — et à un moment, il a stoppé le truc parce que j'allais trop loin, il m'a dit : “ça c'est pas vrai”. Et finalement, p't'être qu'entre nous, quand on était petits, on se disait quand y en avait un qui allait trop loin dans la folie... l'autre disait : “Mais arrête, c'est pas vrai”. Peut-être des rappels à l'ordre comme ça.... je sais pas. »¹³⁸

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ BERGER P. et LUKCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 74.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Pour une définition approfondie de cette notion schützienne voir chapitre III.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ ENTRETIEN n° 2.

Ce *rappel à l'ordre* — qu'évoque notre interviewé — est une des pistes fondamentales dans l'articulation de notre définition de l'expérience fictionnelle, puisqu'elle exprime l'idée d'une certaine connaissance sociale de sens commun qui baliserait les moments — ou les cadres — précis où nous pourrions *laisser aller notre imagination*. Si le lecteur fait un peu de mémoire, et remémore le lien proposé par Jacques Derrida entre fiction et une forme de cadre institutionnel (lien que nous avons expliqué dans notre premier chapitre), il pourra soupçonner vers où se dirige notre définition de la fiction. Cependant, pour le moment, et en raison du stade du développement argumentatif dans lequel nous nous trouvons, nous ne ferons qu'avancer cet indice, lequel nous aborderons ultérieurement. Nous y reviendrons.

b.5. Mise en suspens de l'ordre de sens évident du monde de la vie quotidienne

« Dans la fiction... — mais je parle d'en général —. Parce que quand je lis un ouvrage ou lorsque je vois un film, on sent que les choses ne sont pas dans l'ordre. On sent qu'y a un ordre, on sent qu'y a un truc, qu'y a une logique qui n'est pas respectée. Et donc on le sent parce que lorsqu'on voit — j'sais pas — des gens en train de manger... qui vont se nourrir avec des verres ou avec des trucs... ou des gens qui vont casser des verres par exemple et qui vont se nourrir avec des bouts de verres cassés. Ils se nourrissent, ils mangent. Et ceux qui mangent, ils se nourrissent comme tout le monde, comme nous, nous mangeons. Mais eux, ils ne vont pas manger des protéines ou des lipides ou des trucs comme ça, ils vont manger des morceaux de verres cassés. On va se dire qu'y a des trucs qui vont pas. Ils mangent pas des choses dans la logique des choses qu'on devrait manger. Donc on estime que c'est de la fiction. »¹³⁹

« Par exemple, dans les films au cinéma... Il y a des films où on va montrer un mort, il ressuscite. Voilà, c'est de la résurrection, c'est pas possible. La mort est irréversible. On ne peut pas passer d'un statut "2" à un statut "1". Donc c'est ça la fiction. »¹⁴⁰

De façon à analyser plus minutieusement ces extraits d'entretiens, rappelons certaines idées abordées dans le chapitre précédent :

¹³⁹ ENTRETIEN n° 6.

¹⁴⁰ *Ibid.*

Dans le cadre de la vie quotidienne, *la réalité* se présente au sujet-acteur comme quelque chose *d'évident*, comme une *réalité ordonnée*, où nos *actions pratiques intentionnelles* et celles de nos semblables sont signifiées en tant que « somme totale de [...] typifications et des modèles récurrents d'interaction établis au moyen de celles-ci »¹⁴¹. Cette *structure sociale*, basée sur des routines interactionnelles déjà objectivées, s'érigerait pour le sujet-acteur en tant qu'*ordre de sens* et de *signification*, propre à une *intelligibilité commune*¹⁴² où l'ordre — ce qui fait que le *monde de la vie quotidienne (la réalité)* et ce qu'y se passe aient continûment un sens pour nous — serait le produit des interactions mutuellement intelligibles des sujets-acteurs, c'est-à-dire une compréhension générale commune de nos pratiques impliquant une perspective réciproque sur nos actions et interactions dans le monde de la vie quotidienne. À l'intérieur de cette structure le sujet-acteur saurait, en général, signifier les actions de ses *Alter egos* — et les siennes — grâce à un *stock social de connaissances* typifiées qui lui permettrait de cadrer ces expériences — vécues ou observées — dans un nombre limité de possibles signifiants, qui d'une certaine façon posséderait une logique, ou un ordre, propre au *domaine fini de sens* qu'est le *monde de la vie quotidienne*.

L'*accent de réalité* qui caractériserait la conscience que le sujet-acteur possède du *monde de la vie quotidienne* serait celui de l'évidence, ou de la familiarité, puisque les actions et interactions lui semblent cohérentes ou préordonnées, comme ayant un *ordre de sens* où, comme le souligne Paul Watzlawick, « nous n'avons [...] pas grande difficulté à continuellement prouver que l'événement A, par son occurrence, devient la cause de l'événement B, que donc B est l'effet de A »¹⁴³. Cette cohérence apparente, qui se cimenterait sur les bases d'un *ordre des choses* irréfutablement établis, s'insérerait dans la conscience que nous aurions d'une certaine structure logique des actes se déroulant dans le *monde de la vie quotidienne*, laquelle nous semblerait harmonique et, en même temps, nous serait coercitive étant donné que nous ne pourrions pas modifier à volonté les séquences logiques — au niveau de nos actions et interactions — qu'elle nous impose, idée que Berger et Luckmann illustrent par la phrase propre au sens commun : « “les premières choses d'abord” »¹⁴⁴.

¹⁴¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 88-89.

¹⁴² C'est à dire des manières dont les acteurs feraient émerger, les uns pour les autres, une compréhension commune du monde et des cours d'action dans lesquelles ils sont engagés. Voir WINCH P., *L'Idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*, Paris, Gallimard, 2009., et FERRIÉ J.N. et DUPRET B., « L'idée d'une science sociale et sa relation à la science politique », *Revue Française de Science Politique*, Vol. 60, n° 6, 2010, p. 1159-1172.

¹⁴³ WATZLAWICK P., *Op. Cit.*, p. 74.

¹⁴⁴ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 81.

C'est cet *ordre de sens évident* — qui caractériserait l'*accent de réalité* de la zone idéale typique de *l'action pratique intentionnelle* — qui serait mis entre parenthèses durant l'expérience vécue de la fiction, et que notre interviewé (cité dans l'extrait d'entretien quelques paragraphes plus haut) exprime en tant qu'une « logique qui n'est pas respectée », et aussi par l'idée d'une sensation que « les choses ne sont pas dans l'ordre », ou encore qu'« on peut pas passer d'un statut “2” à un statut “1” ». Le modèle de causalité — *évident* et *familier* de l'action pratique — étant mis en suspens, le sujet-acteur place la signification de cette expérience dans un *style cognitif* autre que celui de la vie quotidienne, ce qu'il illustre par l'affirmation « donc on estime que c'est de la fiction ».

Par ailleurs, un autre aspect important qui articule l'*accent de réalité* caractéristique de la zone idéale typique de *l'action pratique intentionnelle*, et son *ordre de sens évident*, est la *quotidienneté* — ou l'*habitude* —, laquelle prédisposerait le sujet-acteur à s'attendre — ou présager — le possible déroulement (et l'enchaînement) de certaines actions et interactions, ce que Jerome Seymour Brunner désigne comme « l'attente de la personne relative à la vraisemblance des événements à rencontrer dans l'environnement »¹⁴⁵. Cette *habitation*¹⁴⁶, à travers laquelle le sujet-acteur appréhenderait les événements du *monde de la vie quotidienne* en tant que facticité évidente et coercitive, serait aussi mise en suspens durant l'expérience fictionnelle. Nous pouvons apprécier ceci dans les extraits d'entretiens suivants, où nous demandons à nos interviewés d'expliquer comment ils reconnaîtraient une expérience — événements ou états de choses — fictionnelle :

« C'est peut-être le degré d'adéquation avec ce que je vois d'habitude. Si ça correspond à ce que je m'attends à voir, ou avec ce que je vois d'habitude, alors je vais dire que c'est une réalité, et si, au contraire, ça ne correspond pas à ce que j'attends je vais me dire que c'est une fiction sans doute. »¹⁴⁷

¹⁴⁵ BRUNNER J.S., « Les processus de préparation à la perception », dans *Logique et perception* (sous la direction de Brunner J.S., Bresson F., Morf A., Piaget J., Paris, PUF, 1958, p. 17.

¹⁴⁶ Nous n'approfondirons pas cette idée, puisqu'elle a déjà été travaillée dans le chapitre précédant. Cependant, nous voudrions rappeler que — dans le cadre de la vie quotidienne — cette *habitation* et *familiarité* dans la structure sociale est telle que « les individus se contentent d'accepter — par influence, par habitude — un grand nombre de choses qu'ils ne vérifient jamais. Et ils ne les vérifient pas, parce qu'ils ne ressentent pas la nécessité de le faire. » Voir MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 70.

¹⁴⁷ ENTRETIEN n° 5.

« C'est par exemple s'il n'y a pas de... en fait, y a une incohérence. J'dirais une incohérence entre tout ce que j'ai appris et ce que je vois. J'me dirais : "Là, c'est une fiction". Par exemple, si je suis en train de rêver et je commence à douter d'être dans le rêve ou dans la réalité, et que je vois quelque chose que dans la réalité c'est pas possible, par exemple je suis en train de voler, là je vais me dire que c'est de la fiction. »¹⁴⁸

« Disons que dans la vie de tous les jours, quand tu travailles, quand tu vis ta vie, quand tu manges, tu ne te poses pas ces questions-là. Par contre, c'est dans le cas de tes loisirs où tu pourrais te poser cette question, si t'étais amené à lire ou à voir des films. Ou alors quand tu es témoin d'une scène bizarre, je ne sais pas, un accident, où là tu te dis : "Merde, qu'est-ce qui se passe ?" où tu as un moment où tu te demandes où tu es, et là tu te demandes, pour le coup, si tu es toujours dans la réalité ou si tu as basculé je ne sais pas où. C'est ça, mais sinon ça ne t'arrive pas tous les jours non plus. »¹⁴⁹

Dans ces trois extraits d'entretiens, nous pouvons observer comment face à des expériences qui transcendent les limites de l'*ordre de sens* de la zone idéale typique de l'*action pratique intentionnelle*, mettant ainsi en suspens la *cohérence* et l'*habitude* de la réalité de la vie quotidienne¹⁵⁰, le sujet-acteur *transite* vers un *domaine fini de sens* qui n'est plus son monde *évident* de la vie quotidienne. Au travers des assertions telles que : « une incohérence entre tout ce que j'ai appris et ce que je vois » ; « le degré d'adéquation avec ce que je vois d'habitude » ; ou celle très illustrative qui indique que : « quand tu es témoin d'une scène bizarre [...], un accident, où là tu te dis : "Merde, qu'est-ce qui se passe ?" [...] où tu te demandes où tu es, et là tu te demandes [...] si tu es toujours dans la réalité ou si tu as basculé je ne sais pas où », le sujet-acteur s'éloigne d'une *zone de lucidité* où les expériences lui sont immédiatement intelligibles. Il abandonne un monde de relations de causes à effets qu'il tient pour acquises — « sans même en questionner les fondements, sans même s'interroger sur ce qui les rend possibles, ni sur la raison pour laquelle il les exécute, ni pourquoi ils sont

¹⁴⁸ ENTRETIEN n° 18.

¹⁴⁹ ENTRETIEN n° 16.

¹⁵⁰ GUEORGUIEVA V., *Op. Cit.* : « Dans la réalité du monde quotidien, l'activité humaine est caractérisée par deux modes d'idéalisation, le monde de l' "est ainsi de suite" et celui du "je puis le refaire". Les deux sont proposés par Husserl pour assurer la continuité entre notre expérience du passé et nos attentes pour le futur. La première idéalisation implique que ce qui s'est prouvé comme expérience valide dans le passé restera valide pour le futur. Autrement dit c'est la présomption sur la permanence de la validité de notre expérience sur le monde. La deuxième idéalisation exprime l'attente que dans le futur je serais toujours capable de produire ce que j'ai déjà réussi à atteindre dans le passé. C'est la présomption sur la permanence de ma capacité d'agir dans le monde et de le transformer par mon action. Ces deux idéalizations font partie des présomptions fondamentales de l'attitude naturelle. »

universellement acceptés et respectés par mes semblables »¹⁵¹ —, en faveur d'une manifestation du monde comme *monde-autre*, tant au niveau des modalités de l'expérience ainsi qu'au niveau des états de conscience produits par ces expériences. Ainsi, « la phrase *Posthoc, ergo propter hoc* (à la suite de cela, donc à cause de cela) quintessence de la pensée causale »¹⁵² inféodée, propre au *travail* dans le cadre de la vie quotidienne — mais aussi spécifique de sa temporalité particulière —, perd toute sa validité en tant que cadre d'intelligibilité qui rend les expériences immédiatement intelligibles, mettant ainsi en suspens l'ordre de sens évident de la zone idéale typique de l'*action pratique intentionnelle*.

Il est important de souligner que pour que cet *ordre de sens évident* soit mis entre parenthèses, et que le sujet-acteur parle de *fiction*, le type d'expériences vécues par le sujet-acteur doit être d'un *ordre de réalité* tel qu'il soit impossible pour lui de l'insérer immédiatement (et machinalement) dans la *cohérence* et l'*habitude* de la zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle. Ceci puisque, face à de nouvelles expériences, les sujets-acteurs tendraient à « renvoyer l'inconnu au connu, envoyer ce qui est appréhendé dans le rayon de l'attention aux schèmes d'expérience »¹⁵³, afin de comprendre la portée de la situation. Dans ce sens, la mise entre parenthèses de cet *ordre de sens évident* s'opérerait — comme l'avance Thierry Blin — « dans le cadre d'un “choc spécifique”, ou pour reprendre l'expression kierkegaardienne, par un “saut” (le “saut” ou “choc” équivalent à une modification de la tension de conscience). »¹⁵⁴

Pour illustrer cette idée relevons comment une de nos interviewées, à qui nous demandons d'expliquer comment elle reconnaîtrait une expérience — événements ou états de choses — comme étant fictionnelle, formule cette mise en suspens de l'*ordre de sens évident* :

« C'est quelque chose qui devient absurde, ou qui dépasse ma compréhension. Si j'arrive pas à comprendre ou alors à replacer dans une expérience que j'ai déjà vécue... du coup ça devient compliqué de comprendre... comment dire ?... De saisir les tenants et aboutissants, et là du coup je me pose les questions de savoir si c'est vrai ou pas... ça devient... [...]. Ça sort oui et non, parce que par exemple si je me retrouve à l'étranger dans des lieux, des événements, des choses que je comprends pas, mais que je sais que je suis capable de l'appréhender, de l'aborder, ça reste du concret, donc ça reste du monde réel. C'est vraiment des situations, des enchaînements d'événements qui fait que tu te dis : “Ah non ! C'est pas possible” ou “Ah

¹⁵¹ TELLIER F., *Alfred Schütz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, Paris, PUF, 2003, p. 86.

¹⁵² WATZLAWICK P., *Op. Cit.*, p. 74.

¹⁵³ SCHÜTZ A., *Fenomenología del mundo social*, Buenos aires, Paidós, 1972, p. 112.

¹⁵⁴ BLIN T., *Op. Cit.*, p. 144.

non ! C'est vraiment une coïncidence” ou “Là c'est vraiment pas possible” et à la fin tu te dis : “Ça n'existe pas, c'est pas possible”. J'aurais tendance à dire que pour que je me pose la question — sur si c'est une fiction ou une réalité — c'est que vraiment, il doit y avoir quelque chose de vraiment énorme que je ne comprenne pas, que je ne puisse pas intégrer. Sinon, la plupart du temps c'est toujours réel. »¹⁵⁵

b.6. Parenthèse du monde à ma portée propre à la réalité du monde de la vie quotidienne

« Comment je fais la différence entre fiction et réalité ? [...] Bah c'est assez facile. Je pense que c'est où tu es. Je pense que c'est le corps qui te rattache, peut-être, à une certaine réalité. Là, mon corps il est là, c'est ma réalité. Et si je pense ou si je rêve, que ce soit conscient ou inconscient, ça va être ailleurs si tu veux, mais mon corps il est là, tu vois ? Peut-être que je vais pouvoir me projeter dans un ailleurs, mais voilà, ma réalité, c'est où il y a mon corps physique, matériel. »¹⁵⁶

« — La réalité c'est aujourd'hui... C'est compliqué à dire, mais c'est ça.

— *Et quand tu dis “aujourd’hui”, cela veut dire... ?*

— C'est maintenant, parce que même demain pour moi c'est pas... c'est pas du réel, parce que demain c'est pas encore fait. Enfin voilà, c'est aujourd'hui, c'est maintenant là. [...] la science-fiction, elle se différencie parce que comme c'est pas aujourd'hui, c'est dans le futur, du coup c'est pas réel, parce que le futur n'est pas réel. »¹⁵⁷

« Pour pouvoir le reconnaître comme fictionnel je crois que je le fais à partir du moment actuel, de l'instant présent, c'est de cette façon que je peux le définir comme fictionnel, en tant que ce qui ne se déroule pas réellement dans le moment présent. »¹⁵⁸

¹⁵⁵ ENTRETIEN n° 17.

¹⁵⁶ ENTRETIEN n° 2.

¹⁵⁷ ENTRETIEN n° 17.

¹⁵⁸ ENTRETIEN n° 1.

Envisagée à partir de la zone idéale typique de *l'action pratique intentionnelle* le noyau liminaire — et dur — de la réalité, pour le sujet-acteur, se trouverait dans ce que George Herbert Mead désigne comme la *sphère manipulatoire*, laquelle recouvrirait « tous les objets qui se tiennent sous mes sens ou que je peux atteindre par le mouvement corporel ou par l'usage des outils »¹⁵⁹. Reprenant cette notion, mais en lui ajoutant « les objets situés dans le champ de vision et d'audition » du sujet-acteur, Alfred Schütz conçoit la notion de *monde à portée*¹⁶⁰, laquelle s'articulerait à partir du *ici* de mon corps et du *maintenant* de mon présent, constitutifs tous deux, en tant qu'objets principaux, de *l'attention* — dans le sens Bergsonien du terme — que le sujet-acteur porterait à la réalité de la vie quotidienne. Nous proposons que ce *monde à portée*, « monde dans lequel j'agis de manière à modifier sa réalité, ou le monde dans lequel je travaille »¹⁶¹, serait mis en suspens durant l'expérience fictionnelle du sujet-acteur, idée que nous développerons au travers de l'analyse des trois extraits d'entretiens cités plus haut.

Nous pouvons relever le fait que les deux aspects articulants du *monde à portée*, qui sont le niveau spatial et le niveau temporel — tous les deux centrés sur l'acteur lui-même —, sont évoqués par nos interviewés en tant que paramètres délimitateurs entre ce qu'ils appellent *la réalité* et ce qu'ils désignent comme *fiction*. Dans ce sens, quand notre interviewé se réfère à *la réalité* en la rattachant directement à son corps : « ma réalité, c'est où il y a mon corps physique, matériel », il considère cette corporéité première — ce lieu où son corps occupe une place dans le monde — comme si elle était le point de départ autour duquel s'articuleraient tous les « éléments du milieu environnant sous les catégories droite/gauche, devant/derrière, dessus/dessous, proche/lointain, et ainsi de suite. »¹⁶² Dès lors, quand notre interviewé se réfère à la fiction, en tant que lieu autre que *la réalité*, il prend son corps comme point d'ancrage spatial à partir duquel il peut faire une digression, mais auquel il revient quand il s'agit de réintégrer le cadre *matériel* de la réalité : « si je pense ou si je rêve, que ce soit conscient ou inconscient, ça va être ailleurs si tu veux, mais mon corps il est là [...] c'est le corps qui rattache peut-être à une certaine réalité. ». Par ailleurs, une autre de nos interviewées illustre de façon très précise cette idée du corps comme *point d'ancrage spatial* :

¹⁵⁹ MEAD G.H., « La chose physique », *Réseaux*, volume 15 n° 85, 1997, p. 195-211.

¹⁶⁰ Voir SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 120-122.

¹⁶¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 73-74.

¹⁶² SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 121.

« Si je sais pas, que j'ai un doute, par exemple je suis en train de rêver... j'vais essayer de me réveiller. Ouais... de revenir dans le corps, dans le matériel encore. Ouais le corps c'est le point d'ancrage j'dirais. Le matériel c'est le corps, c'est le point d'ancrage qui va essayer de me ramener, pour être, dans le réel. »¹⁶³

Observons maintenant le niveau temporel du *monde à portée* qui serait mis en suspens durant l'expérience fictionnelle, vécue subjectivement, par les sujets-acteurs. « La réalité c'est aujourd'hui [...] c'est maintenant là » : à travers cette assertion, exprimée quelques paragraphes plus haut, notre interviewée place son présent comme le *realissimum* des niveaux de conscience qu'elle pourrait avoir du monde, traçant ainsi une ligne divisoire qui organise « les événements du monde sous les catégories avant/après, passé/futur, simultanéité/succession »¹⁶⁴ à partir de l'action pratique intentionnelle, c'est-à-dire entre *ce qui est fait et ce qui n'est pas encore fait* : « même demain pour moi c'est pas... c'est pas du réel, parce que demain c'est pas encore fait ». Dès lors, situant la fiction dans le futur, en tant qu'uniquement potentialité et non facticité, l'interviewée explicite la différence entre fiction et réalité en faisant appel à cette distance qu'elle aurait avec le maintenant/présent/réel, distance qu'elle exprime au travers de l'assertion — s'assimilant à un syllogisme — : « comme c'est pas aujourd'hui, c'est dans le futur, du coup c'est pas réel, parce que le futur n'est pas réel. »

b.7. Parenthèse de la pleine conscience, de l'attention à la vie, propre au monde de la vie quotidienne

« Je pense, aussi, que la fiction ça repose. Parce que la réalité ça demande d'être beaucoup plus sur le qui-vive, ou autre, parce que – voilà — c'est réel. Ça peut avoir de véritables conséquences. La fiction non, ça n'a pas de conséquences. »¹⁶⁵

« J'aurais tendance à dire que c'est une façon de s'extraire du monde réel... les problèmes d'aujourd'hui ils n'existent plus dans un monde qui n'existe pas. [...] C'est pour ça que moi... en tout cas, je consomme la fiction, histoire de m'évader, de ne pas voir les problèmes quotidiens. [...] quand je prends un livre, je me plonge dedans, c'est-à-dire que même le lit, tout disparaît autour et du coup, on est vraiment dedans : on est à cheval avec l'épée et on y va. Et le monde autour n'existe plus, et pendant une demi-seconde, moi, Anaïs, je n'existe

¹⁶³ ENTRETIEN n° 18.

¹⁶⁴ SCHÜTZ., *Le chercheur et le quotidien*, Op. Cit., p. 121.

¹⁶⁵ ENTRETIEN n° 2.

plus, je suis ce personnage-là ou je suis l'histoire du personnage. C'est vraiment une forme d'évasion. »¹⁶⁶

« Tout le monde a une télé. Le soir lorsqu'on sort du boulot, on est éreinté et puis on veut sortir de son réel, de ce monde réel. Donc on va voir un film, et un film qu'est une fiction pour entrer dans cette fiction et fuir justement notre monde à soi, notre réalité. Et donc on va rechercher quelque chose à travers les fictions et c'est pour ça que si on regarde bien, à la télé, y a tout le temps des fictions. Tout le temps. Y a deux ou trois documentaires, mais majoritairement c'est des films, des fictions, qui passent à la télé parce que... »¹⁶⁷

En envisageant la *zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle* en tant qu'axe central de ce qui serait mis entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle, et surtout si nous abordons cette mise en suspens à partir du sens subjectivement vécu par la conscience du sujet-acteur, nous ne pouvons pas contourner la question — fondamentale — de décrire la façon dont cette *époque* se présente à la conscience du sujet-acteur. Pour ce faire, nous utiliserons — et analyserons — les extraits d'entretiens cités ci-dessus, et nous nous baserons sur les notions d'*attention à la vie* et *tension de conscience* d'Henri Bergson, utilisées — cependant — dans le sens spécifique qu'Alfred Schütz¹⁶⁸ leur attribue dans le cadre de sa démarche socio-phénoménologique — non transcendantale — d'analyse du *monde de la vie quotidienne*.

Si les diverses expériences que vit le sujet-acteur sont insérées par celui-ci dans différents *domaines finis de sens*, possédant chacun son propre *accent de réalité*, et que ce dernier, à son tour, s'appuie sur l'harmonie entre les expériences et un *style spécifique de vécu subjectif*, ce qu'Alfred Schütz désigne comme un *style cognitif*, comment décrire alors la façon dont se présente — à la conscience subjective du sujet-acteur — la mise en suspens de l'*accent de réalité* propre au *monde de la vie quotidienne* durant l'expérience fictionnelle ?

¹⁶⁶ ENTRETIEN n° 17.

¹⁶⁷ ENTRETIEN n° 6.

¹⁶⁸ GUEORGUIEVA V., *Op. Cit.* : « Le thème de l'attention à la vie préoccupe Schütz depuis sa première œuvre, *Der sinnhafte Aufbau* de 1932. Là il essaye de dresser "une analyse phénoménologique de l'attention". La possibilité de modification de l'attention à la vie est discutée dans le cadre de l'analyse de la constitution de sens dans l'expérience. D'après Husserl, l'Ego peut prendre plusieurs attitudes différentes vers la réalité. À ce sujet, Schütz fait référence aussi aux "existentialia de *Dasein*" de Heidegger. Dans ses réflexions postérieures, Schütz va retenir le terme de Bergson, *attention à la vie*. Sa conclusion dans le *Aufbau* est que dans la modification de l'attention les expériences particulières peuvent prendre un sens différent. Le point de départ de la théorie de la constitution de sens se trouve alors dans l'attention spécifique à la vie et dans l'étude de ses modifications. Pour cette même problématique, Schütz va adopter plus tard le terme *époque* et discutera des *époques* spécifiques des différents sub-univers de sens. »

Pour pouvoir répondre à cette question, il nous est nécessaire préalablement de définir, de façon plus approfondie, ce qu'est un *style spécifique de vécu* (ou *style cognitif*) pour le sujet-acteur, chose que nous ferons à partir de l'approche théorique d'Henri Bergson. Pour ce dernier notre vie consciente s'étagerait au travers de divers plans — ou niveaux —, qui dépendraient directement du *style spécifique d'expériences* vécues par le sujet-acteur, lequel produirait en lui une spécifique *tension de la conscience* correspondant — à son tour — à un plan de conscience en particulier¹⁶⁹. Autrement dit, à un *style spécifique de vécu* correspondrait une *tension spécifique de la conscience*, laquelle dépendrait de nos variations d'*attention à la vie*¹⁷⁰ — ou d'intérêt à la vie —. Dans ce cadre, la tension de conscience atteindrait « son degré le plus élevé dans l'action et le plus bas dans le rêve [...] ces différents degrés sont fonction des variations de notre intérêt à la vie [...] où l'action représente notre intérêt le plus vif à rencontrer la vie et ses exigences, et le rêve un manque complet d'intérêt. »¹⁷¹

Ce que nous proposons, c'est que ce qui serait mis entre parenthèses — durant l'expérience fictionnelle — serait la tension de conscience propre à l'*attitude naturelle*, ce qu'Alfred Schütz désignerait comme *pleine conscience*. Cette notion exprimerait la pleine *attention à la vie* et à ses exigences qui seraient requises pour l'accomplissement de l'action. Ce type d'*attention à la vie* serait active, et s'opposerait — par exemple — à l'attention passive qui caractériserait le *monde de l'imagination et des phantasmes*. Dans ce sens, Alfred Schütz nous dit que « L'état de pleine conscience du moi travaillant délimite le segment du monde pragmatiquement pertinent, et ces pertinences déterminent la forme et le contenu de notre courant de pensée »¹⁷².

Ayant expliqué ce qu'est la *pleine conscience*, analysons les extraits d'entretiens — cités plus haut — en nous focalisant sur trois assertions très illustratives de la mise en suspens que nous venons d'expliquer : « la fiction ça repose. Parce que la réalité, ça demande d'être beaucoup plus sur le qui-vive, ou autre, parce que — voilà — c'est réel. Ça peut avoir de véritables conséquences » ; « c'est une façon de s'extraire du monde réel [...] les problèmes

¹⁶⁹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 71. : « La conscience est toujours intentionnelle ; elle est toujours dirigée vers des objets. Nous ne pouvons jamais appréhender un substrat putatif de la conscience de quelque chose. Mais seulement la conscience de quelque chose. »

¹⁷⁰ BERGSON H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2012, p. 193. : « Notre corps, avec les sensations qu'il reçoit d'un côté et les mouvements qu'il est capable d'exécuter de l'autre, est donc bien ce qui fixe notre esprit, ce qui lui donne le lest et l'équilibre. L'activité de l'esprit déborde infiniment la masse des souvenirs accumulés, comme cette masse de souvenirs déborde infiniment elle-même les sensations et les mouvements de l'heure présente ; mais ces sensations et ces mouvements conditionnent ce qu'on pourrait appeler l'*attention à la vie*. »

¹⁷¹ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 110.

¹⁷² *Ibid.*, p. 112.

d'aujourd'hui, ils n'existent plus dans un monde qui n'existe pas. [...] C'est pour ça que moi... en tout cas, je consomme la fiction, histoire de m'évader, de ne pas voir les problèmes quotidiens » ; « on est éreinté et puis on veut sortir de son réel, de ce monde réel. Donc on va voir un film [...] une fiction pour [...] fuir justement notre monde à soi, notre réalité ». Dans ces trois extraits nous pouvons entrapercevoir comment ce que les sujets-acteurs appellent le *monde réel*, ou *la réalité*, leur impose une *pleine conscience* non choisie, en tant que *choc avec la réalité* — comme le dit Danilo Martuccelli¹⁷³ — qui se présenterait à la conscience de façon intense et vivement massive, « sans la possibilité d'ignorer, ni même d'affaiblir, cette présence impérative »¹⁷⁴, puisque — comme eux-mêmes le disent — « ça demande d'être beaucoup plus sur le qui-vive [...] parce que c'est réel, ça peut avoir de véritables conséquences. » Dans ce sens, la mise entre parenthèses de la *pleine conscience*, durant l'expérience fictionnelle, s'exprimerait — selon ce qu'énoncent nos interviewés — par le fait de « s'extraire du monde réel », ce qui nous *reposerait* puisque cela nous permettrait de « fuir » et nous « évader » du monde réel et ses « problèmes », permettant aux sujets-acteurs de *s'extraire* de l'action pratique et son « extrême tension qui s'origine dans une attitude d'attention entière à la vie et à ses exigences »¹⁷⁵. Cette mise en suspens de la *pleine conscience* ne serait autre chose — *in ultima* — qu'une modification de la tension de conscience caractérisée par un autre type d'attention à la vie, entraînant un déplacement de *l'accent de réalité* vers une autre *province limitée de signification*, qui dans ce cas précis sera celle de l'expérience fictionnelle.

¹⁷³ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*

¹⁷⁴ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁷⁵ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 110.

c. Corollaire sur l'épochè de l'expérience fictionnelle : un type de rapport au monde pour de faux

De façon à clore ce chapitre nous pouvons résumer la mise entre parenthèses de l'*essence pragmatique* du monde de la vie quotidienne, durant l'expérience fictionnelle, en retraçant les 6 niveaux de la *zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle* qui seraient mis entre parenthèses, en tant qu'expérience vécue par la conscience subjective des sujets-acteurs.

- Mise en suspens des contraintes spatiales *interobjectives* propres à un monde d'objets physiques, appartenant au *monde de la vie quotidienne*, qui imposeraient au sujet-acteur une résistance, une coercition physique, qui limiterait ses agissements et face auxquelles soit il devra essayer de les surmonter — les dominer —, soit il lui faudra céder et modifier son action.
- Mise en suspens des contraintes du temps standard *intersubjectif*, en tant que structure temporelle universelle du monde intersubjectif de la vie quotidienne, et armature paramétrique et coercitive de l'*action pratique quotidienne*. Ce *temps standard* continu et irréversible, qu'il nous faudrait *assumer* en tant qu'intransitivité commune et intersubjective propre aux actions de la vie quotidienne, serait mis en suspens durant l'expérience fictionnelle en faveur d'un sujet-acteur imageant qui peut casser et réagencer, le temps à sa guise, puisqu'il se situerait au niveau subjectif de la *durée intérieure* — temps *psychique* — et non pas dans le cadre de l'*ordre* du temps *social*.
- Mise en suspens des coercitions de la *socialité* du monde de la vie quotidienne : Levée des contraintes propres à une réalité sociale commune, *attestée* et *assumée* par le sujet-acteur au travers d'une correspondance continue entre *mes* significations et *leurs* significations, *réciprocité des perspectives* qui marquerait le caractère social de la structure signifiante du monde de la vie quotidienne. Mise entre parenthèses en faveur d'une *socialité* où il n'y aurait pas de coercitions, de la part de mes *Alter egos*, mettant en suspens cette socialité *allant de soi* où nous interagissons en comprenant mutuellement — de façon évidente — le sens de nos actions.

- Mise en suspens de l'*ordre de sens évident* du monde de la vie quotidienne : La réalité quotidienne se présente au sujet-acteur comme quelque chose d'*évident*, comme une *réalité ordonnée*, où nos *actions pratiques intentionnelles* et celles de nos semblables sont signifiées en tant que routines interactionnelles déjà objectivées. Cette *réalité* s'érige pour le sujet-acteur en tant qu'*ordre de sens* propre à une intelligibilité commune, une structure sociale basée sur des typifications de modèles récurrents d'interaction, où il ne se questionne pas sur ses fondements, ne s'interroge pas sur ce qui les rend possibles, ni sur la raison pour laquelle il les exécute. Durant l'expérience fictionnelle le sujet-acteur transcende les limites de l'*ordre de sens* de la zone idéale typique de l'*action pratique intentionnelle*, s'éloignant ainsi d'une *zone de lucidité* où les expériences lui sont immédiatement intelligibles, mettant en suspens la *cohérence* et l'*habitude* de la réalité de la vie quotidienne et abandonnant un monde de relations de causes à effets qu'il tient pour acquises, transitant vers une manifestation du monde comme monde-autre, tant au niveau des modalités de l'expérience qu'au niveau des états de conscience produits par ces expériences.

- Parenthèse du monde à ma portée propre à la réalité du monde de la vie quotidienne, lequel s'articulerait à partir du *ici* de mon corps et du *maintenant* de mon présent, constitutifs tous deux, en tant qu'objets principaux, de l'*attention* — dans le sens Bergsonien du terme — que le sujet-acteur porterait à la réalité de la vie quotidienne. Ce monde à portée, « monde dans lequel j'agis de manière à modifier sa réalité, ou le monde dans lequel je travaille »¹⁷⁶, serait mis en suspens durant l'expérience fictionnelle du sujet-acteur.

- Parenthèse de la *pleine conscience*, de l'*attention à la vie*, propre au monde de la vie quotidienne : Cette *pleine conscience* du moi travaillant, exprimant la *pleine attention à la vie* et aux exigences requises pour l'accomplissement de l'action — en délimitant le segment du monde pragmatiquement pertinent —, serait mise en suspens au travers d'une modification de la *tension de conscience* durant l'expérience fictionnelle, entraînant un déplacement de l'*accent de réalité* vers une autre *province limitée de signification*.

¹⁷⁶ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 73-74.

Revenons un peu en arrière dans notre démarche argumentative. Souvenons-nous de la raison pour laquelle nous avons voulu décrire les différents niveaux de la mise entre parenthèses de la *zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle* — propre au *monde de la vie quotidienne* — durant l'expérience fictionnelle, ce que nous avons synthétisé par la notion de *l'épochè de l'expérience fictionnelle*. Rappelons-nous que la démarche phénoménologique non transcendantale, que nous avons suivie, se base sur l'intuition d'Alfred Schütz selon laquelle :

« Il faudrait montrer comment, quand se dissipe la tension de conscience en se détournant de la vie quotidienne, divers secteurs et couches du monde de la vie quotidienne perdent leur “évidence” et leur accent de réalité. Il faudrait indiquer comment *l'épochè* de l'attitude naturelle, dans laquelle se suspend le doute concernant l'existence du monde de la vie quotidienne, est remplacé par d'autres formes d'*épochè* qui “mettent entre parenthèses” la croyance en certains domaines spécifiques du monde de la vie quotidienne. »¹⁷⁷

Comme la *tension de conscience*, propre au monde de la vie quotidienne, se présente durant *l'action pratique intentionnelle*, nous avons opté, pour cette raison, de prendre cet aspect précis (et nous nous sommes limités à celui-ci) pour décrire les mises entre parenthèses de *l'essence pragmatique* du monde de la vie quotidienne, vécues par le sujet-acteur durant *l'épochè de l'expérience fictionnelle*.

Cependant, souvenons-nous — et centrons-nous — davantage sur l'intuition schütziennne citée ci-dessous, laquelle nous avons évoquée au début de ce chapitre de notre thèse. Au travers de celle-ci nous avons voulu installer un point de départ pour ériger notre *construction de second degré* sur l'expérience subjective de ce que les *acteurs de sens commun* appellent et signifient comme *l'expérience fictionnelle* :

« Ce qui se trouve alors en dehors des parenthèses pourrait être défini comme les éléments constitutifs du style cognitif des expériences appartenant à la province de signification ainsi délimitée. Cela peut, donc [...], obtenir un autre accent de réalité ou [...] de quasi réalité. »¹⁷⁸

¹⁷⁷ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 47.

¹⁷⁸ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 133-134.

Qu'est-ce qui se dévoile alors en dehors des parenthèses que nous venons de décrire ? Quel est cet élément constitutif du *style cognitif* des expériences fictionnelles ? Quel est le tronc commun, ou l'axe transversal, qui se révèle à l'extérieur de ces parenthèses et qui nous permettra de concrétiser notre objectif de donner prise à une description unifiée du sens et de la signification de ce qu'est significativement la fiction — à partir des connaissances ordinaires — ?

Dans le cadre d'une perspective *actionnelle signifiante*, et donc propre à la *zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle* que nous avons choisie pour répondre à cette question, ce qui se trouverait hors des parenthèses serait un *type de rapport au monde significativement* différent de celui que le sujet-acteur entretiendrait dans le cadre du *travail* dans le *monde de la vie quotidienne*, rapport que nous pourrions provisoirement baptiser de *rapport au monde pour de faux*¹⁷⁹. Comme le propose Danilo Martuccelli à ce sujet :

« L'ouverture cognitive au monde n'est pas seulement à l'origine d'un monde commun (le monde vécu), elle est aussi à la racine de toute une série de déviations, tromperies, égarements, que ce soit parce que l'enchevêtrement des significations crée l'espace de l'égaré ou parce que, de par leur constitution cognitive, les acteurs ont la capacité de *fabuler*. »¹⁸⁰

Dans ce sens, le sujet-acteur établirait son rapport *signifiant* au monde, depuis son enfance comme le propose André Petitat, à partir d'une double structuration cognitive, « un rapport d'action à un référent réel d'un côté et à un référent imaginaire de l'autre »¹⁸¹ ; traçant ainsi une frontière claire entre « les représentations proprement imaginaires et celles qui, au contraire, désignent des éléments ou des processus réels »¹⁸² ; ce qui se passe *pour de vrai* comme disent les enfants. Un de nos interviewés illustre cette idée de façon très précise :

« Alors pour moi la fiction... ça renvoie à un imaginaire, à quelque chose qui n'existe pas. C'est créé, tout simplement, par rapport à un imaginaire. C'est une espèce de perception qui n'existe pas. »¹⁸³

¹⁷⁹ Nous reviendrons sur ce point précis dans la partie suivante de cette thèse, et plus spécifiquement au chapitre VI.

¹⁸⁰ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 24.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ ENTRETIEN n° 6.

Subséquentement, et en tant que connaissance de sens commun — ou *stock social de connaissances* — que le sujet-acteur aurait sur la matière, il saurait de façon *évidente* (sauf en cas de pathologie psychique¹⁸⁴) que ces « représentations mentales détachées de tout souci de véridicité et de fausseté »¹⁸⁵ n'ont aucune incidence sur le monde de la vie quotidienne, qu'elles peuvent être réagencées à souhait, et qu'elles possèdent une *réversibilité symbolique virtuelle*, puisqu'il peut « annuler tout le processus des opérations mentales si le résultat ne comble pas ses anticipations. »¹⁸⁶ De même, le sujet-acteur *saurait* — en tant qu'évidence également — que ces *opérations mentales*, ou *constructions imaginatives* comme les appelle Jean-Marie Schaëffer, s'opposent à l'*action pratique*, puisqu'au travers de celle-ci il *s'insère* dans l'engrenage du monde de la vie quotidienne¹⁸⁷, un monde non seulement intersubjectif mais social, et parce qu'il sait aussi que son *travail*¹⁸⁸ aura un *impact* et des *conséquences pour de vrai* sur le monde extérieur, lesquelles il lui faut *assumer* puisqu'« ayant accompli mon travail [...] j'ai choisi une fois pour toutes ce qui a été fait et je dois maintenant en supporter les conséquences. Je ne pus choisir ce que j'aimerais avoir fait. »¹⁸⁹

Par ailleurs, le sujet-acteur ne confond jamais *action pratique* et *constructions imaginatives*¹⁹⁰, puisqu'il *sait* clairement¹⁹¹ qu'avec ces dernières il peut « s'accorder le droit de les transformer à sa guise d'en imaginer le déroulement [...] de les manipuler à volonté » et qu'au contraire, comme le dit le psychologue Serge Tisseron : « la réalité quotidienne n'a pas ce statut [...]. Les transformer à sa guise et les imaginer autrement relève de la transgression. »¹⁹² C'est dans ce sens que les parenthèses de la *zone idéale typique de l'action pratique intentionnelle*, que nous avons décrite, seraient vécues par le sujet acteur comme une *levée des contraintes* puisque dans le cadre des représentations endogènes, ou constructions imaginatives, toutes les

¹⁸⁴ Comme par exemple dans le cas de la mythomanie, ou aussi des pathologies plus sévères telles que la schizophrénie.

¹⁸⁵ SCHAEFFER J.M., Préface à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 7.

¹⁸⁶ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*, p. 114.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 105-106. : « Nos mouvements corporels s'engrènent [...] dans le monde modifiant ou transformant ses objets et leurs relations mutuelles. »

¹⁸⁸ Rappelons-nous qu'Alfred Schütz définit le *travail* comme « l'archétype de notre expérience de la réalité » et comme « l'action dans le monde extérieur, basée sur un projet et caractérisée par l'intention de produire par des mouvements corporels une situation projetée. » *Ibid.*, p. 132.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ SCHAEFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 19-36. : « D'ailleurs, dans la pratique quotidienne nous faisons tous, quelle que soit notre philosophie officielle, cette distinction. La raison en est simple : en règle générale il importe de savoir ce qu'il en est des états du monde dans lesquels nous nous trouvons pris. »

¹⁹¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 34. : « Je reconnais les collègues avec lesquels je dois composer dans la vie quotidienne comme appartenant à une réalité très différente des figures désincarnées qui apparaissent dans mes rêves. Les deux ensembles d'objets introduisent des tensions très différentes dans ma conscience et je suis attentif à eux de manière parfaitement distincte. Ma conscience, donc, est capable de se déplacer d'une sphère de réalité à une autre. En d'autres termes, je suis conscient du monde en tant qu'ensemble de réalités multiples. »

¹⁹² TISSERON S., « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 131-145.

coercitions qu'imposerait le *monde de la vie quotidienne*, en tant que *réalité qui résiste* face à notre action pratique sur le monde, n'auraient pas lieu d'être.

Cependant, arrivés jusqu'ici, est-ce que nous avons le moins du monde avancé sur notre compréhension du *sens* et *signification* — *unifiée* — de *l'expérience fictionnelle* à partir des connaissances ordinaires sur le sujet ? Non, si en tant que *compréhension* nous attendons d'elle une classification et catégorisation précise de ce que les sujets-acteurs désignent comme fiction. Oui, dans le sens où notre démarche nous a permis d'ouvrir un interstice pour sortir du carcan des définitions de la fiction en tant que fait exclusivement littéraire et/ou artistique, et pour percevoir que le sens que les sujets-acteurs attribuent au mot fiction dépasse largement le monde des fictions artistiques, se référant plutôt à un *type de rapport au monde* dans lequel le sujet-acteur pourrait « vivre mentalement des situations soit attrayantes soit traumatisantes sans avoir à en payer le prix »¹⁹³. Et c'est à partir de cette entrée — de ce *type de rapport au monde significativement autre* que nous avons baptisé provisoirement comme *un rapport au monde pour de faux*¹⁹⁴ — que nous articulerons, dans le chapitre suivant, notre *construction de second degré* sur ce que nous appellerons *l'expérience institutionnelle de la fiction*.

¹⁹³ Entretien avec SCHAËFFER J.M. par Alexandre Prstojevic <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

¹⁹⁴ Ou plus précisément *un rapport ludique au monde*, comme nous le verrons dans la partie suivante de notre thèse, chapitre VI.

TROISIÈME PARTIE
L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE
LA FICTION : SOCIALISATION AUX CADRES PRAGMATIQUES DE
FEINTISE LUDIQUE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DE LA
QUESTION DE LA DÉNOTATION

CHAPITRE V. L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE LA FICTION

Introduction

Construction de second degré sur l'expérience institutionnelle de la fiction

Pour cette troisième partie de notre recherche, nous nous centrerons sur la description de l'articulation de notre *construction de deuxième degré* sur l'expérience subjective de ce que les *acteurs de sens commun* — ou *acteurs ordinaires* — appellent fiction. Dans ce sens, cette construction idéal-typique, que nous avons désigné à travers la notion d'*expérience institutionnelle de la fiction ludique*, s'érige — et s'insère — dans le cadre des *constructions* articulées à partir des *constructions faites par les propres acteurs sur la scène sociale*, puisque comme nous dit Alfred Schütz au sujet des *constructions de deuxième degré* :

« Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science »¹

En nous basant sur l'analyse de nos entretiens, et donc prenant leurs représentations comme matériau sociologique², nous avons élaboré une construction sur l'expérience fictionnelle — en tant que domaine d'activité et *comportement* typique — en tentant de dégager des invariants au travers *le principe de l'interprétation subjective* d'Alfred Schütz — qu'il reprend à Weber —, entreprenant ainsi la construction d'un *système de connaissances objectives* sur l'*expérience fictionnelle* à partir des *structures de significations subjectives* des sujets-acteurs. Cependant, comment atteindre une connaissance objective et vérifiable à partir d'une structure de signification subjective ? À ce sujet, Alfred Schütz nous dit que :

¹ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 79.

² HEINICH N., *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 8. : « [...] ouvrir les cadres de la discipline sociologique afin de prendre aussi pour objet l'art tel qu'il est vécu par les acteurs. Les représentations qu'ils s'en font — et que s'en font aussi, à occasion, les sociologues — ne sont plus des lors ce *contre* quoi, mais ce à *propos* de quoi se constitue la vérité sociologique. »

« Le chercheur en sciences sociales *remplace* les objets de pensée du sens commun en se référant à des événements uniques, en *construisant* un modèle d'une portion du monde social à l'intérieur duquel seuls les événements typifiés se produisent, événements qui se rapportent tous au problème particulier que le chercheur examine. [...] Il est possible de *construire un modèle* d'une portion du monde social rendant compte de l'interaction typiquement humaine et d'analyser ce modèle d'interaction typique selon la signification qu'elle peut avoir pour les types personnels d'acteurs dont on présume qu'ils en sont à l'origine »³

Dans ce sens, si dans la partie précédente de notre thèse nous avons abordé l'expérience fictionnelle en nous centrant sur la conscience subjective que les sujets-acteurs avaient en référence à ce type d'expériences — en tant que sens subjectif d'une expérience vécue —, dans cette partie de notre thèse nous articulons notre *modèle* de l'expérience fictionnelle en nous focalisant, prioritairement, sur le sens et la signification de cette expérience en tant qu'expérience sociale, et donc en tant qu'expérience interactionnelle — pratique sociale — où se dessinent tous les aspects socio-constructifs propres à la dimension sociologique de ce phénomène. Ceci étant donné que, si nous voulons comprendre et décrire le sens — et la signification — social que cette expérience possède pour les sujets-acteurs ordinaires, nous ne pouvons pas restreindre notre démarche investigative à un niveau d'approche purement phénoménologique⁴ — bien que non transcendantale —, mais nous devons chercher aussi — et bien davantage — du côté des processus interactifs (au niveau des interactions entre les sujets-acteurs), puisque c'est là — *in ultima* — que se développe, se solidifie et se concrétise le sens et la signification de l'*expérience fictionnelle*. C'est dans l'interaction, et donc dans un certain type de pratiques sociales, que l'expérience significative/subjective de la fiction devient *objective* pour les sujets-acteurs, puisqu'elle acquiert (au travers le temps) un sens et une signification partagée socialement, abandonnant ainsi sa subjectivité originale et devenant un élément interactif de notre réalité commune, devenant donc une *institution sociale*⁵. À ce sujet Thomas Luckmann nous dit que :

³ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 44.

⁴ Ce que nous avons fait dans notre quatrième chapitre.

⁵ En citant et paraphrasant les Sociologues Peter Berger et Thomas Luckmann nous pouvons comprendre comment le phénomène d'*institutionnalisation* — au sens large — : « se manifeste chaque fois que de types d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles » et où « chacune de ces typifications est une institution », et l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuels. Ceci, supposerait que ces typifications faites par les acteurs seraient toujours partagées et accessibles aux membres du groupe en question, puisque en tant que bases de l'institution elles doivent être réciproques pour que l'institution puisse émerger. Ce processus institutionnalisant — de nos typifications réciproques — cadrerait nos actions dans des modèles prédonnés de conduite, leur imprimant des limites qui nous diraient jusqu'où — et vers où — peuvent aller nos agissements, ainsi que la forme dont ceux-ci devraient se dérouler. Voir BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 78.

« L'action en société ne s'oriente pas, uniquement, au travers des projets conçus en solitaire, mais elle se développe primordialement, dans des processus interactifs, à partir desquels des modèles d'interprétation et d'action, partagés objectivement, en résultent. Ces modèles sont négociés, changés, maintenus, ou implantés en société — bien qu'originellement ces modèles ne sont que des formes individuelles “précaires” et diffuses, qui après plusieurs essais se solidifient et se concrétisent, laissant derrière soi sa particularité et sa subjectivité originale —, se métamorphosant en un élément de la réalité, des figures ayant leur propre poids, c'est-à-dire, des institutions sociales. »⁶

Le fait que notre *construction de second degré sur l'expérience fictionnelle* s'articule autour de la notion d'*institution* — intuition que nous avons eue à partir de la lecture de la controverse entre Jacques Derrida et John R. Searle sur la frontière entre le discours sérieux et le discours fictionnel —⁷ implique plusieurs clivages avec les approches dites *classiques* de cette expérience, c'est-à-dire celles qui proviennent de la *tradition savante* propre à la littérature comme celles provenant du domaine de la philosophie⁸, lesquelles possèdent depuis bien longtemps ses *lettres de noblesse* sur l'étude de ce sujet. Cependant, toute l'importance du *geste* d'aborder l'expérience fictionnelle en tant qu'institution s'exprime surtout dans notre pari théorico-pratique pour appréhender et construire l'expérience fictionnelle en tant qu'expérience sociale, et donc en opposition aux démarches qui la conçoivent purement et exclusivement en termes d'expérience esthétique solipsiste, tel un face-à-face entre un individu et une *œuvre de fiction*. Néanmoins, même si dans la plupart des cas l'expérience fictionnelle est vécue par un individu apparemment seul, ce qui nous intéresse c'est relever toute la dimension sociale qui se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance de *la réalité*, ou d'un fragment de *la réalité* — dans ce cas l'expérience de la fiction — se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou états de choses — déjà

⁶ LUCKMANN T., *Conocimiento y sociedad*, Trotta, Madrid, 2008, p. 19.

⁷ Voir Partie I chapitre 2, sous-section “La critique de Jacques Derrida” : « Derrida nous proposerait que cette frontière, établie par Searle, entre fiction et sérieux, n'aurait pas son origine dans les particularités des actes de langage, mais elle viendrait plutôt d'une institutionnalisation des cadres, ou situations, à l'intérieur desquels les mots seraient jugés comme fictionnels. Ainsi, la fiction serait ce qu'elle est que parce qu'on la juge comme telle dans un cadre donné, institutionnalisé, qui jugerait, par exemple, certains films — ou romans — comme fictionnels, et donc elle ne dépendrait pas exclusivement de l'intention de *feindre* de l'auteur de ces fictions.[...] Tant le champ de la fiction, comme celui de la non-fiction, posséderaient une perméabilité qui leur serait propre de par sa nature, et leur délimitation ne pourrait être qu'externe et serait que l'expression d'une légitimation arbitraire et artificielle. Subséquemment, la différence de statut d'un acte de langage fictionnel et d'un acte de langage sérieux, ne dépendrait que du cadre institutionnel à l'intérieur duquel il se trouve. »

⁸ *Ibid.*

présente, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence⁹ —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un *stock de connaissances* qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que quand le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers cette réponse phénoménale qu'il produit ; mais nous nous égarons, revenons donc sur nos pas et à notre sujet. Si au travers de notre approche *institutionnelle* de l'expérience fictionnelle nous marquons nos distances avec les approches dites *classiques* de l'expérience fictionnelle, quelles sont nos différences effectives avec celles-ci ? :

Nous ne nous interrogeons pas sur le statut logique ou pragmatique des propositions fictionnelles, comme peut le faire la philosophie¹⁰. Nous n'abordons pas non plus la question au travers de l'analyse thématique ni à travers une interprétation textuelle, comme le fait la littérature¹¹. Ceci voudrait dire, comme vous pourrez le remarquer, que nous ne cherchons pas une quelconque *identité statuaire* de l'expérience fictionnelle, soit telle logique, pragmatique ou esthétique, ni un possible rapport sémantique entre l'expérience fictionnelle et le *réel*. Ce que nous proposons, par contre, c'est prendre pour objet l'expérience fictionnelle tel qu'elle est vécue par les sujets-acteurs et décrire, de façon socio-phénoméno-compréhensive, le mode opératoire — et donc de fonctionnement — typique de l'*expérience fictionnelle* dans le contexte des actions et interactions quotidiennes des sujets-acteurs, et de ce fait dans les « situations »¹² fictionnelles typiques propres à leurs vies de tous les jours. Ce type de démarche investigative s'explique par le fait que nous pensons qu'au travers de l'élaboration de notre *construction de second degré* sur le mode de fonctionnement de ce type d'expériences, autrement dit en décrivant sa *structure constitutive*, nous pourrions mieux comprendre, saisir et appréhender, le sens et la signification — la *structure signifiante* — qu'elles possèdent aux yeux des sujets-acteurs ordinaires.

Nous proposons donc une compréhension de cette expérience qui va au-delà des interrogations strictement philosophiques et littéraires, et qui enquête sur son mode de fonctionnement et opératoire dans le cadre des interactions de la vie de tous les jours des sujets-acteurs, puisque nous pensons — comme nous dit Jean-Marie Schaëffer — que « dans

⁹ Ce qui nous rapporterait vers une définition plus *primitive*, ou étymologique, du mot représentation.

¹⁰ Voir Partie I, chapitres 1 et 2.

¹¹ *Ibid.*

¹² SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 19. : « Tout moment de la vie consciente se déroule à l'intérieur d'une situation spécifique, dans ce sens les catégories de toute détermination de toute situation ont une origine prédominamment sociale. Nous sommes toujours dans une situation, et la situation est toujours socialement conditionnée. »

notre rapport à la fiction c'est toujours et encore notre positionnement dans le réel (dont la fiction est partie prenante) qui est en jeu. »¹³

Le fait de construire notre objet *expérience fictionnelle* en tant qu'institution sociale se traduit aussi, dans notre démarche de recherche, en une focalisation de notre regard sur trois phénomènes qui, bien que complémentaires et interpénétrés invariablement, il convient de les agencer en tant que trois processus distincts, du moins au niveau temporel. Ces trois processus s'expriment, dans notre rédaction, sous forme de trois axes transversaux qui sillonnent tout le long de l'écriture de cette partie de notre thèse, et guident — d'une manière ou d'une autre — chaque point abordé dans celle-ci. Ces trois axes thématiques sont : 1) la socialisation des sujets-acteurs à l'expérience fictionnelle, en tant qu'expérience ludique et en tant qu'institution sociale ; 2) le fait que l'expérience institutionnalisée de la fiction ludique soit vécue par les sujets-acteurs en tant que réalité intersubjective, et plus précisément en tant que cadres pragmatiques ludiques institutionnalisés ; 3) l'idée que les sujets-acteurs durant l'expérience fictionnelle, mettent une dimension de ce qu'ils désignent comme réalité entre parenthèses¹⁴, en l'occurrence la mise entre parenthèses de la question de la dénotation des représentations¹⁵.

L'expérience institutionnelle de la fiction en tant que réalité (ludique) intersubjective

Au travers de l'idée que l'expérience institutionnelle de la fiction soit vécue par le sujet-acteur en tant que réalité intersubjective, nous voudrions dire — d'une façon extrêmement simplifiée puisque nous aurons tout ce qui reste de thèse pour l'expliquer techniquement —, que dans le cadre de sa vie quotidienne il y aurait des segments d'utilisation du temps *typiquement* et *institutionnellement* appelés *fiction*, à l'intérieur desquels il existe une cognition partagée et un consensus en relation avec les signifiants qui définissent ce type de situations. Quand — par

¹³ SCHAËFFER J.M., « à propos de “Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation” », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M.), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 163-186.

¹⁴ Point que nous avons abordé en profondeur durant la rédaction de la deuxième partie de notre thèse.

¹⁵ Avant de continuer d'utiliser plus amplement la notion de *représentation*, nous tenons à souligner le sens spécifique que nous donnerons à ce concept dans le contexte de notre thèse : Prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel*, équivaudrait à le construire, et/ou inversement, construire une réalité reviendrait à la connaître, étant donné que tant l'expérience de connaître comme celle de construire se définiraient — toutes les deux — dans le processus de représentation. Dans ce sens, toute la dimension sociale se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel* se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà *présente*, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un stock de connaissances qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que quand le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers cette réponse phénoménale qu'il produit.

exemple — il lit un récit de fiction, quand il regarde un feuilleton ou quand il joue à un quelconque *jeu-de-faire-semblant*, le sujet-acteur se submerge dans un cadre de comportement institutionnalisé dans lequel se succèdent des utilisations du temps qui ont été socialement construites et intériorisées. Pour expliquer ceci, nous pouvons utiliser l'exemple donné par François Flahault dans son article *Récits de fiction et représentations partagées*¹⁶. Dans celui-ci, le philosophe fait une analogie entre le temps vécu durant un récit de fiction et le temps d'une promenade avec quelqu'un, étant donné que tous les deux peuvent être — selon lui — définis en tant que *réalité intersubjective*. Dans son argumentation, l'auteur se questionne sur qu'est-ce qui lui indiquerait qu'il est en train de faire une promenade, ce à quoi il répond : Ce n'est pas ce que je suis en train de voir qui m'indique que je fais une promenade. Ce n'est pas non plus l'action de marcher qui définit cette situation, ni la personne avec qui je fais cette promenade. Ce qui m'indique que je suis en train de faire une promenade c'est le fait que cette marche prend place dans un segment d'emploi du temps *typiquement* appelé *promenade avec quelqu'un*, un usage auquel nous avons été initiés par des adultes avant de le pratiquer nous-mêmes, seul ou avec d'autres. Dans ce sens, et d'une façon similaire, lorsque nous regardons un film ou nous lisons un roman nous nous trouvons aussi dans un certain régime intersubjectif où les cadres de comportement et les séquences d'emploi du temps ont été aussi socialement construits et intériorisés, mais au-delà de ce phénomène — décrit par François Flahault — nous pouvons spécifier que ce genre de situations ont aussi été *typifiées* et *institutionnalisées* dans le sens schützien¹⁷ et luckmanien¹⁸ de ces deux termes, mais aussi dans le sens que John Searle¹⁹ donne à ce dernier. Ceci voudrait dire que, en tant qu'expérience typifiée et institutionnalisée, le sujet acteur expérimenterait cette situation — l'expérience fictionnelle — comme une *réalité objective (naturelle* ou de *seconde nature)* qui limite ses démarches actionnelles, mais lui donne aussi des points de référence à l'intérieur de cette situation, surtout au niveau sensible, perceptif et de représentation. Dans ce sens, l'expérience fictionnelle serait vécue non pas en tant qu'expérience solipsiste, mais elle se déroulerait par l'appropriation des rôles, attitudes, comportements, et cadres interprétatifs déjà existants dans le *monde de la vie quotidienne* du sujet-acteur avant son *arrivée*. Cela voudrait dire, en conséquence, que l'expérience institutionnelle de la fiction posséderait une

¹⁶ FLAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 37-55.

¹⁷ Voir SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*

¹⁸ Voir LUCKMANN T., *Op. Cit.*

¹⁹ SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 101. : « Dans ma société, "faire une ballade avec quelqu'un" nomme un fait social, mais non pas un fait institutionnel, puisque *l'étiquetage* n'assigne pas une quelconque fonction de *statut* nouvelle ; mais elle se limite à étiqueter l'intentionnalité et la manifestation de celle-ci. Cependant, l'étape caractéristiquement intentionnelle est cette forme d'intentionnalité collective qui constitue l'acceptation et la reconnaissance d'un phénomène en tant que phénomène d'une classe supérieure, de par le fait de lui imposer un *statut* collectif et une *fonction* correspondante. »

signification — un sens — et une définition de situation qui auraient une histoire qui précède la naissance du sujet-acteur, puisque n'existant pas dans sa mémoire biographique. À cet égard, nous pouvons dire que la *réalité sociale* de l'expérience fictionnelle précède l'expérience individuelle que le sujet-acteur aurait de celle-ci, puisqu'elle possède une signification socialement préétablie que le sujet-acteur, en outre, interprète selon des recettes de savoir typifié sur le sujet, provenant des vécus sociaux que ses prédécesseurs auraient déjà expérimentés, maîtrisés et nommés en tant qu'*expérience fictionnelle*, construisant ainsi une signification commune sur ce que socialement on désigne en tant que fiction. Bien évidemment, tout ceci ne voudrait pas dire que — si nous retournons à l'analogie proposée par François Flahault — le sujet-acteur, dans le cadre de sa vie de tous les jours, amalgamerait dans un même niveau les expériences telle qu'*une promenade* avec ses *expériences de fiction*. Ceci puisque, bien que toutes les deux soient un cadre de comportement typifié se situant dans un régime intersubjectif, le sujet-acteur saurait très bien — et en tant qu'évidence — que dans la promenade il effectue un parcours *pour de vrai* (comme disent nos interviewés), au niveau de l'expérience qu'il désigne en tant que choses physiques ; et que durant l'expérience institutionnelle de la fiction il effectue « un parcours mental dans une succession de représentations qui ont pour support le langage et l'image et qui assument ouvertement leur caractère de “semblant”. »²⁰, et qui en plus « se présentent ouvertement comme le fruit de l'imagination. »²¹ Le sujet-acteur *saurait* tout ceci grâce au fait qu'il disposerait d'un *stock de connaissances* socialement acquises concernant ce type d'expériences, possédant ainsi certaines dispositions — ou des compétences — pour reconnaître et appréhender de façon idoine le cadre de l'expérience fictionnelle en tant que *fait institutionnel* — dans le sens que John Searle donne à ce terme²² — et donc en tant qu'expérience possédant un sens et une signification, un *statut* et une *fonction*, bien propres à elle.

Comme nous le disions à la fin de la section précédente, il s'agirait d'un type de rapport signifiant que le sujet-acteur entretiendrait avec le *monde de la vie quotidienne*, un rapport signifiant différent que celui qu'il maintiendrait *pour de vrai* avec celui-ci, se différenciant l'un de l'autre « à peu près comme les activités de jeu diffèrent des activités sérieuses. »²³. Laissons cette idée en suspens, mais retenons consciencieusement, pour le moment, l'idée d'une différence qu'établiraient les sujets-acteurs entre le *sérieux* et le *ludique* du sens de certains types d'*expériences vécues*, nous y reviendrons plus tard.

²⁰ FLAHAULT F., *Op. Cit.*

²¹ *Ibid.*

²² Toute la théorie des *faits institutionnels*, de John R. Searle, sera expliquée quelques paragraphes en aval.

²³ FLAHAULT F., *Op.Cit.*

Dans le cadre de leurs connaissances ordinaires, ou savoirs de sens commun — que nous avons relevé durant nos entretiens —, ce que les sujets-acteurs désignent comme étant une *fiction* se réfère, dans un premier temps, au sens le plus courant et institutionnalisé du terme, celui auquel se réfèrent en général les *traditions savantes*, c'est-à-dire « celui d'une œuvre d'art qui met en scène un univers imaginaire »²⁵, cadre dans lequel nos interviewés nous parlent de leurs expériences avec des fictions cinématographiques, littéraires, théâtrales, radiothéâtrales, etc. Cependant, se référant encore à la fiction et non pas d'une façon subalterne ou secondaire, les sujets-acteurs nous parlent aussi de ce que nous pourrions désigner comme un type d'expériences vécues *imaginaires ludiques* — ce que dans une démarche phénoménologique nous pourrions insérer dans ce que Schütz désigne comme *les mondes de l'imagination et les phantasmes*²⁶ —, dans lesquelles ils peuvent (comme nous l'expriment littéralement nos interviewés) donner libre cours ludiquement à leur imagination au travers des « espèces de perceptions qui n'existent pas [...] créés par rapport à un imaginaire »²⁷, comme nous dit un de nos interviewés. Dans un registre plus cognitivo-pragmatique, comme celui utilisé par Jean-Marie Schaëffer, nous pouvons classifier — et qualifier — ce genre d'expériences vécues en tant qu'un type de *cadre pragmatique*²⁸ (ou territoire) où le sujet-acteur peut donner libre cours à son imagination — de façon ludique — au travers des « représentations mentales détachées de tout souci de véridicité »²⁹, c'est-à-dire des représentations qui ne sont pas directement causées par leurs référents, des constructions imaginaires qui s'opposent aux représentations de ce qui se passe — comme disent nos interviewés — *pour de vrai*. Dans le cadre de ce type d'expériences vécues, que les acteurs désignent en tant qu'expériences fictionnelles, nous trouvons les rêveries éveillées (les phantasmes), des jeux, ainsi qu'une infinitude de variantes des *jeux-de-faire-semblant*, tant individuels, par exemple le fait de s'imaginer que l'on conduit une vraie voiture avec une voiture en miniature (expérience individuelle), ou aussi le fait de partager ces mondes imaginaires avec autrui (expérience sociale), ce qui peut se présenter par exemple dans le contexte de la sphère ludique d'un *cadre pragmatique ludique* d'un jeu d'indiens et cow-boys entre enfants qui se déguisent.

²⁴ La socialisation du sujet-acteur à la fiction en tant qu'expérience sociale institutionnalisée.

²⁵ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 19-36.

²⁶ Étant donné que nous avons déjà abordé (dans la troisième partie de cette thèse) toute la théorie sur la pluralité des mondes sociaux, proposé par Alfred Schütz dans son texte *Sur les réalités multiples*, nous nous bornerons ici seulement à rappeler son existence en tant qu'un des axes théoriques de notre thèse. Voir SCHÜTZ A., *Op. Cit.*

²⁷ ENTRETIEN n° 6.

²⁸ La spécificité des *cadres pragmatiques fictionnels* sera abordée au chapitre suivant.

²⁹ SCHAËFFER J.M., Préface de 2011 à CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 7.

Dans le récit de nos interviewés, ce genre d'expérience — où *l'imagination prend ludiquement le dessus* durant un laps espace-temps bien cadré et précis — a lieu, chronologiquement parlant, avant les expériences fictionnelles plus *canoniques* tel lire un roman ou regarder un feuilleton télévisé, et disparaît progressivement plus l'âge du sujet-acteur avance, bien qu'elle continue à se produire parallèlement aux expériences fictionnelles plus institutionnalisées. Bien que l'on pourrait penser que la synonymie utilisée par les sujets-acteurs — dans le cadre de leur langage de sens commun — pour se référer à ces deux types de phénomènes, en tant que *fictions*, pourrait être aléatoire et même équivoque, nous pensons, bien au contraire, qu'elle est correcte et bien plus que cela, puisqu'elle exprime de façon très claire tout le processus de socialisation de sujet-acteur à une façon très précise, et nous pourrions même dire *socialement acceptée*, de comment vivre et expérimenter l'expérience fictionnelle, non plus seulement en tant qu'expérience psychologique (ou d'*état de conscience*) individuelle, ni même en tant que *fait social*, mais en tant que *fait social institutionnalisé*. Dans ce sens, nous pensons que le sujet-acteur est « conditionné, par la société globale et locale dans laquelle il vit, »³⁰ à avoir certaines façons de faire, de penser, et d'être dans la cadre d'un *type* d'expériences que l'on désigne, institutionnellement, comme *fictions* ; et ceci, puisqu'il a intériorisé progressivement un certain type de façons de faire, de penser et d'être durant un ensemble de processus réels et déterminés que nous pouvons désigner comme la socialisation à l'expérience institutionnelle de la fiction. Ceci, à un niveau plus concret, voudrait dire que le sujet-acteur apprend exactement quand, comment, et où — et donc dans quelles *situations* — il peut donner libre cours ludiquement à son imagination en mettant « entre parenthèses la question du vrai et du faux en tant que telle »³¹. Par exemple, le jeune enfant apprend très vite qu'il ne peut pas se prendre pour un cheval, ou un super héros, dans une salle de classe, mais que par contre il peut le faire durant le cadre du temps de la récré. Aussi, par exemple, l'adolescent apprend qu'il ne peut pas prétendre être un personnage du *seigneur des anneaux* quand il est avec sa copine, mais qu'il peut parfaitement l'être dans le cadre d'un jeu de rôle avec ses amis. Le sujet-acteur apprend, de la même façon, qu'il peut voir — par exemple — des fantômes ou des monstres, dans le cadre d'un film, et même se permettre d'avoir peur durant la projection de celui-ci, mais par contre, s'il voit subitement un dragon qui rentre par sa fenêtre, il se dira sûrement qu'il s'agit d'une blague, qu'il se trompe, qu'il en est train de rêver, où que quelque chose ne tourne pas bien rond au niveau de sa santé mentale.

³⁰ DARMON M., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 6.

³¹ SCHAEFFER J.M. Préface de 2011 à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 12.

Cependant, à quoi est-on effectivement socialisés quand on est socialisés à l'expérience institutionnelle de la fiction ? nous sommes socialisés à reconnaître — et aussi, préalablement, à savoir comment expérimenter — ce que l'on pourrait désigner comme un type des *cadres pragmatiques ludiques institutionnalisés*³² — des *faits institutionnels fictionnels* — que le langage courant désigne en tant que fiction, tel regarder un film de fiction, lire un livre de fiction, jouer avec des amis à un jeu de rôle, etc.³³ Ce type de *cadres pragmatiques institutionnalisés*, que nous pouvons observer — et analyser — dans le contexte plus concret des pratiques sociales ludiques, possèdent une signification, et une fonction, avant que le sujet-acteur ne lui assigne une signification et une fonction de par lui-même. Dans ce sens, c'est dans le cadre de ces pratiques que l'on désigne socialement et institutionnellement — à travers le langage — en tant que fictionnelles, et donc à l'intérieur de celles-ci, que le sujet-acteur apprend qu'il peut donner libre cours ludiquement à son imagination, qu'il apprend qu'il peut entrer dans un cadre de signification — préformé — qui « n'est ni la réalité ni pure affabulation »³⁴, un cadre où il « peut vivre mentalement des situations soit attrayantes soit traumatisantes sans avoir à en payer le prix, mais tout en pouvant en retirer certains »³⁵ plaisirs. Par ailleurs, pour mieux comprendre cette idée, il suffit de conjecturer sur ce qu'il arriverait si nous donnions totalement libre cours à notre activité imaginative, en dehors de ce type de cadres pragmatiques propre à l'expérience fictionnelle, pour comprendre la dimension institutionnelle de ce type de phénomène. Comme nous pouvons l'observer dans l'extrait d'entretien ci-dessous, où nous avons demandé à notre interviewé — une adulte de 33 ans — ce qu'il se passerait si elle donnait libre cours à son imagination — et extériorisait ce qui lui arrive — dans un cadre autre que celui d'une situation — ou expérience — fictionnelle (elle nous donne l'exemple d'une réunion entre amis), l'entourage du sujet-acteur pourrait aller jusqu'à se questionner sur la possibilité qu'elle soit en train de sombrer dans un état d'aliénation, où l'illusion, ou l'hallucination (en tant qu'erreurs de perception) pourraient prendre le dessus dans son appréhension du monde :

« Si tu perçois des choses, tu sens des choses, tu observes des choses [...] Si tu le parles avec quelqu'un... [...] si tu "l'apportes" [cette chose que tu as perçue] à ce monde culturel, dans lequel tu appliques la méthode scientifique, probablement ils vont te dire : "c'est des conneries ce que tu racontes". [...] et si je le racontais à quelqu'un ils croiraient que je suis folle. [...] ils

³² *Cadres pragmatiques* qui seront spécifiés dans le chapitre suivant en tant que *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée*.

³³ Le fait que l'on désigne la fiction en tant que cadres institutionnelles exprime l'idée que ces cadres peuvent varier selon la société, ou la culture, où ils se développent.

³⁴ Entretien avec SCHAËFFER J.M. par Alexandre Prstojevic <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

³⁵ *Ibid.*

me diraient : “hé, tu es clairement en train de rêver”, “tu as fumé quelque chose ?”, “ces choses-là n'arrivent pas”, “c'est des choses de fou”. [...] je crois que [...] le mieux ce serait de ne rien raconter. »³⁶

Jusqu'ici, nous nous sommes référés à la notion d'institution d'une façon assez vague. Remémorons nos sources et développons un peu plus en détail les notions d'*institutionnalisation* et de *fait institutionnel*, présentes tout le long de cette partie de notre thèse.

a. Entre Institutionnalisation et Fait institutionnel

Le pouvoir heuristique de la notion d'institution nous permet d'envisager, et construire, un regard nouveau sur l'*expérience fictionnelle*. Pour ce faire, nous nous abreuons à partir de deux courants théoriques pour appliquer cette notion à notre objet. D'un côté, nous utilisons la notion d'*institutionnalisation*³⁷ propre au constructivisme phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann, et d'un autre côté, nous appliquons aussi la notion de *fait social institutionnel*, propre à la vision réaliste et naturo-biologiste de John R. Searle. Comme ces deux notions seront utilisées tout le long de cette partie de notre thèse, articulant chacun des points abordés dans celle-ci, examinons — succinctement — la substance de chacune d'elles, en faisant abstraction (pour des raisons nettement pratiques) des éventuels paradoxes qui pourraient s'engendrer si l'on confrontait le substrat épistémologique de ces deux démarches théoriques.

a.1. Le processus d'institutionnalisation

Dans leur — désormais classique — ouvrage sociologique, *La Construction sociale de la réalité*³⁸, Peter Berger et Luckmann redéfinissent la notion d'institutionnalisation au travers d'une compréhension très large de celle-ci, laquelle aurait son point de départ dans un questionnement sur la possibilité de l'ordre social : Si « l'ordre social ne fait pas partie de la

³⁶ ENTRETIEN n° 9.

³⁷ Ayant abordé — dans la deuxième partie de notre thèse — toute la conception constructiviste des processus d'institutionnalisation des pratiques sociales, proposé par Peter Berger et Thomas Luckmann, nous nous bornerons ici à rappeler certains éléments fondamentaux de sa démarche argumentative qui permettent de saisir toute sa particularité.

³⁸ BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010.

“nature des choses”, [et qu’il] ne peut pas être dérivé des “lois de la nature” »³⁹, comment l'ordre social peut-il exister et même se perpétuer à travers le temps ?

Selon le constructivisme phénoménologique de Berger et Luckmann, ce serait dans le processus d'*accoutumance* de nos interactions que se trouverait l'embryon de l'émergence et du maintien de l'ordre social au sein de notre vie quotidienne. Examinons — et développons — cette proposition un peu plus en détail : Ce qui, dans un premier temps, ne serait que de simples routines partagées, peuvent — si elles se prolongent régulièrement à travers le temps en tant que solution à un problème déterminé — acquérir progressivement la forme de séquences préétablies (*d'utilisation du temps*), restreignant le choix des possibles — libérant l'acteur du poids de décisions — et permettant aux acteurs de cadrer certaines situations quotidiennes selon des définitions prédonnées et donc d'ajuster leurs agissements en conséquence.⁴⁰ Dans ce cadre, *l'accoutumance* serait le prélude de *l'institutionnalisation*, laquelle — au sens large — : « se manifeste chaque fois que de types d'acteurs effectuent une typification réciproque d'actions habituelles »⁴¹ et où « chacune de ces typifications est une institution »⁴², et l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuels. Ceci supposerait que ces typifications⁴³, faites par les acteurs, seraient toujours partagées et accessibles aux membres du groupe en question — tel par exemple l'expérience de lire un livre de fiction ou celle de regarder un film de fiction —, puisqu'en tant que bases de l'institution elles doivent être réciproques pour que l'institution puisse émerger. Ce processus institutionnalisant — de nos typifications réciproques — cadrerait nos actions dans des modèles prédonnés de conduite, leur imprimant des limites qui nous diraient jusqu'où — et vers où — peuvent aller nos agissements, ainsi que la forme dont ceux-ci devraient se dérouler. Il s'ensuit que, comme nous pouvons l'apprécier, le contrôle social serait une caractéristique propre aux institutions.

³⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁰ Le langage devient ici un outil indispensable nous permettant d'objectiver les différentes situations que nous pouvons rencontrer. Nous envoyons lecteur à la section *Langage et monde de la vie quotidienne*, dans la Partie II de cette même thèse.

⁴¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 118.

⁴² *Ibid.*

⁴³ ZACCAÏ-REYNERS N., « Fiction et typification », *Methodos*, n° 5, avril 2005, [en ligne] <http://methodos.revues.org/378> ; DOI : 10.4000/methodos.378 (consulté le 09 mai 2012). : «“Typifier” signifie alors 1) “synthétiser”, réduire le flux polythétique à sa cristallisation monothétique, avec toujours cette idée d’une perte de la plurivocité de l’expérience originelle, et 2) “insérer” ce produit dans le réseau déjà constitué des synthèses préalablement réalisées. »

Bien évidemment, ce processus où les typifications s'institutionnalisent ne serait pas le fruit d'une *génération spontanée*, mais se produirait au sein d'un processus historique déterminé et partagé, c'est-à-dire, une « situation sociale se prolongeant dans le temps. »⁴⁴ Mais si nous parlons d'une situation sociale qui se prolonge dans le temps cela équivaudrait à parler de transmission, et donc des *façons de faire* typifiées qui se transféreraient de génération en génération, comment alors ces interactions typifiées peuvent garder leur *ordre de sens* — ou leur sens tout court — pour de nouvelles générations d'acteurs qui n'ont pas vécu le processus de la genèse de ces institutions ? Bien sûr ces générations nouvelles peuvent avoir la présomption qu'une action instituée X doit se dérouler d'une façon déterminée pour une raison, ou une autre, mais le sens premier — et/ou ultime — de pourquoi on fait cette action d'une façon déterminée — et pas d'une autre — leur restera impénétrable, puisqu'il a été instauré avant qu'ils ne soient nés.

Pour que les nouvelles générations acceptent ces typifications réciproques institutionnalisées, qui se présentent à eux comme des institutions tout court, ils doivent donner du sens à quelque chose qui possédait déjà un sens, mais qui, pour le dire d'une certaine façon, a été perdu en cours de route. Pour ce faire, les acteurs réinterprètent les *façons de faire* de l'institution pour, d'une certaine façon, l'expliquer et la justifier à leurs propres yeux. Ce processus de réassignation de signification se ferait au travers des formules de légitimation, lesquelles concevraient des significations nouvelles qui s'ajouteraient à celles précédemment assignées aux dites institutions. Même si ces institutions se présentent aux nouvelles générations comme des réalités objectives, presque comme des faits naturels, la légitimation sera nécessaire pour affermir leur autorité et à valider leur vérité puisque, comme nous dit Weber « l'activité sociale, et plus spécialement encore une relation sociale [ce qu'ici nous avons appelé "interaction"] peut s'orienter, du côté de ceux qui y participent, d'après la *représentation* de l'existence d'un *ordre légitime* »⁴⁵

⁴⁴ CORCUFF P., *Les nouvelles sociologies*, Paris, Armand Colin, 2009.p. 54. : « C'est alors dans le travail de l'histoire, par des phénomènes de cristallisation (des typifications et des habitudes) et de sédimentation (notamment mais non exclusivement, dans des stocks communs de connaissances, dont le langage nommant la réalité) que des institutions acquièrent une certaine solidité et stabilité. »

⁴⁵ WEBER M., *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971, p. 33. Cité dans JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Op. Cit. p. 50. : « la légitimité d'un ordre (partiel) peut être garantie : A) de façon purement intime, soit : (1) de façon purement affective par un abandon d'ordre sentimental ; (2) de façon rationnelle en valeur, par la foi en sa validité absolue, en tant qu'il est l'expression de valeurs ultimes obligatoires (éthiques, esthétiques ou autres) ; (3) de façon religieuse, par la croyance dans le fait que la possession des biens de salut dépend de l'observation de l'ordre ; B) ou (et même uniquement) par les attentes de certaines conséquences spécifiques externes, par exemple l'intérêt. Il s'agit cependant d'attentes d'une certaine *espèce*. »

Ce serait précisément au moment où ces institutions sont transmises aux générations nouvelles — ou simplement aux acteurs nouveaux arrivants qui n'ont pas expérimenté directement le processus génétique de l'institution —, et donc durant le processus de socialisation, qu'elles acquerraient la consistance dont nous parlions quelques pages plus haut, c'est-à-dire leur objectivité. Les règles d'interaction — et même cet ordre coercitif — des institutions seraient intériorisées comme *allant de soi*, étant expérimentées comme ayant une existence qui irait au-delà des acteurs, comme si elles possédaient une réalité en soi totalement externe à notre volition, tel un ordre réifié. Dans ce sens, aux yeux de la nouvelle génération, cet *ordre institutionnel* — présent dans certaines interactions typifiées réciproquement — ne serait pas seulement *une* façon de faire, parmi tant d'autres, mais *la* seule et unique façon de faire. Pour que les institutions puissent être socialisées avec une signification aussi univoque et explicite il faut impérativement qu'elle soit accompagnée des processus de légitimation, puisque, en fin de compte, c'est à travers celle-ci que se construirait le *sens* des choses du monde social, de par leur dimension cognitive et normative, c'est à dire au travers des formes symboliques qui permettraient leur connaissance (pratique et théorique) et qui leur donnerait de la valeur : « la légitimation explique l'ordre institutionnel en accordant une validité cognitive à ses significations objectives. La légitimation justifie l'ordre institutionnel en offrant une dignité normative à ses impératifs pratiques. »⁴⁶ Dans ce sens, la légitimation ne se contenterait pas d'expliquer pourquoi telles actions doivent être exécutées, mais elle donnerait également une explication du *pourquoi les choses sont ce qu'elles sont*, permettant ainsi que les acteurs partagent une représentation commune et réciproque du monde.

Si, comme nous le disions dans la partie précédente de notre thèse, « l'institution elle-même typifie à la fois les acteurs et les actions individuelles », cela voudrait dire que — dans un cadre institutionnel d'interaction — nous n'aurions plus affaire à des individus, mais à des acteurs typifiés agissant typiquement, ce que dans le cadre conceptuel de l'interactionnisme symbolique — proposé par George Herbert Mead — on référerait par la notion de « prise de rôles »⁴⁷. Ceux-ci, seraient des typifications des formes d'actions détachés d'un personnage

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Par la notion de “prise de rôle”, Mead souligne la dimension autoréflexive de l'action sociale. La prise de rôle consisterait, premièrement, à reconstruire la perspective d'autrui (l'enfant sait ce que sa mère attend pour pouvoir la satisfaire) puis, à la faire sienne dans un second temps. Au travers le développement de la notion de soi (Self), Mead établit une distinction entre deux « moments » : le *moi* qui constituerait une phase d'interprétation de la réalité et le *je* qui correspondrait à la réponse de l'individu sous forme d'actions. Le soi permettrait à l'individu d'être à la fois sujet et objet, c'est-à-dire, d'avoir une capacité à se contrôler, à s'évaluer et à prendre une certaine distance envers lui-même. Ce serait au contact d'autrui que le soi se forme et que l'individu, peut au cours de l'interaction, s'adapter à la situation (notamment par le *play* ou jeu libre). Une place particulière est occupée par l'autrui significatif qui désigne les personnes proches, qui appartiennent généralement au groupe primaire, auxquelles l'individu accorde une importance particulière. Durant le long du processus de socialisation, l'individu serait conduit à entreprendre

particulier, qui condenseraient un ensemble de percepts socialement valorisés — des règles sociales —, définissant des modèles prédéfinis de conduite, canalisant dans un sens déterminé un ensemble d'actions, et standardisant et spécialisant leurs agissements de façon qu'ils soient réciproquement intelligibles par les acteurs⁴⁸. Dans ce sens, n'importe quel rôle pourrait être exécuté et recommencé (du moins potentiellement) par un acteur *lambda*, cependant, seulement si la conduite institutionnalisée — que ce rôle représente — fait déjà partie du stock de connaissances partagées — sociales — que l'acteur possède. Ceci, dit autrement, voudrait dire que le rôle serait l'intériorisation de l'institution par l'acteur, laquelle se *matérialiserait* au moment de l'exécution et l'accomplissement du dit rôle. L'*ordre institutionnel* dont nous parlait — au chapitre précédent — Claude Javeau⁴⁹, ou l'ordre du réel tout court, s'accomplirait — et deviendrait *réel* pour l'acteur — au travers de l'exécution de rôles, qui permettraient à « l'institution d'exister [...], comme une présence réelle dans l'expérience des individus »⁵⁰. Cette *représentation* de l'institution, qui se produirait durant l'accomplissement des rôles, cette objectivation de l'ordre, ne serait pas la seule, puisque les *objectivations linguistiques* le représenteraient aussi dans le cadre de l'expérience quotidienne. Cependant, toute représentation de l'institution — autre que les rôles — n'aurait pas de *vie* — de réalité pour l'acteur — si elles ne sont pas accomplies en tant qu'interaction concrète dans le cadre de l'expérience du monde de la vie quotidienne. Pour expliquer cette idée nous pouvons penser à l'institution éducative, laquelle serait représentée par un langage éducatif, des innombrables théories sur l'éducation, des manuels, et même des légitimations qui reposeraient sur des dispositions juridiques, puisqu'il existe même des lois sur l'éducation. Néanmoins, à ce sujet, Berger et Luckmann nous disent que « toutes ces représentations, cependant, dérivent leur signification continue et même l'intelligibilité de leur utilisation dans des conduites humaines qui ici, bien sûr, sont des conduites typifiées dans des rôles institutionnels »⁵¹, qui dans notre exemple précis seraient des rôles dans l'institution

des prises de rôle, à se référer à un nombre toujours plus important d'interlocuteurs, jusqu'à ce que les rôles qu'il emprunte soient codifiés, notamment par la présence d'institutions (écolier, employé de banque, époux...). Dans ce cadre, l'action dépendrait désormais d'un autrui généralisé, détaché d'un personnage particulier et qui condense l'ensemble des règles sociales (le *play* laisse alors place au *game*, jeu réglementé). Mead insisterait sur le rôle déterminant exercé par l'acquisition du langage dans ce processus qui permet à l'individu d'entrer en contact avec autrui et de partager un ensemble de symboles communs. Voir MEAD G.H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 133. : « Un univers de discours, système des significations communes ou sociales que la pensée présuppose comme contexte, devient possible uniquement parce que les individus prennent l'attitude ou les attitudes de l'autrui généralisé envers eux-mêmes. »

⁴⁹ Voir Partie II de cette même thèse.

⁵⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 147. : « Les institutions sont également représentées d'une autre façon. Leurs objectivations linguistiques, à partir de leurs simples désignations verbales jusqu'à leur incorporation dans des symbolisations hautement complexes de la réalité, les représentant également (c'est à dire les rendant présentes) dans l'expérience. »

⁵¹ *Ibid.*

éducationnelle, et à partir desquelles toutes les autres représentations de ladite institution dépendraient.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que si dans l'accoutumance et typification de nos interactions se trouve l'embryon de l'institution, la genèse des rôles s'y trouverait aussi, étant donné que ce processus d'habitation — selon Berger et Luckmann — serait « endémique à l'interaction sociale »⁵². Est-ce que cela voudrait dire que, finalement, ce serait tout simplement dans nos interactions quotidiennes que se trouverait la *clé de voûte* de l'ordre de notre réalité sociale⁵³ ? Est-ce là que — en tant que chercheurs — nous devrions porter notre regard pour essayer de comprendre l'illusion de naturalisation d'un ordre social, qui pourtant se présenterait comme ordre *réel* pour les acteurs ? La réponse est oui.... mais aussi non. C'est-à-dire que oui, mais gardant toujours en tête que dans cette interaction quotidienne se trouve un acteur pénétré d'un stock de connaissances socialement construit, et donc un acteur qui joue un rôle où s'articulent les dimensions macrosociologiques et les expériences subjectives.

a.2. Le fait institutionnel

À partir d'un autre versant, celui de l'ontologie du philosophe anglais John Searle, on peut dire qu'un *fait social institutionnel* n'existe que parce que nous y croyons, ce qui voudrait dire qu'ils n'existent que comme le résultat d'un accord entre les sujets-acteurs, en tant que comportements de coopération et de mise en commun d'*états intentionnels*⁵⁴, et donc comme une conjonction d'*intentionnalités collectives* : « le sentiment que l'on a de faire (vouloir, croire, etc.) quelque chose ensemble »⁵⁵. En plus de l'*intentionnalité collective* deux autres *principes primitifs* expliqueraient — et rendraient possible — le *fait institutionnel* : l'*assignation de fonction* — à des objets ou à des individus — et les *règles constitutives*. Les *faits institutionnels* (par exemple l'argent, les matchs de foot ou les jeux d'échecs) se déploieraient ainsi, dans la démarche Searlienne, exclusivement à l'intérieur des systèmes de

⁵² BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 145.

⁵³ Tel qu'il pourrait être pensé par certaines approches interactionnistes.

⁵⁴ MONNET E. et NAVARRO P., « Les institutions sont-elles dans la tête ? Entretien avec John Searle », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2011, consulté le 16 Juin 2015. URL : <http://traces.revues.org/4270> ; DOI : 10.4000/traces.4270. : « L'intentionnalité est la capacité que possèdent nos états mentaux de se rapporter à des états du monde, sous forme de représentations mentales : nos croyances, nos désirs, nos perceptions et nos actions sont en ce sens des états intentionnels. Ces états mentaux peuvent cependant prendre la forme d'un "nous" collectif (*we-intention*) plutôt que d'un "je" individuel (*I-intention*) : c'est ce que Searle appelle l' "intentionnalité collective". »

⁵⁵ SEARLE J., *Op. Cit.*, p. 42.

règles constitutives du type : « X est compté comme Y dans un contexte C »⁵⁶, où X correspond à l'objet ou à l'individu, Y à la fonction assignée et C aux conditions dans lesquelles l'assignation opère. Comme exemple de ceci nous pouvons évoquer un des exemples préférés de Searle, et dire : *tel ou tel bout de papier est compté comme de l'argent en France*, où « X (rectangle de papier) est compté comme un Y (moyen d'échange, réserve de valeur marchande) dans le contexte C (le système monétaire) »⁵⁷. Dans cette forme logique, le terme Y désigne plus que les simples caractéristiques physiques de l'objet désigné par X. Dans ce sens, il doit y avoir un accord collectif, ou du moins une acceptation collective de ce nouveau statut de la chose désignée par le terme X et de la fonction qui va de pair avec ce nouveau statut. Donc c'est l'imposition d'une intentionnalité collective à un objet matériel X (brut) qui le rend Y (c'est à dire institutionnel) dans certaines circonstances précises. En conséquence, un *fait institutionnel* serait ainsi le produit de l'existence d'une institution qui, tout en étant irréductible à un fait brut (physique), posséderait une objectivité similaire *du point de vue des individus*.

Afin de mieux cerner la nature des *faits institutionnels*, donnons — sommairement — un autre tour de manivelle aux notions Searliennes qui nous seront utiles dans notre approche de *l'expérience fictionnelle* en tant qu'institution. Selon le philosophe, l'*intentionnalité collective* engendrerait l'assignation d'une *fonction-statut*, fait qui serait à la base des faits institutionnels et qui présupposerait une reconnaissance collective au sein d'une communauté. Cette assignation d'une fonction-statut engendrerait ce que Searle décrit comme des *pouvoirs déontiques*, dans le sens où une fonction produirait toujours des droits, des devoirs, des obligations, etc., pour certains ou tous les membres d'une population. Subséquemment, le *fait institutionnel* se caractériserait par le fait qu'il crée des motivations à agir qui seraient indépendantes des motivations purement individuelles, et donc indépendantes de propres désirs des sujets-acteurs. D'autre part, un des traits fondamentaux des faits institutionnels est qu'ils prennent la forme d'ensembles de *règles constitutives* — créatrices de comportement, et non simplement régulatrices ou normatives —, dans le sens où ces faits définissent l'existence même d'un phénomène social donné. Comme exemple de ceci nous pouvons évoquer les règles du jeu d'échecs, lesquels seraient constitutives de celui-ci, étant donné que si on les change (les règles), on change tout le jeu : si l'on ne suit pas la règle de déplacement, par exemple, du fou en diagonale, alors on ne joue pas aux échecs, mais à autre chose. Par ailleurs, il faut noter qu'un des points primordiaux de la théorie de John Searle est le rôle

⁵⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁷ *Ibid.*

fondamental qu'il assigne au langage en tant qu'institution primordiale. La thèse du philosophe à ce sujet avance que l'existence de faits institutionnels présuppose l'existence d'une forme de langage dans la mesure où toutes les fonctions d'assignation sont le produit d'« actes de langage » (*speech acts*) ou encore de *déclarations*. En clair, pour assigner une fonction Y à un objet X, il faut être doté d'un système de symboles et de significations performatif : pour que ce bout de papier compte comme un billet de 50 euros dans une population, il faut que les membres de cette population se soient (collectivement) dotés d'une série de concepts (à commencer par celui de monnaie) et que ces mêmes concepts trouvent leur expression dans une forme ou une autre de langage.

Pour conclure ce bref aperçu sur la théorie des *faits institutionnels* éclairons un point qui, bien que sociologiquement fondamental, n'a pas été élucidé : comment ces *règles constitutives* (tels que *X est compté comme Y dans un contexte C*) agissent-elles sur le comportement des sujets-acteurs ? Si nous reprenons l'exemple du billet — tant aimé par Searle — et nous le replaçons dans le cadre d'une situation quelconque de la vie quotidienne, nous pouvons nous rendre compte que, bien que ces règles constitutives déterminent la forme de la structure institutionnelle, les sujets-acteurs ne sont pas réellement conscients de ces règles et ne cherchent pas non plus à les suivre. Dans ce sens, si — par exemple — nous allons acheter des cigarettes avec un billet et la buraliste nous rend la monnaie, nous ne nous représentons pas forcément toutes les règles de l'économie monétaire, constitutives pourtant de cette transaction et sur lesquelles nous nous accordons avec la buraliste. Ce phénomène s'expliquerait, selon Searle, par le fait que le sujet-acteur posséderait certaines dispositions — des compétences — pour appréhender de façon idoine l'institution, et cette façon idoine serait déterminée — à son tour — par la structure des règles constitutives du fait institutionnel. Ces dispositions et compétences seraient réunies par Searle dans le concept d'*Arrière-plan*⁵⁸, lequel nous rendrait sensibles (sur le mode du “savoir-comment” plutôt que du “savoir-que”) aux règles constitutives, donnant ainsi au *fait institutionnel* son intelligibilité et sa familiarité. Dans ce sens, l'importance du rôle joué par l'*Arrière-plan* dans l'émergence et le maintien des faits

⁵⁸ Le concept d'*arrière-plan*, dans la terminologie de Searle, se définit comme l'ensemble des capacités non-intentionnelles, ou pré-intentionnelles qui permettent aux états intentionnels de fonctionner. Par “capacité”, Searle comprend les aptitudes, les dispositions, les tendances et structures causales en général. Par “permettre”, il conçoit une notion causale qui s'appuie sur des structures neurophysiologiques. Quant aux “états intentionnels”, ils se limitent aux formes conscientes de l'intentionnalité. Enfin, le terme “fonctionner” renvoie au fait qu'il existe différents modes de fonctionnement de l'arrière-plan. L'arrière-plan est donc une structure causale. Et tout état intentionnel ne fonctionne que sur un ensemble d'aptitudes et de dispositions d'arrière-plan qui ne font pas partie du contenu intentionnel et ne sauraient être incluses comme une partie du contenu. Le concept d'*arrière-plan* Searle le développe déjà dans des ouvrages antérieurs à *La construcción de la realidad social*, tel *L'intentionnalité*. Voir SEARLE J., *L'intentionnalité*, Paris, Minuit, 1986.

institutionnels est cruciale puisque « bien que l'imposition de fonction résulte d'un accord collectif, cet accord ne prend pas systématiquement la forme d'un *fait* inaugural, mais résulte d'une imposition silencieuse au cours d'usages et de pratiques. »⁵⁹ À ce sujet, si nous faisons un peu de mémoire en nous souvenant de la deuxième partie de cette thèse, nous pouvons constater la similitude que la notion d'*Arrière-plan* possède avec la notion de *Stock social de connaissances*, mais plus spécialement avec la notion d'*Habitus* de Pierre Bourdieu⁶⁰, laquelle exprime de façon très claire que :

« Si le monde social tend à être perçu comme évident [...] c'est parce que les dispositions des agents, leur habitus, c'est-à-dire les structures mentales à travers lesquelles ils appréhendent le monde social, sont pour l'essentiel le produit de l'intériorisation de structures du monde social »⁶¹

Cependant, bien que se rapprochant sur plusieurs aspects, surtout au niveau de cette double existence des institutions du monde social — dans les corps et dans les structures, impliquant le lien entre les conditions objectives et les dispositions subjectives —, la notion d'*habitus* et celle d'*Arrière-plan* diffèrent sur un point central : le cadre mentaliste et internaliste proposé par le philosophe. Pour ce dernier, les dispositions comportementales ne seraient pas uniquement immanentes à la pratique, mais se réaliseraient dans notre cerveau, sous la forme de capacités neurophysiologiques, conférant ainsi un pouvoir causal effectif aux règles, presque axiomatique. Cette idée de Searle différerait totalement de la vision de règles de Pierre Bourdieu, qui se refuse de confondre « la règle de la pratique et la pratique de la règle »⁶²

Ces rappels théoriques concernant la notion d'*institution* étant faits, articulons et développons-les, maintenant, dans le contexte des propres *expériences fictionnelles* des sujets-acteurs ordinaires, ce qui nous aidera à relever toute la dimension institutionnelle du mode de fonctionnement de l'expérience fictionnelle, de même qu'à déceler la présence des aspects institutionnalisants dans le processus de constitution, transmission et d'intériorisation de la signification socioculturelle de ce type d'expériences vécues⁶³. Cependant, avant cela, faisons

⁵⁹ MONNET E. et NAVARRO P., *Op. Cit.*, p. 245.

⁶⁰ John R. Searle se réclame lui-même de cette similitude.

⁶¹ BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 155.

⁶² BOURDIEU P., Cité dans CLÉMENT F. et KAUFMANN L., « Esquisse d'une ontologie des faits sociaux. La posologie proposée par John Searle », *Réseaux*, volume 14 n° 79, 1996, p 123-161.

⁶³ Ce point ne sera que superficiellement traité dans chapitre. Il sera abordé en profondeur au chapitre final de notre thèse.

un petit détour introductif dans quelques pistes et concepts qui nous aideront dans la description de la spécificité de la dimension représentationnelle dans le cadre des expériences fictionnelles, spécificité que nous articulerons — en l'entrelaçant avec le point précédent — à partir de l'idée selon laquelle dans le cadre institutionnel de l'expérience fictionnelle le sujet acteur assumerait un rôle où il mettrait entre parenthèses l'interrogation sur la « source et [...] la cible de renvoie »⁶⁴ des représentations au travers lesquelles il appréhende — et construit significativement — le monde, et donc mettant en suspens la question de la dénotation. Ceci étant dit, et donc ayant — au sens figuré — *prononcé une sentence*, passons à *examiner les éléments de preuve* et donc le cheminement qui nous a permis d'arriver à celle-ci.

⁶⁴ SCHAËFFER J.M., « Fiction et croyance », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 163-186.

b. L'expérience fictionnelle en tant que façon d'appréhender et se représenter le monde

b.1. La piste étymologique : un interstice liminaire de sens commun pour appréhender

l'expérience fictionnelle en tant que représentation

Comme nous l'avons vu dans la partie précédente de notre thèse, dans le cadre de sa vie quotidienne, le sujet-acteur établit de façon évidente et spontanée une distinction entre le « travail »⁶⁵ (l'action pratique, une *praxis* concrète s'opposant au simple penser — ce qui se passe *pour de vrai* comme disent les enfants —) et ses propres *constructions imaginatives*, en tant que « rapport d'action à un référent réel d'un côté et à un référent imaginaire de l'autre »⁶⁶. Subséquemment, nous pouvons établir qu'il sait tracer une frontière — et donc qu'il possède un type spécifique de connaissances pour effectuer celle-ci — entre un *territoire* propre aux autostimulations mentales, ou imaginaires⁶⁷, qu'il désigne en tant que *fiction*, et un *territoire* qu'il appelle *la réalité*, quoi qu'il entende par ce terme⁶⁸. Dans ce sens, afin de nous aider à éclairer et développer l'idée que nous voulons exprimer, jetons un rapide coup d'œil sur quelques extraits de nos entretiens qui nous parlent des caractéristiques *inhérentes* des *expériences fictionnelles*, ainsi que des *connaissances* que nos interviewés possèdent pour reconnaître ce type d'expériences qu'ils signifient en tant que *fiction*.

« Ce n'est pas tellement un savoir, c'est une évidence. Mais “une évidence”, c'est idiot de dire ça. C'est comme une différence entre cette table et le dessin de cette table. Tu vois ce que je veux dire ? Le dessin, ça va être la fiction, et la table, c'est la table. Et comment tu sais que la table c'est pas le dessin... ? Pour moi, c'est évident. »⁶⁹

⁶⁵ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 53. : « [Le travail] est le monde des choses physiques, y compris mon corps; il est le champ de mes locomotions et de mes opérations corporelles ; il offre des résistances qui demandent un effort pour qu'on les surmonte ; il me soumet des tâches à réaliser, me permet de réaliser mes plans, me rend susceptible de réussir ou d'échouer dans la recherche de mes buts. Par mes actes de travail, je m'engrène dans le monde extérieur et je le transforme. »

⁶⁶ MARTUCCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 23.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 56. : « La notion même d'imaginaire à plusieurs acceptions et elles sont loin de coïncider toujours avec le sens que nous prêtons ici au terme, malgré quelques coïncidences. Godelier, par exemple — mais on pourrait évoquer bien d'autres illustrations de cette pluralité d'usages — différencie entre d'une part l'imaginaire qui est composé des réalités mentales (images, idées, jugements, raisonnements...), réalités idéelles par lesquelles nous nous représentons l'ordre et le désordre du monde, et le domaine du Symbolique qui désigne le processus par lequel ces réalités idéelles s'incarnent dans des réalités matérielles et des pratiques. »

⁶⁸ Voir Partie II, Chapitre 3.

⁶⁹ ENTRETIEN n° 2.

« Pour moi ce qu'elles ont en commun [les fictions] c'est le fait de te transporter dans un monde qui n'est pas le monde physique que j'ai sous les yeux, de transporter mon esprit dans un monde qui n'est pas celui que j'ai sous les yeux. »⁷⁰

« — Le trait fondamental de la fiction ce serait le côté création de l'esprit, le côté... quelque chose qui ne correspond pas à ce qu'on a sous les yeux ou qu'on voit sous les yeux, qu'on peut vérifier d'une façon ou d'une autre.

– *Pour essayer de comprendre un peu, quand tu dis : “qu'on peut pas voir des yeux”... ?*

– Oui, ressentir ou par des moyens aussi peut être un peu plus indirects.

– *Et la réalité virtuelle ? Là aussi c'est quelque chose que tu vois, et que tu peux arriver sentir...non ?*

– Oui, mais bon, je sais que... on est pas encore dans ce monde-là. Pour le moment je sais encore quand j'ai quelque chose sous les yeux ou pas. »⁷¹

Si nous nous centrons sur le premier extrait de nos entretiens — où nous avons demandé à notre interviewée comment elle *savait* faire la différence entre *fiction* et *réalité* —, il est patent que cette *évidence*, à laquelle notre interviewée fait allusion, se réfère à l'*évidente* différence qu'il y aurait — selon elle — entre un objet et la représentation de ce même objet, ce qui veut dire que, de ce fait, elle nous parle aussi de la clarté manifeste (et *allant de soi*) qu'elle aurait pour reconnaître une fiction en tant que *représentation* de quelque chose. Par ailleurs, si nous nous focalisons sur les formules que nos interviewés utilisent pour essayer de situer le *trait central* — ou définitoire — des expériences fictionnelles, nous pouvons remarquer la coïncidence presque totale que ces assertions possèdent avec le sens étymologique du terme *représentation*. Ainsi, quand notre interviewé nous parle de la fiction en tant qu'«un monde qui n'est pas le monde physique que j'ai sous les yeux », ou « le côté création de l'esprit, le côté... quelque chose qui ne correspond pas à ce qu'on a sous les yeux », cela semblerait correspondre, presque *point par point*, à la définition *primitive* — et aussi la plus courante — de la notion de *représentation*, laquelle s'explicite en tant qu'« action de mettre devant les yeux ou devant l'esprit »⁷², puisqu'il serait question de rendre présent soit sensoriellement (ce que notre interviewé désigne par « les yeux »), soit mentalement (ce que notre interviewé désigne par « l'esprit ») une personne, un concept ou un objet (au sens large) qui serait absent,

⁷⁰ ENTRETIEN n° 5.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² FRIEDBERG C., « Représentation, classification : comment l'homme pense ses rapports au milieu naturel », dans *Sciences de la nature, Sciences de la société*, (sous la direction de JOLLIVET M.), CNRS Éditions, 1992, p. 357-373.

et qui (dans le cadre du langage courant) le sujet-acteur se référerait au travers d'un verbe transitif direct : représenter quelqu'un ou quelque chose. D'autre part, le terme de « création » — employé par notre interviewé — est aussi fondamental, puisqu'il se rapporte également à la notion de *représentation*, mais maintenant dans le sens aristotélicien du terme⁷³, cependant nous n'aborderons pas encore ce flanc du sujet. Nous y reviendrons.

Convoquons d'autres extraits de nos entretiens pour articuler de façon plus imagée le développement argumentatif de notre réflexion :

« Alors pour moi la fiction... ça renvoie à un imaginaire, à quelque chose qui n'existe pas. C'est créé, tout simplement, par rapport à un imaginaire. C'est une espèce de perception qui n'existe pas. C'est ça la fiction pour moi. La fiction... par exemple, on peut écrire un ouvrage — qu'on appelle fiction — sur quelque chose qu'on ressent qu'on voudrait qu'y arrive, qu'on voit, mais sachant que c'est quelque chose de tout à fait imaginaire, qui peut pas se produire... c'est de l'ordre du rêve, de l'imaginaire. Donc c'est ça ce que j'appelle la fiction. »⁷⁴

« La fiction pour moi c'est de l'ordre du rêve, de l'imagination ; et c'est vrai que contrairement à la réalité — “il y a une réalité, elle est là” — c'est des choses qui ne sont pas dans une logique normale. »⁷⁵

« — [Les fictions] ce sont des choses qui ne sont pas vraies. Leur point commun c'est ça.

– *Et qu'est-ce que veut dire pour toi “pas vrai” ?*

– Quelque chose qui n'existe pas... ou qui n'a jamais existé ou qui ne pourra jamais exister.

Des choses qui proviennent de l'imagination de chacun. »⁷⁶

Focalisons-nous, maintenant, sur les trois premières phrases de notre interviewé : « la fiction... ça renvoie à un imaginaire, à quelque chose qui n'existe pas. C'est créé, tout simplement, par rapport à un imaginaire. C'est une espèce de perception qui n'existe pas ». Le fait que l'interviewé précise que la fiction *renvoie* à quelque chose, et plus précisément à quelque chose d'inexistant, à un imaginaire, nous situe visiblement dans le domaine plus général des représentations et de leur mode de fonctionnement, c'est-à-dire en tant qu'*entités*

⁷³ Voir Chapitre 1 de notre thèse.

⁷⁴ ENTRETIEN n° 6.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ ENTRETIEN n° 15.

intentionnelles — représentationnelles —, qui ne valent pas en tant que telles, mais qui *renvoient* à autre chose qu'elles-mêmes. Par ailleurs, le fait que — selon notre interviewé — la fiction « renvoie à un imaginaire » en tant que « perception qui n'existe pas », rend bien compte de la distance entre l'objet absent et le sujet-acteur qui en reçoit une impression, ce qui serait l'emploi courant du mot représentation. Mais plus précisément, ce que nous dit ici notre interviewé exprime la frontière claire qu'il tracerait entre « les représentations proprement imaginaires, et celles qui au contraire désignent des éléments ou des processus réels. »⁷⁷, une dualité que l'on pourrait désigner — en utilisant une nomenclature propre à Jean-Marie Schaëffer — comme des « représentations à prétention factuelle et représentations fictionnelles »⁷⁸, ce que nos interviewés expriment en tant que choses « de l'ordre du rêve, de l'imagination », « des choses qui ne sont pas vraies », ou qui « proviennent de l'imagination de chacun ». D'autre part, si nous poursuivons la dissection de nos entretiens nous pouvons observer comment, quand notre interviewé se réfère à l'expérience fictionnelle, il utilise certains termes qui seront déterminants dans l'articulation de notre *construction de second degré sur l'expérience institutionnelle de la fiction* fictionnelle, tels : « par exemple, on peut écrire un ouvrage — qu'on appelle fiction — sur quelque chose qu'on ressent qu'on voudrait qu'y arrive, qu'on voit, mais sachant que c'est quelque chose de tout à fait imaginaire ». Si, comme nous le disions, le sujet-acteur trace clairement une frontière entre *représentations à prétention factuelle et représentations fictionnelles*, il sait aussi que ces dernières, en tant que productions représentationnelles endogènes, requièrent une certaine « mise en œuvre très spécifique de l'imaginaire »⁷⁹ (ce que notre interviewé exprime en tant qu'« on peut écrire un ouvrage – qu'on appelle fiction »), où il serait question de savoir — sans laisser de l'espace au doute et très clairement — qu'il s'agit de représentations imaginaires, et donc que l'on soit « conscient de leur caractère imaginaire »⁸⁰ (ce qui les différencierait par exemple des hallucinations, soient-elles auditives ou visuelles), et que notre interviewé exprime au travers de l'assertion catégorique : « sachant que c'est quelque chose de tout à fait imaginaire ». Dans ce sens, nous pouvons relever que le sujet-acteur sait clairement que, si bien « les mondes symboliques (au sens de mondes impliquant la représentation) sont pluriels, ils ne sont pas équivalents »⁸¹, ce qui voudrait dire qu'il maîtrise parfaitement les frontières entre ce qu'il désigne comme *fiction* et d'autres types de représentations puisque, comme nous le dit Jean-Marie Schaëffer :

⁷⁷ MARTUCCELLI D., *Op. Cit.*, p. 20.

⁷⁸ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

⁷⁹ SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107.

« Dans la pratique quotidienne nous faisons tous, quelle que soit notre philosophie officielle, cette distinction. La raison en est simple : en règle générale il importe de savoir ce qu'il en est des états du monde dans lesquels nous nous trouvons pris. »⁸²

Plusieurs interrogations, et des notions encore à définir, se présentent après cette première et brusque entrée — presque intuitive et de savoir de sens commun — à l'expérience fictionnelle en tant qu'appréhension et représentation du monde. Cependant, pour notre défense, nous pouvons dire que ce type d'approche a été une sorte d'interstice qui nous a permis de frayer une porte d'entrée dans l'épineuse problématique de *l'expérience fictionnelle* en tant que représentation. Les questions qui sont restées ouvertes concernent, majoritairement, la supposée *catégorisation* des représentations faite par les sujets-acteurs, puisque si ce dernier catégorise ses représentations, et appréhende la fiction en tant qu'appartenant au domaine des représentations, quelle est la spécificité de ce genre de représentations ? Comment les catégorise-t-il ? Et d'où — et comment — tient-il ces *connaissances* qui lui permettent d'effectuer cette catégorisation ? Articulons une réponse à ces questions en entrelaçant la dimension institutionnelle de *l'expérience fictionnelle* avec l'idée — travaillée au troisième chapitre — d'une *constitution significative de la réalité*, et celle — travaillée au quatrième chapitre — d'une *mise entre parenthèses de certains registres de cette réalité* durant l'expérience fictionnelle. Donnons réponse à ceci dans la section qui suit.

b.2. Cadre institutionnel et mise entre parenthèses de la question de la dénotation : la spécificité de l'expérience fictionnelle en tant que représentation

Dans le cadre de la deuxième partie de notre thèse, nous avons développé l'idée selon laquelle la réalité sociale du sujet-acteur et donc les connaissances qu'il possède sur le monde — ce qu'il désigne en tant que *réalité* — s'articulent à partir d'une ensemble de « constructions, par exemple, un ensemble d'abstractions, de généralisations, de formalisations et d'idéalisations spécifiques au niveau spécifique d'organisation de la pensée où l'on se trouve »⁸³ et donc qu'« à strictement parler, il n'y a pas de choses, telles que des faits purs et simples. [...] Ils sont donc toujours des faits interprétés ou des faits considérés comme détachés de leur contexte par une abstraction artificielle ou alors des faits considérés dans leur organisation particulière. »⁸⁴.

⁸² SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

⁸³ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 9-10.

⁸⁴ *Ibid.*: « Cela ne signifie pas que, dans la vie quotidienne ou dans la science, nous soyons incapables de saisir la réalité du monde. Cela signifie simplement que nous n'en saisissons que certains aspects, notamment ceux qui sont pertinents pour nous, soit pour gérer notre propre vie, soit du point de vue du corpus de règles de procédure de

Ceci, nous l'avons expliqué au travers l'idée de Peter Berger et Thomas Luckmann sur la dialectique continue de la vie sociale, et leur explication du processus d'institutionnalisation, où la réalité du *monde de la vie quotidienne* nous serait *familière et allant de soi* parce que nous la *construirions significativement* — nous-mêmes — à travers la remobilisation des cadres de signification, des cadres préformés qui structureraient et encadreraient nos actions, mais que nous réactualiserions au fur et à mesure que nous les soumettrions à notre expérience quotidienne du monde à travers une « intériorisation jamais achevée »⁸⁵, renégociant, confirmant et reconfirmant ainsi notre pré-interprétation typique du monde, et donc de la réalité. À partir de cette idée sur la dialectique sociale nous avons dit que le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel*, équivaudrait à le construire, et/ou inversement, construire une réalité reviendrait à la connaître⁸⁶, étant donné que tant l'expérience de connaître comme celle de construire se définiraient — toutes les deux — dans le processus de représentation. Ce dernier consisterait non pas à appréhender un objet, événement ou état de choses déjà *présent*, ce qui serait une re-présentation dans le sens d'un redoublement d'une présence, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un acteur possédant un *stock de connaissances* qui a été socialement construit, et qu'il peut continûment renégocier.⁸⁷

À partir de ce que nous venons d'évoquer, nous pouvons dire que *la réalité* du monde, et donc la connaissance signifiante que le sujet-acteur aurait de celui-ci, désignerai non pas un miroir de la réalité tel qu'un réalisme naïf⁸⁸ — « donnant [...] l'impression d'être une perception

pensée admises telles quelles appelé méthode scientifique. »

⁸⁵ DOBRY M., « L'apport de l'école néophénoménologique », Dans *Analyse de l'idéologie, tome 2* (Sous la direction de DUPRAT G.), Paris, Galilée, 1983, p. 108.

⁸⁶ PIAGET P., *Problèmes de psychologie génétique*, Paris, Denoël, 1972, p. 67. : « À tous les niveaux (y compris la perception et l'apprentissage) l'acquisition des connaissances suppose la mise en œuvre d'activités du sujet sous des formes qui préparent à des degrés divers les structures logiques [...]. Les structures logiques tiennent donc déjà à la coordination des actions elles-mêmes et sont ainsi ébauchées dès le fonctionnement des instruments les plus élémentaires servant à la formation des connaissances ». Ces « structures logiques » sont des « mises en relation ou en correspondance, des voisinages ou des séparations, des quantifications en plus ou en moins conduisant aux mesures, bref toute une conceptualisation due au sujet et excluant l'existence de "faits" purs, en tant qu'entièrement extérieurs aux activités de ce sujet. »

⁸⁷ FARRUGIA F., *Sociologies. Histoires et théories*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 130. : « Il s'agit de distinguer grâce à la sociologie de la connaissance, ce qui relève de la sphère de la sensation de ce qui appartient à la sphère de la représentation — l'on doit même dire, de la catégorisation — qui est une opération complexe impliquant une classification du réel selon des impératifs en quelque sorte supra-sensoriels et même supra-individuels. L'intellect révèle ses composantes sociales. »

⁸⁸ SARTRE J.P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 68. Cité dans COLLEYN J.-P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 147-163. : « L'erreur du réalisme a été de croire que le réel se révélait à la contemplation et que, en conséquence, on en pouvait faire une lecture impartiale. Comment serait-ce possible, puisque la perception même est partielle, puisqu'à elle seule, la nomination est déjà modification de l'objet. »

entièrement transparente, immédiate et fidèle du monde »⁸⁹ — pourrait nous faire croire, mais plutôt *une certaine façon* d’appréhender et de se représenter le monde, en tant que « grille que nous projetons sur le monde et qui attrape ce qu’elle peut attraper sans que nous puissions savoir ce qu’il en est de ce qui n’est pas retenu dans nos filets »⁹⁰. Dans ce sens, si l’expérience que le sujet-acteur aurait de *la réalité* peut être comprise en tant qu’une *certaine façon* d’appréhender et de se représenter le monde, et donc — dans un sens large — en tant qu’une représentation⁹¹ de celui-ci, et que l’expérience fictionnelle peut être aussi comprise en tant qu’une *certaine façon* d’appréhender et de se représenter le monde⁹² (puisque « notre rapport au monde est le fruit d’une double structuration cognitive simultanée : [...] nous apprenons à établir un rapport d’action à un référent réel d’un côté et à un référent imaginaire de l’autre. [...] il s’agit d’emblée de deux processus cognitifs tout aussi structurants et originels »⁹³), nous pourrions nous poser la question s’il ne serait pas préférable de collationner *l’expérience du réel* et *l’expérience fictionnelle* en tant que deux types de représentations, c’est-à-dire en tant que représentations fictionnelles et représentations non fictionnelles, et non pas en tant que deux phénomènes ontologiquement distincts⁹⁴ « à savoir d’un côté les représentations humaines, de l’autre la réalité dans laquelle vivent les êtres qui élaborent ces représentations. »⁹⁵ Cependant, bien que nous proposons de faire une différenciation entre *l’expérience du réel* et *l’expérience fictionnelle* en tant que deux genres de représentations différents, il faut spécifier à quel niveau elles se différencient, puisque — suivant une idée de Jean-Marie Schaëffer⁹⁶ — nous proposons qu’elles se distingueraient non pas au niveau sémantique (référentialité des représentations à prétention factuelle et non-

⁸⁹ MARTUCELLI D., *Op. Cit.*, p. 24.

⁹⁰ SCHAËFFER J.M., Préface de 2011 à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 11.

⁹¹ Dans le sens précis que nous venons de donner de cette notion dans le paragraphe juste en-dessus.

⁹² SCHAËFFER J.M., « À propos de “Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation” », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 153-161. : « La fiction y apparaît comme une modalité représentationnelle qui, à la fois, se nourrit d’autres aspects de la réalité et en élabore un modèle d’intelligibilité. Ce modèle d’intelligibilité, tout en étant causalement lié à la réalité dont il se nourrit, y introduit un décalage. Et c’est dans ce décalage que gît [...] le mode opératoire de la fiction. »

⁹³ MARTUCELLI D., *Op. Cit.*, p. 23. : « Entre nos signes et le monde, à cause de l’action, le rapport n’est jamais ni univoque ni nécessaire. Puisque le travail de l’imagination est consubstantiel à toutes les actions, les dérives virtuelles de sens sont constitutives de toutes les conduites. Autant dire que ce que l’on dénomme l’expérience d’une réalité première n’est en fait, au mieux, que le fruit d’un processus historique et culturel agencé autour d’une définition hégémonique de la réalité. »

⁹⁴ Cette façon d’appréhender l’expérience fictionnelle et l’expérience du réel, en tant que dualité ontologiquement distincte nous pouvons l’apprécier, par exemple, chez des sociologues tels que Gérard Mauger et Claude Poliak, pour qui la différenciation entre ce qu’ils appellent *monde réel* et *monde représenté* est immédiatement présente dans la *lecture d’évasion* : « Le divertissement dans et par la lecture induit un déplacement du monde social vécu au monde social représenté, du monde réel où le lecteur est pris au monde fictif où il se fait prendre, du monde du lecteur au monde du texte. » Voir MAUGER G. et POLIAK C., « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, n° 1, juin 1998, p. 3-24.

⁹⁵ SCHAËFFER J.M., « Fiction et croyance », *Op. Cit.*

⁹⁶ Voir SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*

référentialité des représentations fictionnelles), mais au niveau pragmatique, c'est-à-dire au niveau de l'utilisation que les sujets-acteurs feraient de ces représentations, tel que nous le suggère Serge Tisseron à ce sujet, pour qui « la fiction n'est pas caractérisée par le statut particulier — sémantique — de ses représentations, mais par l'usage que chacun fait de celles-ci. »⁹⁷ Dans ce sens, la question ne serait pas celle de la relation entre fiction et réalité, puisque l'*expérience de la réalité* et l'*expérience fictionnelle* — et donc la connaissance que le sujet-acteur aurait de celles-ci — partageraient « les mêmes ressources “représentationnelles” ou “actionnelles” »⁹⁸, mais celle d'un usage fictionnel des représentations et celle d'un usage factuel de celles-ci.

Afin d'illustrer de façon plus concrète, et visualiser les propos que nous voulons exprimer dans ce point, évoquons un extrait de nos entretiens pour, à partir de celui-ci, continuer le développement de notre construction argumentative.

Questionné sur qu'est-ce qui serait le *propre* de l'*expérience fictionnelle*, un de nos interviewés nous a répondu :

« Je ne sais pas... je crois qu'il s'agit de quelque chose de plus spirituel, ce sont les perceptions qui ne sont pas sensorielles [...] C'est plus comme... C'est plus comme un sentiment... [...] Dans la fiction c'est comme ça... Dans la réalité j'aurais probablement besoin de m'appuyer sur mes sens... Si je veux avoir une démonstration du réel probablement j'aurais besoin de m'appuyer sur mes sens, bien que ce ne soit pas directement. Par exemple, je n'ai pas besoin d'aller toucher la planète Mars pour savoir qu'elle est là. Je l'assume comme un fait [.....] je l'assume comme quelque chose que tout le monde assume comme ça. Cependant, dans d'autres cas, j'aurais besoin de quelque chose que je puisse appréhender et percevoir par voie sensorielle pour en être sûr. Par contre, dans la fiction je n'ai pas besoin de tout cela. Dans la fiction je dois uniquement avoir l'envie que cela arrive, je n'ai besoin de nulle démonstration. Il s'agit simplement d'un truc de *feeling*, je n'ai besoin d'aucune démonstration pour que la fiction puisse exister. »⁹⁹

⁹⁷ TISSERON S., « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme* n° 175-176, mars-avril 2005, p. 131-145.

⁹⁸ SCHAËFFER J.M., Préface de 2011 à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 12.

⁹⁹ ENTRETIEN n° 1.

Mais quelle est la *démonstration* à laquelle se réfère notre interviewé ? Et pourquoi aurait-il besoin de cette *démonstration* dans le cadre de *l'expérience de la réalité* et il n'aurait pas besoin de celle-ci durant *l'expérience fictionnelle* ? La *démonstration* à laquelle fait allusion notre interviewé est — nous pensons — celle de la « source et [...] cible de renvoie »¹⁰⁰ des représentations au travers lesquelles il appréhende — et connaît — le monde, étant donné que dans le cadre de la vie quotidienne, il est du moins probable qu'à certains moments il aura besoin de savoir, et se posera inmanquablement la question sur le statut de ce qu'il perçoit, et donc sur « le statut à accorder à ses représentations »¹⁰¹, au travers de la question *à quoi ai-je affaire ?*¹⁰² Ce questionnement s'expliquerait par le simple fait que selon le statut de ce qu'il est en train de percevoir, et donc selon le statut de ses représentations, il agira en accord à celui-ci, puisque suivant ce statut il saura si ce qu'il est en train d'apercevoir aura — ou n'aura pas — une certaine incidence dans son *monde de la vie quotidienne*. Afin d'illustrer cette idée, nous pouvons nous imaginer, par exemple, une situation où nous sommes en train de marcher le soir dans une rue sombre et solitaire et que, soudainement, nous apercevons une ombre derrière nous qui s'avance en ayant dans les mains ce qui semblerait être un couteau. Puis, quelques secondes plus tard, nous nous rendons compte qu'il s'agit simplement d'un passant qui marchait très vite et qui mangeait une banane. Dans les deux cas, c'est à dire au premier moment de la situation ou dans le deuxième, nous aurons une réaction face à la perception/représentation que nous avons eue de la situation, cependant elles seront totalement différentes l'une de l'autre, puisque dans l'une rien d'anormal ne se serait passé, et dans l'autre notre vie courait peut être un danger et donc nous aurions agi en conséquence. Ce processus de *cadrage* est continuellement utilisé dans le contexte des situations auxquelles nous faisons face dans le *monde de la vie quotidienne*¹⁰³, et il a été profusément abordé par diverses approches sociologiques et leurs respectifs chercheurs, parmi lesquels le plus emblématique reste Erving Goffman, au sujet duquel nous ferons une brève — mais indispensable — digression.

¹⁰⁰ SCHAËFFER J.M., « Fiction et croyance », *Op. Cit.*, p. 169.

¹⁰¹ TISSERON S., *Op. Cit.*

¹⁰² Questionnement auquel notre interviewé répond soit par « une confrontation de ces représentations avec la réalité factuelle – une réalité vue, entendue ou touchée » : *j'aurais besoin de quelque chose que je puisse appréhender par voie sensorielle pour en être sûr* ; soit en les prenant comme un *allant de soi*, reconnu en tant que des « représentations qui sont réputées l'être par le plus grand nombre de ceux qui nous entourent ou par des instances qui font autorité » : *Je l'assume comme un fait [...] je l'assume comme quelque chose que tout le monde assume comme ça*. A ce sujet voir FAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 37-55.

¹⁰³ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, CIS, 2006, p. 6. : « Je fais l'hypothèse qu'en s'intéressant à une situation ordinaire, on se pose la question : "Que se passe-t-il ici ?" (What is it that's going on here ?). Que la question soit formulée explicitement dans les moments de doute et de confusion, ou implicitement lorsque les circonstances ne menacent pas nos certitudes, elle est posée et ne trouve de réponse que dans la manière dont nous faisons ce que nous avons à faire. »

Bien que nous utilisions certains aspects qui rejoignent la notion de *cadrage* d'Erving Goffman¹⁰⁴, nous maintenons une distance prudente avec celle-ci, étant donné que nous abordons l'expérience institutionnelle de la fiction à partir d'une approche qui accorde un rôle fondamental au *stock social de connaissances*¹⁰⁵, et donc aux dispositions (ou compétences) socialement acquises qui permettent au sujet-acteur de *vivre* d'une façon bien précise — et non pas d'une autre — l'expérience institutionnelle de la fiction. Dans ce sens, nous marquons nos distances envers certaines théories de l'action qui, comme nous le dit Bernard Lahire :

« [...] font comme si les acteurs étaient “sans passé”, totalement amnésiques et entièrement malléables sous l'effet des contraintes qui pèsent sur les différents contextes de l'action. Ces théories s'intéressent moins aux acteurs agissants qu'à l'action en tant que telle, quelle que soit l'histoire des acteurs. Elles présupposent alors soit qu'il est possible de faire l'analyse du monde social sans passer par l'étude des acteurs, soit que les acteurs sont des adultes définitivement constitués et qui n'ont jamais été enfants. *Exit* l'étude des processus de socialisation, des processus de construction de la mémoire (des mémoires) ou des habitudes mentales et comportementales. »¹⁰⁶

Ayant effectué nos remarques — et marqué nos distances — avec la notion de *cadrage*, continuons avec notre argumentation.

Si, comme nous le disions quelques paragraphes plus haut, la *démonstration* à laquelle se réfère notre interviewé — et que nous avons assimilé à une certaine forme de *cadrage* — est invariablement utilisée (d'une façon pratique et la plupart du temps fondamentale) dans le contexte de notre vie quotidienne, nous soulignons surtout le fait qu'il nous a dit aussi que dans la fiction il n'a « besoin d'aucune démonstration pour que la fiction puisse exister », et que « dans la fiction je dois uniquement avoir l'envie que cela arrive » ; qu'est-ce que cela exprime ? Nous pensons — suivant la même ligne explicative que nous avons développé quelques paragraphes plus haut — que ce que le sujet-acteur veut dire c'est que cette *démonstration*, en tant que recherche de la « source et [...] cible de renvoie »¹⁰⁷ des représentations, est mise entre parenthèses durant l'expérience fictionnelle. Ceci ne veut pas dire que nous accordions un statut sémantique — en tant que référents *non existants* ou à *référence nulle* — à l'expérience fictionnelle, mais que cette *démonstration* n'a pas lieu d'être

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Comme nous le verrons plus loin dans le développement argumentatif de ce chapitre.

¹⁰⁶ LAHIRE B., *Monde Pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 2012, p. 34-35.

¹⁰⁷ SCHAEFFER J.M., « Fiction et croyance », *Op. Cit.*

dans le cadre de l'expérience institutionnelle de la fiction parce que, tout simplement, nous n'aurions pas besoin de l'effectuer. Regardons plus en détail cette idée.

Bien que dans un premier temps le sujet-acteur effectue une opération de *démonstration* (*cadrage*) pour *reconnaître* l'expérience fictionnelle¹⁰⁸ telle, par exemple, « quand un enfant jeune questionne le statut à accorder à un récit [...] qui lui fait peur »¹⁰⁹ ou « quand ils posent des questions [...] sur la “réalité” de ce qu'ils voient à la télévision »¹¹⁰, faisant ainsi un questionnement sur le statut à accorder à des représentations¹¹¹ et donc sur leur portée référentielle ; dans un deuxième temps, quand le sujet-acteur a déjà reconnu — *cadre* — l'expérience fictionnelle en tant que telle, et donc quand il est *immérgé* dans celle-ci, il adoptera « une posture intentionnelle [représentationnelle] dans laquelle la question de la référentialité ne compte pas »¹¹², mettant ainsi entre parenthèses l'interrogation sur la force dénotationnelle des représentations qu'il perçoit, puisqu'il sait, de façon évidente et allant de soi, que celles-ci n'auront aucune incidence dans sa vie *réelle*, qu'elles n'auront aucun impact *pour de vrai*.

Afin de visualiser ce que nous venons de dire, invoquons quelques-uns de nos interviewés pour examiner, dans leurs propos, l'articulation de notre argumentation :

¹⁰⁸ Opération que le sujet-acteur effectuerait grâce à des *Marqueurs de fonctionnalité* — selon les approches internalistes de la fiction —, ou *Indices Paratextuels* et/ou *Parafilmiques* : Dans le domaine des études littéraires certains critiques proposent que, à la simple lecture d'un roman, nous pourrions émettre une appréciation (ou verdict) sur la supposée fictionnalité — ou non-fictionnalité — d'un texte. Dans cette approche, le texte lui-même se présenterait à nous comme fictionnel (indépendamment de toute information extérieure au texte — indices paratextuels — qui permettrait de le distinguer), étant donné que sa structuration, sa logique narrative, son style, ses phrases, ou même ses mots, auraient des caractéristiques particulières que l'on ne retrouverait pas dans d'autres types d'écrits. Ainsi, le terme fiction, désignerait un genre littéraire particulier, qui posséderait des marques textuelles qui lui seraient propres, et qui s'opposeraient à la non-fiction, et de ce fait, à la totalité de ce qu'on appelle communément les *genres sérieux*, tels — par exemple — l'autobiographie ou le témoignage. Ces « marqueurs » propres à la fiction, appelés aussi indices de fictionnalité, dériveraient d'une particulière utilisation que la littérature ferait du langage, et plus spécifiquement des mécanismes d'énonciation ; d'une forme d'énonciation qui serait spécifique et irréductible à toute autre. Voir HAMBURGER K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986., et COHN D., *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001., et aussi GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7., et GENETTE, G., "Cent ans de critique littéraire", dans *Le Magazine Littéraire* n° 192, février 1983. : « Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions » tels que les « titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde » Gérard Genette nomme ce « discours d'escorte qui accompagne tout texte » le paratexte.

¹⁰⁹ TISSERON S., *Op. Cit.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ À ce sujet Serge Tisseron souligne l'importance du statut des émotions durant l'expérience fictionnelle. Dans ce sens, il nous dit que: « Quand un enfant jeune questionne le statut à accorder à un récit [...] qui lui fait peur, sa préoccupation n'est pas de savoir si ce qu'il lit (voit) a un statut de réalité ou de fiction, mais de savoir s'il a raison ou tort d'avoir peur [...] sa question, qui concerne en apparence le statut à accorder à des représentations, concerne en réalité le statut à accorder à ses émotions. [...] Doit-il les réprimer ou les laisser l'envahir ? » Voir *Ibid.*, p. 140.

¹¹² SCHAEFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.*

« Si je devais trouver un trait fondamental de la fiction ? Je dirais.... comment on dit... ? : inoffensif. [...] je pense qu'il n'y a pas de conséquences — sur ton physique — néfastes. La fiction c'est imaginé, c'est quelque chose de psychologique. [...] je dirais quand même que – en somme – tu peux t'imaginer le pire, ça reste de la fiction donc ça reste inoffensif. Ça reste imaginaire. [...] C'est quand je sais que ça va pas me faire mal. [...] C'est la sensation que je te disais que... il ne peut rien m'arriver. Même si je regarde un film qui me fait peur, j'essaie de me dire : “Écoute c'est pas vrai”, même si vraiment j'ai tendance à être très *flippé*, à être très peureuse, je me dis : “Non, il peut rien me faire”. J'allume la lumière, c'est bon, on oublie. Voilà, encore une fois, ça peut pas me faire de mal. Et je le sais. [...] Parce qu'une fiction, ça va être dans un temps donné, “hop”, ça se termine »¹¹³

« Que ce soit *Titanic* ou *Harry Potter* — un petit monde gentil... pas trop perturbant —, tu plonges dedans et tu en ressorts complètement indemne. Tu vois ? [...] C'est... je rentre dedans, je ressorts indemne “total”! C'est vraiment : je tourne la page, il y a aucun reste, ça n'a pas changé ma vie. Non, c'est quelque chose qui te caresse gentiment. »¹¹⁴

« Le trait fondamental de la réalité c'est — je dirais — quelque chose qu'il faut assumer. Il faut être conscient de toute la réalité qui nous entoure et de notre réalité. Parce que c'est quelque chose comme je te dis qu'a un passé, qu'a une continuité, qu'a un avenir. Donc je dirais que c'est une réalité qu'il faut assumer. Et [...] il faut savoir ouvrir les yeux... et être alerte aussi. Parce que là, pour le coup, c'est pas inoffensif, ça a des conséquences sur nous la réalité. »¹¹⁵

« Je pense [...] que la fiction ça repose. Parce que la réalité, ça demande d'être beaucoup plus sur le qui-vive ou autre parce que – voilà — c'est réel. Ça peut avoir de véritables conséquences. La fiction non, ça n'a pas de conséquences. »¹¹⁶

Ce trait *inoffensif* de l'expérience fictionnelle, cette sensation que *rien ne peut lui arriver*, ou *qu'il n'y a pas de conséquences*, ce cadre où le sujet-acteur peut rentrer et ressortir *complètement indemne* puisque c'est *dans un temps donné*, et s'il le veut “hop” *ça se termine* ; s'opposant radicalement à une expérience de la réalité *qu'il faut assumer* parce *qu'il y a un passé, une continuité, et un avenir* qui n'est pas *inoffensif*, ayant des conséquences directes sur nous ; tout ceci exprime de façon très claire — pour nous — l'idée selon laquelle dans le cadre

¹¹³ ENTRETIEN n° 2.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

de *l'expérience fictionnelle* le sujet-acteur mettrait en suspens tout le problème de la référentialité et de la non-référentialité de ses représentations, étant donné qu'il maîtriserait — de façon évidente et allant de soi — le fait que ces représentations n'aurent aucune incidence ni impact dans sa vie *réelle*, et donc qu'il est inutile de s'interroger sur le sujet.

b.3. Les règles constitutives du Fait institutionnel fictionnel

Selon notre démarche sociologique nous pensons que ce phénomène — de mise en suspens de la question sur la source et la cible de renvoi des représentations —, peut être décrit — et compris — au travers des traits *institutionnels*¹¹⁷ du cadre dans lequel le sujet-acteur expérimenterait l'expérience de la fiction, lequel encadrerait le sujet-acteur à l'intérieur d'un système de *règles constitutives* et de *typifications réciproques d'actions habituelles* incarnées (matérialisées) dans des rôles sociaux précis, propres à l'expérience institutionnalisée de la fiction. Examinons cette idée un peu plus en détail, mais avant faisons un petit exercice de mémoire. Au début de cette partie de notre thèse, nous avons proposé d'entamer notre *construction de second degré*, sur *l'expérience fictionnelle*, à travers les notions d'*institutionnalisation* et de *fait institutionnel*. Ceci s'est traduit, dans notre démarche de recherche compréhensive, en une compréhension et construction de notre objet *expérience fictionnelle* en tant qu'institution sociale, étant donné que si le sujet-acteur appréhende les diverses expériences et situations de sa vie quotidienne au travers d'un processus de *typification* et d'*institutionnalisation*¹¹⁸, il est du moins concevable — nous pensons — qu'il en fera de même pour les situations et expériences fictionnelles qu'il expérimentera. Donc, reprenant le fil conducteur de ce que nous disions plus haut, nous proposons que la mise entre parenthèses de la question de la force dénotationnelle des représentations (soient-elles mentales, sémiotiques ou actantielles), durant l'expérience fictionnelle, peut s'expliquer — sociologiquement — par le fait que cette dernière serait vécue par le sujet-acteur en tant qu'*institution* et en tant que *fait institutionnel*, ce qui impliquerait les phénomènes suivants : Comme tout *fait institutionnel* l'expérience fictionnelle se déploierait à l'intérieur d'un système de *règles constitutives* qui articuleraient et définiraient ce qu'est la fiction, ainsi que la façon dont le sujet-acteur devrait vivre cette expérience. Ceci, puisque ces règles seraient non seulement régulatrices — ou normatives —, mais elles seraient surtout créatrices du comportement, dans le sens où ces règles définiraient l'existence même de l'expérience

¹¹⁷ Dans le sens spécifique que Peter Berger et Thomas Luckmann donnent au *processus institutionnalisant*, et que John Searle donne à la notion de *fait institutionnel*. Voir début de cette partie de notre thèse.

¹¹⁸ Voir Partie II, chapitre 3, de notre thèse.

fictionnelle en tant que fait institutionnel. Dans ce sens, rappelons-nous que ces systèmes de règles constitutives auraient une forme logique du type : « X est compté comme Y dans un contexte C », où X correspond à l'objet ou à l'individu, Y à la fonction assignée et C aux conditions dans lesquelles l'assignation opère. Ceci dans notre cas de l'expérience fictionnelle — et sa mise en suspens de la question sur la source et la cible de renvoi des représentations — s'exprimerait comme suit : X (représentations) est compté comme un Y (représentations dont la question de la référentialité ne compte pas) dans le contexte C (l'expérience fictionnelle)¹¹⁹.

Par ailleurs, en tant que *fait institutionnel*, l'*expérience fictionnelle* posséderait — de par l'*intentionnalité collective* — une acceptation et reconnaissance sociale en relation au statut assigné aux représentations et donc à la fonction qui va de pair avec celle-ci. Cette assignation d'une *fonction-statut* aux représentations, dans le cadre de l'expérience fictionnelle, impliquerait que tout un système déontique — composé de droits, d'obligations, d'autorisations, etc. — s'articulerait au sein de l'expérience de la fiction, faisant ainsi que le sujet-acteur qui rentre dans son cadre ait des motivations à agir qui dépassent, et limitent, largement ses propres motivations individuelles. Dans ce sens, si nous appliquions ces *pouvoirs déontiques des règles constitutives* aux exemples donnés par nos interviewés, quelques paragraphes plus haut, nous pourrions comprendre le fait que, si dans le cadre d'une projection du film *Titanic* (représentations visuelles cinématographiques) un spectateur s'enfuit de la salle parce qu'il ne veut pas voir comment les gens meurent quand le *Titanic* coule, ou si un jeune lecteur de *Harry Potter* (représentations littéraires) croit pouvoir apprendre la magie tel le protagoniste du livre, ces sujets-acteurs n'auront pas suivi — ou n'auront pas compris — les règles constitutives de l'expérience institutionnelle de la fiction. Ceci exprimerait le fait que, si les sujets-acteurs n'ont pas suivi — ou compris — les *règles constitutives* du *fait institutionnel fiction*, ils n'ont pas expérimenté celui-ci en tant que fiction, mais en tant qu'autre chose (et donc en tant que représentations tenues pour factuelles), puisque ces règles — ne l'oublions pas — seraient constitutives du *fait institutionnel fiction* en tant que tel. À ce sujet, nous pouvons évoquer Gérard Genette qui — dans un contexte nettement littéraire, mais que nous nous permettons ici d'appliquer à l'*expérience fictionnelle* au sens large — nous dit que :

¹¹⁹ L'utilisation que nous faisons ici de cette règle dépasse largement l'usage qui lui assigne John Searle, étant donné que le philosophe limite l'application de cette règle à ce qu'il appelle des *faits bruts*.

« L'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux (mais seulement, aurait dit Aristote, "possible") ou est à la fois vrai et faux : il est au-delà ou en deçà du vrai et du faux, et le contrat paradoxal d'irresponsabilité réciproque qu'il noue avec son récepteur est un parfait emblème du fameux désintéressement esthétique. »¹²⁰

Au sujet de ce *désintéressement esthétique* auquel se réfère Gérard Genette, nous préférons placer la notion de *ludique*, et plus spécifiquement le concept de *feintise ludique*, lequel — comme nous le verrons plus tard — possède une importance fondamentale dans la compréhension de l'assignation d'une *fonction-statut* faite aux représentations, dans le cadre du *fait institutionnel fiction*. Nous y reviendrons.

b.4. Le cadre institutionnel de l'expérience fictionnelle

En tant que résultat d'un *processus institutionnalisant* d'un ensemble de *typifications réciproques d'actions habituelles*, nous proposons que le sujet-acteur saurait — de façon évidente et allant de soi — qu'à l'intérieur du cadre de l'expérience fictionnelle il faut mettre en suspens le problème de la référentialité et de la non-référentialité des représentations. Cette *connaissance* qu'il posséderait sur le sujet peut s'expliquer par le fait que, dans le contexte institutionnel de ce type d'expériences, le sujet-acteur adopterait un rôle (tel par exemple le rôle de lecteur — de fictions littéraires — ou celui de spectateur — de fictions théâtrales ou cinématographiques —) dans lequel il adopterait des modèles prédéfinis de conduite, lesquels canaliserait dans un sens déterminé un ensemble d'actions standardisées, et collectivement intelligibles. Ces modèles prédéfinis de conduite imprimerait des limites qui diraient au *lecteur*, ou au *spectateur*, de fictions jusqu'où — et vers où — peuvent aller ses agissements, ainsi que la forme dont ceux-ci devraient se dérouler. Il s'ensuit que, dans les rôles propres à l'expérience fictionnelle — adoptés volontairement¹²¹ en rentrant dans le cadre institutionnel de celle-ci —, le sujet-acteur appréhenderait les représentations (et donc vivrait l'expérience fictionnelle) tel un ordre institutionnel réifié, c'est-à-dire non pas comme une possible façon de faire, parmi beaucoup d'autres, mais comme la seule et unique façon de faire, et donc il assumerait la mise entre parenthèses du statut des représentations — et sa corrélative non-incidence sur sa vie *réelle* — presque comme un fait *objectif* ou *naturel*. De ce fait, si — par exemple — un spectateur (adulte) du film *Jurassic Park* s'enfuit en courant après la première

¹²⁰ GENETTE G., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, p. 20.

¹²¹ PAVEL T., *Univers de la fiction*, p. 81. Cité dans SCHAËFFER J.M. *Pourquoi la fiction*, *Op. Cit.*, p. 151. : « L'adhésion à la fiction est libre et clairement limitée du point de vue spatial et temporel ».

apparition d'un dinosaure sur l'écran, il subira non seulement les regards déconcertés des autres spectateurs se trouvant dans la même salle de projection, mais il subira aussi (s'il insiste avec l'idée de croire que ce qu'il voit dans le film — représentation visuelle — existe vraiment, et qu'en plus il se défend des représentations des dinosaures avec une arme à feu) les mécanismes de réencadrement qui s'appliquent aux déviants de cette manière institutionnelle — et donc *réelle* et *naturalisée* — de vivre la fiction. Après la police, un psychologue (ou un psychiatre) ne tardera pas à faire son apparition sur scène, effectuant un diagnostic et appliquant un *système de guérison* qui expliquera au sujet-acteur *déviant* comment il doit vivre *l'expérience de la fiction* en tant que *rôle de spectateur*, et donc comment faire face au problème de la référentialité — et de la non-référentialité — de ses représentations dans le cadre institutionnel de ce type de situations.¹²²

Examinons quelques extraits d'entretiens qui nous aideront à mieux articuler notre argumentation :

« Déjà le cinéma, estampille le genre de film. On te dit tout de suite “C’est de la science-fiction”, “C’est un film d’auteur”, “C’est un film nanana”. Donc tu sais à quoi t’en tenir directement. Il n’y a pas vraiment de surprise quand tu vas au cinéma voir un film. Par exemple *Les dents de la mer*, petit, effectivement... C’est un film en théorie d’horreur. Donc tu es plutôt tenté de croire que c’est la réalité. Et après quand tu vas dans l’eau quelques années après et te retrouves loin, tu penses encore à ce film. Pour autant, avec le recul tu te doutes bien (vu les proportions du requin, du machin, etc.) que ce n’est pas vrai, mais étant petit tu l’as pas tout de suite cet avis-là. Tu te le fais tout seul, ou tu entends des gens dire “non, ces des conneries, le requin comme ça ce n’est pas possible”. [...] forcément à un moment il y a quelqu’un qui te dit qu’il n’existe pas, mais pendant longtemps tu y crois. »¹²³

« J’adore voir des films parce que je m’évade, je rentre dans la fiction d’une façon magnifique. Je sais que la télévision c’est de la fiction, le film, que l’hémicycle de l’opéra c’est de la fiction, mais... il y a des trucs terribles qui se passent je rentre dans le... dans la douleur de l’héroïne qui se fait quitter par quelqu’un, ou qu’elle va donner la vie pour son mec... *Rigoletto* (rires). [...] Que ce soit même un film *difficile*, mais ça t’emmène... c’est pas la vie, donc tu sais que tout ça c’est... [...] Que même si tu es en train de voir un film qui est très douloureux et

¹²² A ce sujet voir BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 188. Et plus précisément le point sur *Les machineries conceptuelles de la maintenance de l’univers*.

¹²³ ENTRETIEN n° 16.

difficile, tu sais que c'est un film, mais quand même ça te permet d'être au milieu d'une bataille où tout le monde se tire dessus, et tu vois les personnages et comment l'acteur principal va échapper par miracle à tous ces bombardements (rires). Et c'est vrai que toutes ces fictions vont te faire vivre des moments très forts, soit durs, tristes, ou gais. Je pense à plein de films où... "Oh ! C'est terrible ce qui va se passer", et tu l'accompagnes, tu vas avec le personnage, tu souffres presque en même temps que lui, mais tu sais que c'est un film, tu peux sortir des fois un peu chamboulée, mais bon, après on oublie parce que ça nous a pas touchés directement dans le réel. »¹²⁴

Comme nous pouvons l'apprécier, en adoptant — dans ces cas précis — le rôle de spectateur de films de fictions cinématographiques, où celui de spectateur de fictions théâtrales, le sujet-acteur *sait* que les représentations qu'il appréhende à *l'intérieur* du cadre (puisqu'il affirme qu'il « rentre dans la fiction d'une façon magnifique ») de ce genre d'expériences n'ont aucune incidence directe dans sa vie *réelle*, étant donné qu'il sait que dans ce cadre la question de la référentialité des représentations ne compte pas. Comme il nous le dit, il *sait* « à quoi s'en tenir », il sait que « c'est de la fiction », que « c'est pas la vie », et qu'« après on oublie parce que ça nous a pas touchés directement dans le réel ». Par ailleurs, il adopterait ces rôles parce qu'il aurait préalablement reconnu¹²⁵ ce genre d'expériences — ou situations — en tant que fictions puisque, comme il nous l'exprime, il sait « que la télévision (le film) c'est de la fiction » et « que l'hémicycle de l'opéra c'est de la fiction », étant donné qu'il possède un stock social de connaissances — s'exprimant sous forme de dispositions et compétences — qui rendraient ce genre d'expériences intelligibles et familières (en tant qu'expérience fictionnelle) aux yeux du sujet-acteur. Ceci voudrait dire que, s'il existe des compétences, il existe forcément un apprentissage et donc — dit plus sociologiquement — une socialisation à *vivre* l'expérience fictionnelle d'une façon déterminée, c'est-à-dire en tant qu'*expérience vécue institutionnalisée de la fiction*. Comme nous le dit notre interviewé : « tu te doutes bien que ce

¹²⁴ ENTRETIEN n° 4.

¹²⁵ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162-163. : « Selon le contexte culturel et le type de fiction cette annonce est plus ou moins explicite : dans le cas d'une tradition fictionnelle bien ancrée dans une société donnée et d'une œuvre s'inscrivant fortement dans cette tradition, l'acte instituant la fiction peut à la limite être tacite, c'est-à-dire faire partie des présupposés implicites de la situation de communication. Par exemple notre connaissance implicite des traits marquants de la fiction cinématographique fait que lorsque nous allumons en plein milieu d'une émission nous savons en général aussitôt si les images qui défilent sont de nature documentaire ou font partie d'un film de fiction [...]. Les formes que prend l'annonce, lorsqu'elle est explicite, sont par ailleurs très diverses selon les types de fiction. Dans les cas de la littérature orale, le rôle est en général rempli par des formules introductives conventionnelles. Pour la fiction verbale en régime d'écriture c'est en général le paratexte qui s'en charge ; que ce soit par des indications génériques explicites, ou de manière plus tacite par le type même du titre retenu — ce qui suppose évidemment une familiarité du lecteur avec la tradition littéraire en question. Dans d'autres formes de fiction, le contrat pragmatique se matérialise sous la forme d'un véritable cadre physique. C'est la cas de la scène théâtrale [...] et aussi de la salle — et de l'écran — cinématographique ».

n'est pas vrai, mais étant petit tu l'as pas tout de suite cet avis-là [...] forcément à un moment il y a quelqu'un qui te dit qu'il n'existe pas ». Cette idée est fondamentale dans l'articulation de notre *construction de second degré* sur l'expérience fictionnelle, cependant nous la laisserons momentanément en suspens, nous y reviendrons plus tard pour y opérer son développement. D'autre part, il est important de nous rappeler que quand nous nous référons au rôle, par exemple, de lecteur ou de spectateur de fictions, nous le faisons dans le sens spécifique que Berger et Luckmann donnent à cette notion, où celle-ci — le rôle — serait l'intériorisation de l'institution par l'acteur, laquelle se *matérialiserait* au moment de l'exécution et l'accomplissement du dit rôle — où la question de la référentialité des représentations serait mise entre parenthèses —, permettant de cette façon à l'institution fiction d'exister « comme une présence réelle dans l'expérience des individus »¹²⁶, et donc en tant qu'interaction concrète dans le cadre de l'expérience du monde de la vie quotidienne des sujets-acteurs.

Centrons-nous, maintenant, sur la première phrase de notre deuxième extrait d'entretien :

« J'adore voir des films parce que je m'évade ». Cette assertion, émise par notre interviewé, semble rejoindre d'autres aspects similaires déjà évoqués par nos interviewés dans les extraits d'entretiens, cités précédemment, au moment de se référer à la fiction. Ces aspects similaires seraient, rappelons-nous, le caractère *inoffensif* de l'expérience fictionnelle, cette sensation que — dans le cadre de l'expérience fictionnelle — *rien ne peut nous arriver, qu'il n'y a pas de conséquences — néfastes sur notre physique* — puisque *c'est imaginé*, et que cette expérience se situe *dans un temps donné* lequel, si nous le voulons, “*hop*” il *se termine*. Regardons la suite du même entretien avant de préciser — et d'avancer — notre construction intellectuelle sur le sujet :

« Ça te procure un plaisir. Passer un moment comme ça c'est un moment de récréation, où tu sais très bien que ce n'est pas la vie, donc tu es tranquille pendant deux heures, à partir ailleurs avec des personnages... tu t'impliques pas, c'est pas ta vie, c'est la vie d'un personnage que tu vois dans le film [...]. Donc ça t'emmène dans des coins, ou dans des situations que tu imagines que tu vas jamais vivre [...] la fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. [...] dans le film tu sais très bien que rien ne vas

¹²⁶ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 147. : « Les institutions sont également représentées d'une autre façon. Leurs objectivations linguistiques, à partir de leurs simples désignations verbales jusqu'à leur incorporation dans des symbolisations hautement complexes de la réalité, les représentant également (c'est à dire les rendant présentes) dans l'expérience. »

t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction, c'est-à-dire là c'est hyper réel, comme dans un livre, bien sûr on a un livre, on l'a dans la main, on sait que si on le ferme c'est fini, l'histoire elle est casée pour l'instant, si on veut que l'histoire continue et savoir qu'est-ce qui va arriver au personnage on ouvre le livre, donc là c'est... Plus clair tu meurs, c'est ça la fiction. »¹²⁷

Bien que l'on retrouve les mêmes aspects — se référant à l'expérience fictionnelle — que nous venons de mentionner dans le paragraphe précédent (tels que : « tu sais très bien que ce n'est pas la vie », « tu t'impliques pas », et « tu sais très bien que rien ne va t'arriver [...] c'est de la fiction »), deux éléments nouveaux, évoqués ci-dessus, nous permettront de formuler et articuler de façon plus précise notre idée sur la mise en suspens de la question sur la dénotation des *représentations* dans le cadre institutionnel de *l'expérience de la fiction*. Ces deux nouveaux éléments sont l'idée que l'expérience fictionnelle « te procure un plaisir », et celle où notre interviewé propose que la fiction serait « un moment de récréation ». Si nous articulons ces deux idées avec les éléments invariants de nos entretiens — que nous venons d'évoquer —, mais surtout si nous faisons un lien avec les idées — avancées par nos interviewés — qui affirment que l'expérience fictionnelle est *inoffensive* ; que dans son cadre *rien ne peut nous arriver, qu'il n'y a pas de conséquences — néfastes sur notre physique — puisque c'est imaginé* ; qu'elles peuvent nous faire *vivre des moments très forts, soit durs, tristes, ou gais, mais qu'après on oublie parce que ça nous a pas touchés directement dans le réel* ; et qu'elles se situent *dans un temps donné* lequel, si nous le voulons, “hop” il se termine. Est-ce que nos interviewés ne seraient pas, en définitive, en train de nous décrire, point par point, tous les éléments que possède un cadre pragmatique propre à une expérience que nous pourrions désigner comme *ludique* — ce que André Petitat décrirait de façon plus précise comme un *faire-semblant ludique*, où le sujet-acteur se situe dans un cadre *pour de faux, pour s'amuser*, qui s'opposerait à un cadre *pour de vrai*¹²⁸ — ?

Si nous avons avancé l'idée selon laquelle dans le cadre institutionnel de l'expérience fictionnelle le sujet-acteur assumerait un rôle où il mettrait entre parenthèses l'interrogation sur la « source et [...] la cible de renvoi »¹²⁹ des représentations au travers lesquelles il appréhende — et connaît — le monde, étant donné que ce questionnement n'aurait pas lieu d'être dans ce cadre puisqu'il n'en aurait *pas besoin* (vu qu'il saurait — de façon évidente et

¹²⁷ ENTRETIEN n° 4.

¹²⁸ Voir PETITAT A., *Op. Cit.*

¹²⁹ SCHAEFFER J.M., « Fiction et croyance », *Op. Cit.*

allant de soi — que celles-ci n'auront aucune incidence dans sa vie *réelle*, qu'elles n'auront aucun impact *pour du vrai*, c'est parce que nous pensons que le sujet-acteur saurait — en tant qu'évidence — qu'il se trouve dans un cadre où ses représentations sont *pour de faux* et non *pour de vrai*, justement parce qu'il saurait que l'usage qu'il doit faire des représentations dans ce cadre serait nettement ludique, et donc seulement *pour s'amuser*. C'est précisément dans ce sens que nous avons cité — dix pages plus haut — à Serge Tisseron, nous disant que « la fiction n'est pas caractérisée par le statut particulier — sémantique — de ses représentations, mais par l'usage que chacun fait de celles-ci »¹³⁰, puisque cet *usage* que feraient les sujets-acteurs de ces représentations — dans le cadre institutionnel de la fiction — serait fonctionnellement ludique et non pas véridictionnel et référentiel, tel qu'il le serait dans le cadre de la vie de tous les jours des sujets-acteurs.

Par ailleurs, si nous appliquons cette idée — que nous venons d'expliquer — à la forme logique du système de règles constitutives searliennes¹³¹ — que nous avons évoqué quelques feuilles en aval pour notre cas de l'expérience fictionnelle —, elle se préciserait et se spécifierait comme suit : X (représentations) est compté comme un Y (représentations ayant un usage nettement ludique) dans le contexte C (l'expérience fictionnelle).

À ce sujet Jean-Marie Schaëffer et Jean-Paul Colleyn nous précisent — respectivement — que : « La règle constituante fondamentale de toute fiction est : l'instauration d'un cadre pragmatique approprié »¹³², et que ce cadre « est celui que l'on désigne parfois par les expressions de “feintise ludique”, de “feintise partagée”, ou de “faire semblant” »¹³³. Abordons plus en détail cette idée, encore vague, dans le chapitre suivant de notre développement argumentatif.

¹³⁰ TISSERON S., *Op. Cit.*

¹³¹ Rappelons-nous que ces systèmes de règles constitutives auraient une forme logique du type : « X est compté comme Y dans un contexte C », où X correspond à l'objet ou à l'individu, Y à la fonction assignée et C aux conditions dans lesquelles l'assignation opère.

¹³² SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 146.

¹³³ COLLEYN J.-P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 147-163.

CHAPITRE VI. LA DIMENSION LUDIQUE DE L'EXPÉRIENCE SIGNIFICATIVE DE LA FICTION : CADRE PRAGMATIQUE ET FEINTISE LUDIQUE PARTAGÉE

Introduction

L'idée selon laquelle il existerait un lien consistant et manifeste entre *l'expérience fictionnelle* et le *fait ludique* n'est pas neuve. Au regard de la littérature théorique sur la fiction, ou sur le jeu, nous pouvons constater que ce lien a déjà été maintes fois abordé — bien que par des entrées très différentes les unes des autres¹³⁴ —, soit par le biais de la philosophie (telles les recherches développées par Kendall Walton¹³⁵ ou Jean-Marie Schaëffer¹³⁶), soit par celui de la psychologie¹³⁷, ou soit au travers des recherches centrées spécifiquement sur le jeu en lui-même, telles les études — novatrices sur ce domaine — réalisées par Johan Huizinga¹³⁸ et Roger Caillois¹³⁹, ou celles plus récentes effectuées par Gilles Brougère¹⁴⁰. Cependant, il ne s'agira pas ici de faire une quelconque explication ou systématisation de ces théories, mais seulement de prendre certains rudiments de celles-ci pour nous aider dans l'articulation — et remise en perspective — de notre *description de second degré* sur la dimension ludique de *l'expérience significative*¹⁴¹ de la fiction. Cette dimension ludique émerge invariablement — d'une façon ou d'une autre — dans le discours de nos interviewés lorsqu'ils nous décrivent leurs expériences fictionnelles, mais plus spécifiquement au moment où ils se remémorent leurs premiers souvenirs de ce qu'ils désignent en tant que fiction.

Subséquentement, dans cette section nous nous focaliserons sur la description de la spécificité de cette dimension de sens *ludique* — que nos interviewés alloueraient à l'expérience fictionnelle —, ainsi que sur la dissection du cadre pragmatique — de *feintise ludique partagée* — (non institutionnalisé et institutionnalisé) dans lequel se déroulerait cette expérience, lequel — selon notre démarche investigative — caractériserait et permettrait

¹³⁴ DAUPHRAGNE A., « Le sens de la fiction ludique : jeu, récit et effet de monde », *Strenæ* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 21 juin 2011, consulté le 13 février 2013. URL : <http://strenae.revues.org/312>: « Qu'ils soient à la recherche d'une définition, ou qu'ils s'attachent à circonscrire un certain nombre d'éléments constitutifs du jeu, la plupart des auteurs discutent sa dimension fictionnelle. Bien que l'insistance sur ce point ainsi que la façon de l'aborder connaissent des variations selon les travaux considérés, le jeu est généralement envisagé comme une forme de fiction, ou comme un phénomène recoupant au moins partiellement le plan fictionnel. »

¹³⁵ WALTON K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

¹³⁶ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

¹³⁷ PIAGET J., *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1992.

¹³⁸ HUIZINGA J., *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.

¹³⁹ CAILLOIS R., *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1967.

¹⁴⁰ BROUGÈRE G., *Jouer / Apprendre*, Paris, Economica Anthropos, 2005.

¹⁴¹ Expérience ayant un *sens* et une *signification* pour le sujet-acteur.

l'existence, en tant que *règle constitutive*, de ce type d'expérience vécue.

Par ailleurs, dans le cadre de la compréhension de cette dimension de sens ludique de l'expérience fictionnelle, nous suggérerons l'idée — que nous développerons en profondeur dans le chapitre suivant de cette thèse — de l'existence d'une connexité, évoquée par nos interviewés, entre les *jeux-de-faire-semblant* (individuels et collectifs) pratiqués durant leur enfance, et leurs *expériences vécues* des fictions socialement plus institutionnalisées — ou canoniques —, tel lire un roman ou regarder un film de fiction.

a. Les jeux-de-faire-semblant des enfants et la feintise ludique partagée : une forme d'espace transitionnel

Au cours de nos entretiens nous avons demandé à nos interviewés qu'ils nous parlent de leurs premiers souvenirs de fiction, ou fictionnels. Face à cette question — si ample — il est intéressant de noter que leur première réaction a été de nous demander qu'est-ce que nous comprenions nous — en tant que chercheurs — par la notion de fiction, en insistant sur le fait que, pour pouvoir répondre *convenablement* et *correctement* à cette question, il était préalablement nécessaire que nous leurs expliquions — de façon claire et précise — la définition technique (et donc *officielle*) de la notion de fiction. Il n'a pas été simple de les convaincre que ce qui nous intéressait était, précisément, leurs propres définitions et expériences sur le sujet. L'idée que leurs réponses seraient inintéressantes, futiles, ou même bêtes, face à notre *savoir d'experts* sur le sujet *fiction*, a été une constante — toujours présente dans le discours de nos interviewés — avec laquelle nous avons dû lutter tout le long de nos entretiens. Néanmoins ces obstacles, propres à n'importe quel entretien compréhensif, et revenant maintenant aux réponses que nous avons relevées face aux questions sur les premiers souvenirs de fiction — ou fictionnels —, nos interviewés nous ont dévoilé une palette d'activités et pratiques très ample et variée que nous pouvons regrouper sous trois catégories idéales-typiques :

- Les jeux individuels, ou constructions imaginatives solitaires : tel l'enfant qui joue avec sa poupée ou avec une voiture miniature.
- Les jeux collectifs : tel un groupe d'enfants qui jouent au gendarme et au voleur.
- Les constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique (ce que Jean-Marie

Schaëffer désigne en tant qu'*autostimulations mentales*¹⁴² ou *production spontanée de représentations endogènes — imaginaires —*, et que Serge Tisseron désigne en tant que des *Représentations autoréférentielles*¹⁴³) : telles les rêveries éveillées

Ces trois catégories auraient en commun le fait de faire partie de la sphère *ludique*, dans le sens où les sujets-acteurs s'y engageraient librement pour *s'évader* — comme nous le dit explicitement un de nos interviewés — et dans la recherche d'une certaine satisfaction qu'elle leur apporterait¹⁴⁴, constituant ainsi « une parenthèse dans la vie courante [...] régie par sa propre logique [...] tendant à s'autonomiser du réel en accédant à un espace imaginaire »¹⁴⁵. Dans ce sens, nos trois catégories expérientielles ludiques seraient aussi « senties comme fictives »¹⁴⁶ par nos interviewés, puisqu'ils placeraient cette *dimension de sens ludique* — de l'expérience fictionnelle — en antagonisme face à ce qu'ils désignent comme *réel*, c'est-à-dire en tant qu'opposition à ce qu'ils distinguent comme leur monde matériel et ordinaire propre au cadre de leurs vies quotidiennes. Cette prise de distance, vis-à-vis de ce qu'ils désignent comme *la réalité*, se déroulerait ainsi dans un cadre qu'ils connotent comme *imaginaire* et qui, en tant qu'élément constituant et articulatoire de nos trois catégories, nous pourrions définir — utilisant la terminologie de Jean-Marie Schaëffer — comme un cadre que le sujet-acteur distinguerait en tant que « territoire mental spécifique qui définit le champ du fictif en tant que distinct [...] des représentations à fonction véridictionnelle »¹⁴⁷. Néanmoins, ce cadre ne serait pas seulement (sauf dans le cas de constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique) un territoire où pourrait se déployer librement toute l'intériorité — l'imaginaire — des sujets-acteurs, mais aussi un cadre où ces *autostimulations imaginatives* pourraient s'exprimer « dans ce territoire neutre qui est celui du jeu, territoire où elles peuvent d'une certaine manière être vécues sur le mode de l'extériorité tout en continuant à profiter du statut des réalités endogènes, c'est-à-dire tout en n'étant pas soumises aux sanctions de cette extériorité. »¹⁴⁸ Dans ce sens, et reprenant une idée proposée par Serge Tisseron, nous pourrions dire que le cadre dans lequel s'articulent nos trois catégories, s'assimilerait à une forme *d'espace transitionnel* — dans le sens que Donald Winnicott¹⁴⁹ donne à cette notion —, puisqu'il s'agirait d'un espace neutre qui ne serait ni totalement intérieur (*imaginaire*, propre

¹⁴² SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>

¹⁴³ TISSERON S., « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 131-145.

¹⁴⁴ SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.* : « [...] sphère "ludique", au sens où nous nous y engageons librement et pour la satisfaction intrinsèque qu'ils nous apportent. »

¹⁴⁵ DAUPHRAGNE A., *Op. Cit.*

¹⁴⁶ HUIZINGA J., *Op. Cit.*, p. 34.

¹⁴⁷ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 19-36.

¹⁴⁸ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 176.

¹⁴⁹ WINNICOTT D., *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975.

aux représentations endogènes), ni uniquement extérieur (en tant que représentations à fonction véridictionnelle, propres à ce que les sujets-acteurs désignent comme *la réalité*, c'est-à-dire leur *monde de la vie quotidienne*). Regardons ce que Donald Winnicott nous réfère sur ce sujet :

« L'objet transitionnel et les phénomènes transitionnels apportent dès le départ à tout être humain quelque chose qui sera toujours important pour lui, à savoir une aire neutre d'expérience qui ne sera pas contestée. On peut dire à propos de l'objet transitionnel, qu'il y a là un accord entre nous et le bébé comme quoi nous ne poserons jamais la question : "Cette chose, l'as-tu conçue ou t'a-t-elle été présentée du dehors ?" L'important est qu'aucune prise de décision n'est attendue sur ce point. La question elle-même n'a pas à être formulée »¹⁵⁰

Bien que Winnicott nous parle explicitement d'*objets transitionnels*, et spécifiquement au niveau de la première enfance, relevons davantage le fait qu'il nous parle aussi — dans un sens plus large — de *phénomènes transitionnels* et de l'idée d'un *accord*, dans lequel les jeunes sujets-acteurs mettraient entre parenthèses l'interrogation sur le statut de leur appréhension perceptive qu'ils auraient du monde, exprimée au travers de la mise en suspens de la question : *Cette chose, l'as-tu conçue ou t'a-t-elle été présentée du dehors ?* Dans ce sens, et au travers de cet *accord*, on apprécierait l'émergence — et la constitution — d'un cadre qui permettrait une double appartenance de registres — expérimenté de façon foncièrement individuelle, mais aussi publiquement partagé —, sans que le statut de ceux-ci ne soit à aucun moment interrogé. Cette idée proposée par Winnicott peut-être mise en lien, et s'accorde, avec celle que nous avons proposée dans le chapitre précédent de cette même thèse, selon laquelle dans le cadre de l'expérience fictionnelle le sujet-acteur mettrait entre parenthèses l'interrogation sur la force dénotationnelle des représentations au travers lesquelles il appréhende — et connaît — significativement le monde, puisque il saurait de façon évidente et *allant de soi* que celles-ci n'auraient aucune incidence dans sa vie *réelle*, qu'elles n'auraient aucun impact *pour de vrai*. Ce *pour de vrai*, dénoterait et exprimerait justement le type de rapport au *monde* — que le sujet-acteur entretiendrait pour appréhender le *monde de la vie quotidienne* — qui serait mis entre parenthèses durant l'instauration et le développement du cadre pragmatique (constitutif et articulant) de nos trois catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle de nos sujets acteurs. Ce cadre pragmatique s'exprimerait, par exemple, lorsqu'un enfant *fait semblant* — devant

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 22-23.

nous — d'être *Superman* et que, questionné sur la nature de ce qu'il est en train de faire, il nous répond que c'est *pour s'amuser*, ou que c'est quelque chose *pour de faux*, marquant ainsi une prise de distance vis-à-vis d'une réalité qui existe *pour de vrai*, mais pointant surtout le fait qu'il nous invite à partager quelque chose qu'il sait qui n'est pas vrai, mais « dont la spécificité est de ne pas relever du régime des croyances ni du binôme vrai ou faux »¹⁵¹, et qui « suppose la non-pertinence du jugement en termes de véridicité. »¹⁵² Ce cadre pragmatique, que nous venons de définir, serait celui que Jean-Paul Colleyn¹⁵³ ou Jean-Marie Schaëffer désignent — en reprenant la notion de *feintise partagée* de John Searle¹⁵⁴ — en tant que *feintise ludique partagée*¹⁵⁵, laquelle se définirait concrètement par opposition à la *feintise sérieuse*¹⁵⁶, synonyme de la tromperie et qui aurait pour objectif de tromper l'autre à l'avantage de celui qui l'abuse¹⁵⁷ en présentant comme vrai ce qu'il sait être faux. C'est dans ce sens précis du terme *ludique* que s'articulerait la *dimension de sens ludique* du cadre signifiant de nos trois catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs de *l'expérience fictionnelle*, mais bien plus que cela, puisque nous proposons que ce *cadre pragmatique* de *feintise ludique* serait commun — comme nous le verrons plus loin — à toute notre *construction de second degré* sur l'expérience institutionnelle de la fiction. Dans ce sens, il est important de signaler que, dans le contexte de l'analyse de nos entretiens, nos trois catégories idéales typiques — énoncées quelques pages en amont — précéderaient chronologiquement le contact des sujets-acteurs avec des expériences fictionnelles plus solidement institutionnalisées, tel regarder un film de fiction ou lire un roman de fiction, bien qu'elles continueront à être expérimentées en parallèle avec celles-ci durant tout le parcours de

¹⁵¹ COLLEYN J.-P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 147-163.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Voir Partie I, chapitre 2.

¹⁵⁵ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction*, *Op. Cit.*, p. 156. : « La fonction de la feintise ludique est de créer un univers imaginaire et d'amener le récepteur à s'immerger dans cet univers, elle n'est pas de l'induire à croire que cet univers imaginaire est l'univers réel. »

¹⁵⁶ MENOUD, L., *Qu'est-ce que la fiction ?*, Paris, Vrin, 2005, p. 8. : « [...] dans le mensonge, ce que Schaëffer appelle la feintise sérieuse, il y a l'intention de tromper l'autre, la volonté de dire faux en sachant que c'est faux, ce qui n'est pas le cas de la fiction. Plus précisément, Schaëffer distingue l'imitation, le leurre, la feintise et la fiction. L'imitation est une notion complexe recouvrant différents types de phénomènes qui tous tirent profit de la relation de ressemblance. Parmi ces imitations, les leures sont des manifestations plus ou moins comportementales qui avantagent toujours l'organisme imitateur par rapport à des prédateurs ou à des proies, par exemple les dessins en forme d'œil de rapace qui ornent les ailes de certains papillons. Le mensonge est un leurre linguistique "puisque mentir revient à émettre un acte de langage qui imite un compte-rendu sincère sans en être un, le but étant de tromper l'auditeur (ou le lecteur)". L'imitation est donc une technique générale que la feintise "sérieuse" et la feintise ludique partagée (la fiction) utilisent différemment, puisque cette dernière ne vise pas à abuser celui auquel on s'adresse. Enfin, l'erreur se distingue du mensonge, puisque l'on peut présenter comme vrai ce l'on croit faux, et malgré tout dire le vrai, à savoir se tromper. »

¹⁵⁷ De façon à illustrer plus amplement l'idée d'une différence entre *feintise ludique* et *feintise sérieuse* faisons appel à un autre extrait de nos entretiens, où notre interviewée (ENTRETIEN n° 2.) nous dit que la fiction : « ça reste distrayant. [...] ça reste des histoires. [...] des choses imaginées [...] Il y a une forme très spécifique. Et c'est toujours dans le jeu. Il y a pas de tromperie. C'est pas un mensonge. C'est une fiction, c'est clair pour tout le monde. Il n'y a pas de tromperie sur la matière. »

vie du sujet-acteur. Cependant, avant d'avancer plus sur la voie de cette idée, et de façon à illustrer nos propos et pouvoir apprécier plus concrètement les trois catégories — sur les premiers souvenirs de fiction de nos interviewés — que nous venons d'évoquer, jetons un coup d'œil sur quelques extraits de nos entretiens qui exemplifient — très clairement — notre typologie :

« Tu as tout ce qui est fantaisie, science-fiction... [...] Je ne sais pas, [la fiction] c'est la mise en condition... Dans le rôle ou dans un rôle autre que ta vie, je ne sais pas. (Silence) Dit bêtement, c'est ce qui sort de la réalité. C'est ça, c'est un peu le côté imaginaire. Il y a l'imagination, il y a la partie jeu et imagination, il y a la partie histoire aussi... (long silence), Mais c'est vraiment la ligne ou... c'est tout ce qui est à côté de la ligne de la vie. [...] C'est un peu ça... je ne sais pas. Tu me diras, tu as le droit d'être un peu fufu dans ta tête, de divaguer »¹⁵⁸

« Je pense que quand tu es petit tu t'en fous de... [...] Étant petit, tu as l'impression que c'est naturel cette digression vers le côté jeu qui en fait partie de la réalité, c'est même pas de la fiction un jeu comme ça, t'imaginer un monde différent [...] »¹⁵⁹

« Le jeu, tout seul ou entre frères ça peut être considéré comme de la fiction. [...] Quand tu es petit, tu t'inventes avec tes *Playmobils*, tes divers jouets, tu t'inventes des batailles, des choses comme ça. [...] tous les jeux où tu mets en scène plein de bonshommes, tu décides qui va gagner... l'attaque, tu organises ce machin [...] les *Playmobils*, par exemple. Du coup tu vois un petit bonhomme déguisé en je ne sais pas quoi, ce n'est pas tant l'objet qui est fictionnel, lui il est bien réel, c'est ce que tu lui fais vivre à ce petit bonhomme là. Si tu veux, on peut dire que c'est un truc fictionnel. C'est l'histoire qu'on fait de lui qui fait la fiction. C'est l'histoire que toi tu t'inventes par rapport à tous ces bonshommes qui sautent, qui attaquent, qui font je ne sais pas quoi, plutôt que l'objet en lui-même. Même un pistolet, tu prends un pistolet en plastique c'est pareil, c'est le geste ou la course-poursuite contre je ne sais pas qui fait que ça va être quelque chose de fictionnel. Ce n'est pas tant l'objet. »¹⁶⁰

¹⁵⁸ ENTRETIEN n° 16.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

« À l'école je rêvassais plein. J'avais du mal avec les profs. Je me souviens qu'on était quarante-cinq élèves dans une classe et que les profs expliquaient mille et une fois la même chose pour que tout le monde comprenne. Moi je n'avais pas du mal à les comprendre, je comprenais tout de suite, où parfois la deuxième fois où ils expliquaient. Donc, durant les dix autres répétitions de la même chose, que les profs devaient faire pour que tout le monde comprenne, je m'ennuyais mortellement. Alors je commençais à rêvasser, à me faire des films, et je m'évadais et me perdais dans... mais je retournais à la réalité du cours avec les cris du professeur nous disant : “Travaillez !” ou “Restez en silence !”. Je me souviens aussi que je rentrais dans la peau de certains personnages avec mes camarades qui étaient près de moi... ça nous prenait par périodes. Par exemple, durant une semaine tout le monde parlait d'un film qui était passé à la télé, et tout le monde choisissait un des personnages et adoptait son rôle. Cependant, durant les cours personne ne parlait, parce que ce n'était pas permis, mais quand la récréation arrivait tout le monde savait à l'avance ce qu'il fallait faire, et tout le monde se mettait dans la peau d'un personnage sans aucune conversation préalable, au contraire, tout le monde courait dans tous les sens en jouant, en courant, tirant des coups de feu imaginaires, et faisant ce qu'il fallait faire. Pourtant, quand la sonnerie résonnait, c'était l'appel pour revenir à la réalité... ou plus précisément à ta réalité, laquelle à ce moment-là était le monde scolaire. »¹⁶¹

« J'ai beaucoup de souvenirs, de quand j'étais très petite, d'avoir joué — par exemple — à que j'étais dans un film et que des gens me regardaient, ou que... J'avais aussi un jeu permanent dans lequel j'étais une sorcière et je faisais des envoûtements et des maléfices. C'était un jeu qui ne s'arrêtait presque pas. J'ai le souvenir que ma vie, à ce moment-là, était très comme ça, que je vivais beaucoup dans ce monde parallèle [...] Je crois qu'en tant qu'enfant on vit beaucoup dans la fiction, dans ce monde imaginaire que nous nous créons nous-mêmes et qui te sert un peu pour t'évader, pour rêvasser, pour créer. »¹⁶²

« C'était plutôt des jeux, avec ma sœur. On faisait semblant d'être... de rouler en moto, par exemple, sur le balcon, mais c'était un tout petit truc (rires), un tout petit vélo pour des enfants... et on s'habillait, on se déguisait... Donc voilà, c'était un peu ça aussi la fiction, on se déguisait comme des motards et on roulait dans nos petites motos [...]. Voilà, c'est plus lié au jeu [...] des choses comme ça, c'était plutôt un jeu. [...] on faisait aussi semblant d'être des chevaux, ou on faisait semblant d'avoir une petite île dans le jardin... On jouait beaucoup... J'ai

¹⁶¹ ENTRETIEN n° 1.

¹⁶² ENTRETIEN n° 9.

beaucoup de fantaisie, c'est plutôt de la... oui..., c'est de la fiction lié un peu avec la fantaisie d'un enfant, il y en avait beaucoup dans mon enfance. »¹⁶³

« C'est vrai que quand on est enfant on s'invente des histoires, on est enquêteurs, moi j'étais enquêtrice (rires), j'étais médecin aussi (rires), ça je me rappelle bien, j'étais indienne à faire des petits pains dans de l'argile. Là on est bien dans des fictions qu'on s'invente, et c'est du jeu, et donc je pense aussi que c'est peut-être lié à l'apprentissage la fiction, puisque c'est énormément lié au monde de l'enfance. Je pense qu'il y a quand même une grosse part de fiction dans l'enfance, et on perd jamais une partie de notre enfance, c'est pour ça que même adulte on aime aller au cinéma ou lire un polar. Mais quand même, plus on grandit et plus on change, justement, de lectures, maintenant je lis plus d'essais, etc. Je pense qu'il y a un équilibre. Et un adulte qui serait tout le temps dans le jeu et (rires) et la fiction ce serait un peu étonnant, il y aurait des choses à voir. Mais en même temps on a aussi toujours une part d'enfance, et donc je lie la fiction aussi à... Aux... aux loisirs, aux jeux... »¹⁶⁴

Tel que nous pouvons l'apprécier dans notre premier et deuxième extrait d'entretien, toute la *dimension ludique de l'expérience fictionnelle* est exprimée quand notre interviewé nous décrit cette dernière en tant que « mise en condition [...] dans un rôle autre que ta vie [...] qui sort de la réalité. [...] c'est un peu le côté imaginaire [...] il y a la partie jeu et imagination [...]. C'est tout ce qui est à côté de la ligne de la vie ». Ceci décrirait, clairement, une mise en suspens de ce que le sujet-acteur désigne comme le cadre matériel et ordinaire de son monde réel, parenthèse qui lui ouvrirait le chemin vers une dimension de sens et signification — un *monde*, mais plus précisément un *cadre pragmatique* — qu'il connoterait comme imaginaire et ludique, « une parenthèse dans la vie courante [...] tendant à s'autonomiser du réel en accédant à un espace imaginaire »¹⁶⁵ en tant que territoire où il lui serait — comme il nous dit — « naturel cette digression vers le côté jeu » et qui s'opposerait au cadre sérieux (*pour de vrai*) de sa vie quotidienne, ce qu'il désigne ici comme *sa vie* ou aussi comme *la ligne de la vie*.

En ce qui concerne notre catégorie idéale typique — concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle — sur les *jeux individuels*, examinons notre troisième extrait d'entretien, et plus précisément quand notre interviewé nous dit que : « Quand tu es petit tu t'inventes avec tes *Playmobils*, tes divers jouets, tu t'inventes des batailles, des choses comme

¹⁶³ ENTRETIEN n° 3.

¹⁶⁴ ENTRETIEN n° 11.

¹⁶⁵ DAUPHRAGNE A., *Op. Cit.*

ça. [...] ce n'est pas tant l'objet qui est fictionnel, lui il est bien réel, c'est ce que tu lui fais vivre à ce petit bonhomme là. Si tu veux, on peut dire que c'est un truc fictionnel. C'est l'histoire qu'on fait de lui qui fait la fiction. » Ici, nous pouvons remarquer comment notre interviewé nous dit, de façon très claire, que les objets — ses jouets — avec lesquels il interagit dans un cadre ludique, lui permettraient d'exprimer librement toute son *intérieurité* — *son imaginaire, ses autostimulations imaginatives* — dans un contexte d'extériorité (territoire d'objets appartenant à ce monde qu'il désigne comme *réalité*) tout en restant dans un domaine imaginaire, mais en sachant très clairement que son jouet « lui il est bien réel ». Dans le cadre de ce *faire semblant ludique* — que quelques paragraphes plus haut nous avons inséré dans le cadre d'un *espace transitionnel* — notre interviewé opérerait un *découplage mental* où il attribuerait « une propriété plus ou moins arbitraire à un objet tout en gardant en tête ses propriétés réelles »¹⁶⁶, lui permettant ainsi de faire *comme si* ces petits bouts de plastique peints — ses *Playmobils* — étaient des « bonshommes qui sautent et qui attaquent » *pour de vrai*¹⁶⁷. Dans ce sens, bien que ce bout de plastique — le *Playmobil* évoqué par notre interviewé — ne ressemble à un *bonhomme* que d'une façon très schématique, il assumerait dans le cadre du *jeu-de-faire-semblant (Make-Believe)*, le rôle d'un support¹⁶⁸, puisque ce bout de plastique serait la *représentation* d'un bonhomme qui — comme le propose Kendall Walton — stimulerait notre imagination, un support qui conférerait « aux univers fictionnels et à leur contenu une sorte d'objectivité, une interdépendance »¹⁶⁹, rendant plus tangible (et concrète) notre expérience fictionnelle. Nous y reviendrons.

Pour ce qui est de notre catégorie idéale typique — concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle — sur les *jeux collectifs*, intéressons-nous aux souvenirs d'enfance d'une de nos interviewées (notre sixième extrait d'entretien) qui s'exprime sur le sujet : « C'était plutôt des jeux, avec ma sœur. On faisait semblant d'être... de rouler en moto [...], sur [...] un tout petit vélo pour des enfants... et on s'habillait, on se déguisait... c'était ça la fiction, on se déguisait comme des motards et on roulait dans nos petites motos [...] c'était lié au jeu ». Ou, dans le même registre, relevons aussi quand elle nous dit « on faisait aussi semblant

¹⁶⁶ PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107.

¹⁶⁷ De façon à illustrer plus amplement l'idée du *faire semblant ludique* faisons appel à un autre extrait de nos entretiens, où notre interviewé (ENTRETIEN n° 10.) nous dit que : « Quand je jouais par exemple avec des petites voitures, je m'imaginai que c'était des vraies voitures (rires), qui roulaient sur un vrai circuit, effectivement... Je n'avais jamais pensé à ça. [...] c'était surtout les petites voitures, j'avais quoi d'autre... ? Un ballon. Alors, oui, des fois je jouais au foot tout seul et je m'imaginai que j'étais... que je jouais pour l'équipe de France (rires) évidemment (rires)... »

¹⁶⁸ Voir Partie I, chapitre 2.

¹⁶⁹ WALTON K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990, p. 42.

d'être des chevaux, ou on faisait semblant d'avoir une petite île dans le jardin ». À partir de ce que notre interviewée nous exprime ici, nous pouvons comprendre que, quand elle *fait semblant* — avec sa sœur — de rouler en moto sur un petit vélo, elles imitent une moto *pour de vrai*, ainsi que l'action de rouler *vraiment*. Ceci, dit autrement, voudrait dire qu'elles simulent cette action au travers d'une activité mimétique¹⁷⁰ ludique faisant *comme si* elle était vraie, non pas pour tromper qui que ce soit, mais pour jouer dans le cadre d'une *feintise ludique partagée*, c'est-à-dire dans le périmètre d'un « cadre pragmatique qui délimite l'espace de jeu à l'intérieur duquel le simulacre peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations “réelles” mimées par le dispositif fictionnel »¹⁷¹. Ces « mimèmes »¹⁷², évoqués par Jean-Marie Schaëffer, fonctionneraient comme des leurres (par exemple l'imitation où notre interviewée simule rouler en moto, ou quand une autre interviewée se souvient qu'elle imitait une sorcière en jouant) qui permettraient au sujet-acteur — s'il le désire — de s'immerger dans cet univers du jeu où l'on utilise ces représentations (d'une moto ou d'une sorcière) *comme si* c'était des représentations à fonction véridictionnelle, et donc *comme si* elles étaient *pour de vrai*. Pour saisir toute l'importance constituante et instauratrice de ce cadre il suffit de nous focaliser sur le fait qu'il soit partagé. Ceci puisque, pour que la feintise ludique fonctionne, il est fondamental non seulement que les sujets-acteurs impliqués durant le déroulement de cette activité soient explicitement informés du fait qu'il s'agit d'une feintise ludique, mais aussi qu'ils soient capables de l'appréhender en tant que telle, c'est-à-dire qu'ils aient les compétences nécessaires pour comprendre la feintise ludique en tant que telle¹⁷³. Dans ce sens, si nous revenons à l'exemple de notre interviewée qui *fait semblant* de rouler en moto avec sa sœur, nous pouvons comprendre comment, par exemple, si l'une d'entre elles ne considère pas les indices¹⁷⁴ lui permettant de reconnaître le caractère *ludique* du cadre de cette interaction — soit parce qu'elle ne connaît pas les codes de ce genre de jeu, soit parce que ces indices ne lui ont pas été correctement exprimés, ou une quelconque autre raison — elle ne pourra pas comprendre cette simulation ludique en tant que telle, et donc elle ne pourra pas

¹⁷⁰ Voir Partie I, chapitre 1.

¹⁷¹ SCHAEFFER J.M, *Pourquoi la fiction ?*, Op. Cit., p. 162.

¹⁷² *Ibid.*, p. 91, 92 : « [...] élaborer un schème perceptif ou graphique [...] dessiner un arbre, prendre une photographie ou encore écrire un roman journal, sont autant d'activités qui, malgré les différences qui les séparent par ailleurs, ont toutes en commun le fait que leur réalisation comporte comme condition non triviale la production d'un mimème, c'est-à-dire d'une relation de ressemblance sélective. » « [...] lorsque je construis un mimème, j'accède du même coup à une connaissance de ce que j'imité : dans la mesure où la construction d'une imitation est sélective par rapport aux propriétés de la chose imitée, elle est *ipso facto* un outil d'intelligence de cette chose imitée. »

¹⁷³ Il ne sera pas question ici d'aborder les multiples théories qui abordent l'ontogenèse de ces compétences — hypothèses qui proviennent principalement de champ de la psychologie cognitive —, mais seulement de faire une menue digression et d'avancer quelques mots sur le sujet, puisqu'il dépasse largement le cadre de cette thèse.

¹⁷⁴ Nous précisons, quelques pages en aval, la spécificité de ces indices pragmatiques fictionnels.

s'immerger dans cet univers du jeu. Ainsi, face à sa sœur qui prend un vélo pour *faire de la moto*, l'autre sœur ne verra que l'action de quelqu'un qui se trompe ou même qui — probablement — hallucine, mais en aucun cas elle ne *verra* ce vélo *comme si c'était* une moto, étant donné que *l'immersion*¹⁷⁵ dans le cadre ludique n'aura pas été réussie.

Comme vous pouvez le constater, bien qu'il existe des approches théoriques qui s'intéressent aux aspects non mimétiques du lien entre l'expérience fictionnelle et le *fait ludique* (par exemple, et plus spécifiquement, sur l'apprentissage des frontières entre le possible et l'impossible à partir des dimensions imaginaires du jeu ou des récits)¹⁷⁶, de notre part, nous avons choisi de suivre un cheminement où « le jeu est traité comme simulation mimétique »¹⁷⁷. Ce choix a été fait parce que nous pensons¹⁷⁸, comme nous le verrons plus loin, que ce cadre pragmatique — de *feintise ludique partagée* — ne serait pas seulement l'armature constitutive de nos catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle, mais aussi — et surtout — celle des expériences fictionnelles plus structurellement institutionnalisées dans nos sociétés occidentales. Nous y reviendrons.

En relation à notre catégorie idéale typique — concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle — sur les *constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique*, telles les rêveries éveillées, examinons ce que nous avons décelé dans les propos de nos interviewés. Invoquons pour cela deux extraits d'entretiens — l'un d'eux déjà cité plus haut intégralement — hautement représentatifs de notre catégorie, et développons ensuite notre analyse et construction sur le sujet. Mais avant cela, clarifions que nous n'aborderons que de façon très sommaire la question de cette *production spontanée de représentations endogènes à fonction ludique*, étant donné qu'elle sera abordée plus en profondeur dans le dernier chapitre de notre thèse, concernant l'intériorisation et la socialisation de sujets-acteurs à l'expérience institutionnelle de la fiction.

Examinons, maintenant, nos extraits d'entretiens concernant les *constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique* :

¹⁷⁵ Pour une définition approfondie de la notion d'*immersion* voir la Partie I, chapitre 2 de cette même thèse.

¹⁷⁶ Voir WOOLLEY J., «Thinking about fantasy: are children fundamentally different thinkers and believers from adults? »; et TAYLOR M. et CARLSON S., «The Relation between Individual Differences in Fantasy and Theory of Mind». Citées dans PETITAT A. *Op Cit.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Nous le pensons, bien sûr, mais évidemment nous ne sommes pas les premiers à l'avoir pensé. Voir, entre autres, WALTON K., *Op. Cit.*

« À l'école je rêvassais plein. [...] puisque je m'ennuyais mortellement. Alors je commençais à rêvasser, à me faire des films, et je m'évadais et me perdais dans... mais je retournais à la réalité du cours avec les cris du professeur nous disant : “Travaillez !” ou “Restez en silence !” »¹⁷⁹

« Au travail souvent, en tout cas moi, je m'exorte. Il y a un travail mental au travers lequel je sors de moi-même et je m'exorte, je vais ailleurs. Et ça c'est difficile. On est au travail, on est là, mais on n'est pas là. C'est ça, oui... ça peut être considéré comme une fiction puisqu'on va dans un imaginaire où on s'oublie en tant que tel à un instant donné et on se transporte ailleurs. Et ça, effectivement, on se transporte pour ne pas subir des coups. Puisque bon, des fois, on subit des coups, qu'on refuse de prendre ces coups et donc on se transporte ailleurs tout en étant là. On est là physiquement, mais la tête, le cerveau, il est totalement ailleurs, mais vraiment ailleurs... et ça, je crois qu'on peut l'appeler fiction. Plusieurs fois j'ai fait ça. Mais je pense que je ne suis pas le seul, c'est le lot de beaucoup de salariés qui sont dans des conditions détestables de travail et puis qui essaient de fuir le travail. En tout cas pas fuir le travail, mais fuir le lieu de travail. Et donc il s'exorte avec le cerveau. Le cerveau c'est quelque chose d'extraordinaire. Ça nous permet de faire beaucoup de choses. Avec son cerveau on sort de là, on porte des rêves, mêmes des trucs et puis des fois on nous secoue, il y a quelqu'un qui nous secoue et nous dit : “Hou ! T'es pas là ! Reviens, t'es pas là”. Oui, ça arrive dans le boulot. Mais ça peut arriver à tout instant aussi »¹⁸⁰

Ce que nous pouvons constater immédiatement, et en tant qu'évidence, c'est que dans nos deux extraits les sujets-acteurs *utilisent ses représentations endogènes* — imaginaires — d'une façon ludique, c'est à dire pour *s'évader* — comme ils nous le disent explicitement —, et dans la recherche d'une certaine satisfaction que cette *évasion* leur apporterait face à une situation contrariante, établissant ainsi « une parenthèse dans la vie courante [...] régie par sa propre logique [...] tendant à s'autonomiser du réel en accédant à un espace imaginaire »¹⁸¹. Mais au-delà de cette constatation, nous pouvons relever aussi que les sujets-acteurs savent que ce territoire *imaginaire* n'est pas ce qu'ils désignent comme la réalité, et donc qu'ils savent très clairement où se situe la frontière entre leurs *autostimulations imaginatives* et les représentations à travers lesquelles ils appréhendent ce qu'ils appellent *la réalité*, c'est-à-dire les représentations à fonction référentielle. Nous pouvons avancer ceci étant donné que, pour

¹⁷⁹ ENTRETIEN n° 1.

¹⁸⁰ ENTRETIEN n° 6.

¹⁸¹ DAUPHRAGNE A., *Op. Cit.*

pouvoir assigner une fonction ludique — ou une quelconque autre fonction d'ailleurs — à ses *représentations endogènes*, il est préalablement nécessaire qu'ils puissent catégoriser ces dernières en tant que telles — processus du moins *supposable* —, et donc qu'ils puissent les classer en tant que différentes de *ce qui est* en tant que réalité extérieure. Dans ce sens (sauf si nous concevons que les connaissances innées existent bel et bien, ou que les nouveaux-nés appréhendent le monde exclusivement de par leurs propres moyens tel un bébé *Robinson Crusoé*), nous devrions forcément nous poser la question sur comment ils ont appris, et surtout qui leur a appris à faire cette différenciation entre subjectivité intérieure et réalité extérieure. À ce sujet, souvenons-nous de ce que nous avons dit — quelques pages plus haut — sur les *objets transitionnels* de Donald Winnicott, et plus précisément quand ce dernier nous dit qu'« il y a là un accord entre nous et le bébé comme quoi nous ne poserons jamais la question : “Cette chose, l’as-tu conçue ou t’a-t-elle été présentée du dehors ?” ». Maintenant, croisons cette idée avec ce que Peter Berger et Thomas Luckmann nous disent au sujet de ce qu'ils désignent comme la *socialisation primaire*¹⁸² du sujet-acteur. Durant cette dernière, selon les deux sociologues, l'enfant appréhende et intériorise le monde social en tant que réalité signifiante. Au travers d'une identification quasi automatique aux *autrui significatifs*¹⁸³ — parents ou d'autres personnes significatives qui le prennent en charge —, l'enfant intériorise non seulement les rôles et les attitudes propres à ces derniers, mais également *leur monde*¹⁸⁴ — puisque « leurs définitions [...] sont établies pour lui en tant que réalité objective »¹⁸⁵, impliquant « l'intériorisation de la société en tant que telle et de la réalité établie en son sein »¹⁸⁶ non pas en tant que « un monde possible parmi beaucoup d'autres. Il

¹⁸² Voir BERGER P. et LUCKMANN, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 223-235.

¹⁸³ Ce serait au contact d'autrui que le soi se forme et que l'individu, peut au cours de l'interaction, s'adapter à la situation (notamment par le *play* ou jeu libre). Une place particulière est occupée par l'autrui significatif qui désigne les personnes proches, qui appartiennent généralement au groupe primaire, auxquelles l'individu accorde une importance particulière. Durant le long du processus de socialisation, l'individu serait conduit à entreprendre des prises de rôle, à se référer à un nombre toujours plus important d'interlocuteurs, jusqu'à ce que les rôles qu'il emprunte soient codifiés, notamment par la présence d'institutions (écolier, employé de banque, époux...). Dans ce cadre, l'action dépendrait désormais d'un autrui généralisé, détaché d'un personnage particulier et qui condense l'ensemble des règles sociales (le *play* laisse alors place au *game*, jeu réglementé). Mead insisterait sur le rôle déterminant exercé par l'acquisition du langage dans ce processus qui permet à l'individu d'entrer en contact avec autrui et de partager un ensemble de symboles communs. Voir MEAD G.H., *Espiritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.

¹⁸⁴ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 228-229. : « La socialisation primaire crée dans la conscience de l'enfant une abstraction progressive qui se déplace. Des rôles et des attitudes des autres spécifiques vers les rôles et les attitudes *en général*. [...] Cette abstraction des rôles et des attitudes des autrui significatifs concrets est appelée l'autrui généralisé. Sa formation à l'intérieur de la conscience signifie que l'individu s'identifie maintenant non seulement avec d'autres concrets, mais aussi avec une généralité d'autres, c'est-à-dire une société. [...] La formation à l'intérieur de la conscience de l'autrui généralisé marque une étape décisive dans la socialisation. Elle implique l'intériorisation de la société en tant que telle et de la réalité objective établie en son sein de même que, simultanément, l'établissement subjectif d'une identité continue et cohérente. La société, l'identité *et* la réalité sont subjectivement cristallisées dans le même processus d'intériorisation. »

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

l'intériorise comme *le monde*, le seul monde existant et concevable, le monde *tout court* »¹⁸⁷.

À partir d'un versant plus psychologique François Flahault s'accorde avec cette idée, en nous disant que :

« Dans les premières années de notre vie, notre environnement perceptif [...] tout en suscitant notre curiosité et nos démarches d'exploration, n'en était pas moins dominé par la présence de nos parents et de quelques autres personnes de notre entourage. La réalité dont tout dépendait, c'était eux, eux qui faisaient pour nous la pluie et le beau temps. C'étaient eux qui maîtrisaient l'usage de la réalité environnante ; eux qui savaient et disaient ce qu'elle était ; eux, surtout, par rapport à qui il était vital que nous ayons une place. Notre place, la place qui nous donne existence, la place qui nous assure de notre propre réalité. »¹⁸⁸

Ceci étant dit, et maintenant si nous revenons sur *l'accord* – que nous décrit Winnicott – entre l'adulte et le bébé au sujet de la mise entre parenthèses de la question sur la différenciation entre la subjectivité intérieure et la réalité extérieure, nous pouvons comprendre – d'après ce que nous proposent Berger et Luckmann – que c'est dans l'interaction directe entre l'adulte et l'enfant que se constituerait l'établissement, chez ce dernier, d'une frontière entre ses représentations endogènes induites par autostimulations et ses représentations à fonction référentielle. Cela puisque, *in ultima*, ce sera l'adulte qui attribuera le statut de *ludique* à cet *objet transitionnel*, objet dont l'enfant (se trouvant dans un stade « d'égoïsme initial [...] caractérisé par une “indistinction du moi et du monde” »¹⁸⁹) ne peut pas encore reconnaître en tant que phénomène exogène différent de lui-même, c'est-à-dire de son propre moi. Dans ce sens, comme nous dit Jean-Marie Schaëffer :

« C'est seulement à travers cette interaction entre le jeu enfantin qui s'ignore encore comme tel et le contre-jeu de l'adulte dans lequel le jeu de l'enfant peut se faire reconnaître comme jeu, que les activités imaginatives “solitaires” (par exemple les rêveries) vont elles aussi accéder à un statut défini et perdre leur dynamique nomade. »¹⁹⁰

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ FLAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 37-55.

¹⁸⁹ DUBAR C., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 21.

¹⁹⁰ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 178.

Ainsi, ce *territoire de feintise partagée* ayant été institué de par l'interaction entre l'adulte et l'enfant — *l'accord* de Winnicott —, l'enfant pourra expérimenter (s'il le souhaite) sa *production spontanée de représentations endogènes* en tant qu'inventions imaginatives, puisqu'un adulte les aura préalablement instituées en tant que telles.

b. La spécificité de la feintise ludique partagée en tant que cadre : le propre des jeux-de-faire-semblant et des expériences institutionnalisées de la fiction

Cette dimension de sens ludique que nos interviewés alloueraient à ce qu'ils désignent comme leurs premières expériences fictionnelles, et que nous venons de définir — d'une façon très psychocognitive — à l'aide de la notion de *cadre pragmatique de feintise ludique partagée*, serait — d'après l'analyse de nos entretiens — une dimension de sens que l'on retrouverait autant dans les expériences des *jeux-de-faire-semblant* des sujets-acteurs enfants, ainsi que dans leurs expériences plus institutionnalisées de la fiction, tel lire un roman ou regarder un film de fiction. Cependant, il ne s'agira pas encore ici d'avancer d'éventuelles hypothèses sur le possible lien entre ces deux types d'expériences — puisque nous ferons cela dans le dernier chapitre de notre thèse —, mais seulement de constater l'existence de ce point d'intersection entre ces deux types d'expériences vécues.

Néanmoins, avant de pénétrer dans le développement descriptif de cette constatation, attardons-nous quelques paragraphes sur un flanc de notre description de la dimension ludique de l'expérience fictionnelle qui est resté ouvert mais qui, en l'abordant maintenant, nous permettra d'articuler un interstice au travers duquel aborder ce point d'intersection entre les expériences vécues des *jeux-de faire-semblant* — pratiqués par les enfants — et les expériences plus institutionnalisées de la fiction. Ce *flanc ouvert*, de notre description du *cadre pragmatique de feintise ludique partagée*, serait justement la notion de *cadre* (en elle-même) et toutes ses implications, étant donné que — bien que nous ayons décrit la *feintise ludique partagée* — nous n'avons pas encore abordé sociologiquement la description et les aboutissants de l'utilisation que nous faisons de cette notion dans la construction de nos catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle de nos sujets acteurs, et donc sur notre construction sur la dimension ludique de l'expérience fictionnelle.

Lorsque nous disons que nos trois catégories idéales typiques — concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle de nos sujets-acteurs — s'articulent à l'intérieur d'un cadre pragmatique, nous le faisons en évoquant certaines notions théoriques propres à la microsociologie Goffmanienne. Cependant, comme nous l'avons déjà dit au chapitre précédent, nous gardons une distance très prudente avec cette théorie puisque dans notre démarche nous abordons *l'expérience institutionnelle de la fiction* à partir d'une approche qui accorde un rôle fondamental au *stock social de connaissances*¹⁹¹, et donc aux dispositions — ou compétences — socialement acquises qui permettent au sujet-acteur de *vivre* d'une façon bien précise — et non pas d'une autre — l'expérience institutionnelle de la fiction. Ceci voudrait dire que nous ne focalisons pas l'objectif final de notre recherche ni sur une description détaillée du possible *ordre de l'interaction (fictionnelle)*, ni sur une description minutieuse sur *la définition de situation de fiction* faite par les sujets-acteurs, tel qu'elle pourrait être faite dans le contexte d'une approche interactionniste de l'expérience fictionnelle. Dans ce sens, et bien que nous utilisons certaines de ses démarches, il faut comprendre notre *incursion* dans les méandres de l'approche des *cadres* Goffmaniens seulement — et uniquement — comme un outil pour mieux décrire ce palier de notre processus de *construction de second degré* sur *l'expérience institutionnelle de la fiction*. Ayant posé ce nécessaire balisage théorique, abordons maintenant la description de l'utilisation que nous faisons de la notion de *cadre*.

Reprenons le fil de notre idée. Quand nous nous référons à la *feintise ludique (partagée)* en tant que cadre, nous soulignons surtout le fait qu'il s'agit d'une situation interactionnelle possédant un certain ordre pratique et sensible, ainsi que certaines règles pratiques qui ménagent cet ordre de l'interaction. Dans ce sens, ces règles doivent être nécessairement respectées par les participants de la situation de *feintise ludique*, de façon à qu'elle leur soit mutuellement intelligible et signifiante. Ces règles pratiques agiraient, selon Erving Goffman, en tant que « prémisses de l'activité de cadrage »¹⁹², puisqu'il ne s'agirait pas de simples prescriptions ou des directives formelles de tâches à accomplir, mais des *formes d'engagement dans la situation*, qui doteraient — en même temps — d'un sens particulier à cette activité. Dans ce sens, le cadre d'une activité de *feintise ludique* — comme nous le dit Daniel Cefaï au sujet des cadres d'activités en général — serait « supposé nous aider à faire front à tout ce

¹⁹¹ Comme nous le verrons plus loin dans le développement argumentatif de ce chapitre.

¹⁹² CEFĂI D. et GARDELLA E., « Comment analyser une situation selon le dernier Goffman ? De *Frame Analysis* à *Forms of Talk* », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction* (sous la direction de CEFĂI D. et PERREAU L.), Paris, PUF, 2013, 233-266.

qu'elle nous réserve comme problèmes, à informer et à réguler la plupart d'entre eux »¹⁹³, c'est-à-dire que, bien qu'elle limiterait les démarches actionnelles du sujet-acteur, elle lui donnerait surtout des points de référence à l'intérieur de cette situation, surtout au niveau sensible, perceptif et de représentation. Par ailleurs, un autre aspect fondamental à prendre en compte lorsque nous nous référons à la *feintise ludique partagée* en tant que cadre serait le fait que cette situation posséderait un positionnement spatio-temporel très précis et standardisé — « qui dit action dit déploiement dans le temps, et donc un début, un déroulement et une fin »¹⁹⁴ —, lequel se présenterait en tant que *parenthèse conventionnelle* qui circonscrirait l'activité de la *feintise ludique* dans le temps et l'espace en lui allouant un avant et un après. Comme nous dit Erving Goffman à ce sujet : « Une activité cadrée d'une certaine façon — et tout spécialement une activité organisée collectivement — est généralement séparée du flux des événements en cours par des parenthèses conventionnelles »¹⁹⁵. Dans ce sens, ce cadrage de la situation — et donc de l'interaction — de *feintise ludique*, impliquant une sorte de clôture spatio-temporelle, démarquerait des frontières claires — des *barrières perceptives* — entre un dedans et un dehors de cette situation. Ceci, permettrait au sujet-acteur non seulement de reconnaître (à l'aide des « parenthèses rituelles [qui] établissent et terminent l'implication conjointe, ouverte et officielle, autrement dit, la participation ratifiée »¹⁹⁶) une situation de *feintise ludique* en tant que telle — et, s'il le veut, *rentrer* dans le jeu et/ou *sortir* du cadre de celui-ci quand bon il lui semble —, mais aussi d'établir le début et la fin de ce genre de situation, tel un épisode dans le cours de sa vie quotidienne qui serait mis entre parenthèses et qui serait précédé, ainsi que suivi, de cette même quotidienneté¹⁹⁷. À ce sujet, Erving Goffman écrit que :

« L'ouverture a pour marque typique que les participants se détournent de leurs diverses orientations antérieures, se rassemblent et s'adressent matériellement l'un à l'autre (ou les uns aux autres) ; la clôture les voit s'éloigner réellement, d'une façon ou d'une autre, de la coprésence immédiate qui les réunissait »¹⁹⁸.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, CIS, 2006, p. 246.

¹⁹⁶ GOFFMAN E., *Façons de parler*, Paris, Les Éditions de minuit, 1987, p. 140.

¹⁹⁷ Pour une analyse approfondie de cette question voir Partie II, chapitre 4 de cette thèse.

¹⁹⁸ GOFFMAN E., *Façons de parler*, *Op. Cit.*

D'autre part, et en plus d'être spatialement et temporellement cadrée, la situation de *feintise ludique* aurait une sorte de cadrage émotionnel, où les sentiments expérimentés et exprimés à l'intérieur de celle-ci seraient, d'une certaine façon, réglementés¹⁹⁹. Ceci s'expliquerait, en termes Goffmanniens, par le fait que l'ordre de l'interaction — et son respectif accomplissement de certaines règles pratiques — impliquerait de *ressentir certaines émotions* et de *manifester certaines expressions*, instaurant ainsi des *affects conventionnels* qui seraient propres au cadre de la situation de *feintise ludique partagée*. Ce phénomène, additionné au cadrage spatio-temporel de la *feintise ludique partagée*, ferait que le sujet-acteur appréhende, et pénètre, ce type de situations sans se poser — la plupart du temps — aucune question, assumant le cours d'action dans lequel il se trouve comme un *allant de soi* prédonné, ce qui *in ultima* lui permettrait de *s'immerger* dans la *feintise ludique partagée* et donnerait le sens qu'il assigne à cette expérience. Au sujet de cet *allant de soi*, Goffman nous dit qu'« en somme, la vie sociale s'acharne, constamment et de mille manières, à saisir et à congeler l'intelligence qui nous permet de l'appréhender. »²⁰⁰

Cadre de feintise ludique et jeux de faire-semblant pratiqués par les enfants : l'exemple du contexte scolaire

Afin de visualiser de façon plus concrète ce que nous venons de dire, et avant d'avancer plus sur la voie de notre argumentation, invoquons quelques-uns de nos interviewés pour examiner, dans leurs propos, l'articulation de la spécificité du cadre de *feintise ludique partagée* dans le contexte de leurs expériences des *jeux-de-faire-semblant* à l'école :

« Je commençais un peu des fois à dire des trucs bizarres, et mes copines me regardaient, puis je les interpellais, et quand elles comprenaient que c'était un peu pour faire... un peu de... pas du théâtre... mais si quelque chose comme ça, les filles il y avait certaines qui me suivaient, mais parce que j'appuyais bien, je disais : “oui, tu m'as dit que tu es arrivée hier de Buenos

¹⁹⁹ TISSERON S., *Op. Cit.* : « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 131-145. : « [...] dans la compréhension des cadres de la fiction. [...] quand un enfant jeune questionne le statut à accorder à un récit [...] qui lui fait peur, sa préoccupation n'est pas de savoir si ce qu'il lit (voit) a un statut de réalité ou de fiction, mais de savoir s'il a raison ou tort d'avoir peur [...] sa question, qui concerne en apparence le statut à accorder à des représentations, concerne en réalité le statut à accorder à ses émotions. Doit-il les réprimer ou les laisser l'envahir ? [...] L'apprentissage des fictions est émotionnel autant que cognitif. [...] Apprentissage indispensable [...] Il nécessite que le spectateur soit capable de cerner, de reconnaître, et de contenir ses émotions à l'intérieur de lui sans en être submergé. Cet apprentissage se réalise dans les jeux. C'est là que l'enfant apprend à gérer des émotions qu'il sait ne pas concerner la “vraie vie”, mais qu'il éprouve pourtant comme si elles concernaient celle-ci. [...] Tout enfant qui joue fait le choix de se laisser envahir d'émotions très intenses qu'il relie à des situations qu'il sait parfaitement être fictives. »

²⁰⁰ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, *Op. Cit.*, p. 554.

Aires” (rires) “alors raconte, tu as trouvé des choses jolies là-bas ?” (rires), c’était des trucs comme ça, un peu loufoques, puis au bout d'un moment il y avait la cloche qui sonnait et on savait que c’était fini, et on s'arrêtait. [...] soit la prof arrivait, ou soit [...] on avait le cours qui suivait, la prof était là donc on savait qu'il fallait qu'on s'arrête : “oui, allez oh !”, ça y est tac, tac, ça sonnait puis tout le monde se levait... il n'y avait pas plus de formalités, simplement ça y est c’était fini, et on se levait puis on rigolait un peu sur ce qu'on avait fait, après on oubliait complètement. »²⁰¹

« À l'école, il y avait un type qui était assez étrange... Étrange entre guillemets parce que, par exemple, durant les récrés tout le monde jouait et faisait ce qu'il voulait, et pour tout le monde c'était tout à fait normal. Par contre quand la récré est finie et tu dois retourner dans la salle de classe... Le gars, lui, il continuait. Je me souviens qu'à l'époque le jeu *Street Fighter* — un jeu d'ordinateur — était très à la mode, alors ce type, durant les cours, faisait les bruits des personnages de ce jeu et donnait des coups de poing en l'air. Tout le monde le regardait et lui disait : ça ne va pas ? Quel est ton problème ? Cependant, quand la sonnerie résonnait, et nous sortions tous dans la cour de récré, le type il continuait à faire ces bruits bizarres — et faire semblant de donner des coups de poing — et tout le monde comprenait qu'il était en train de jouer, tout le monde trouvait cela normal et bien. Je ne pourrais pas dire que ce type était anormal, puisque je n'étais pas dans sa tête, mais je me souviens que — durant les cours — quand il faisait semblant d'être un personnage de jeu vidéo je le regardais et je me disais : “c'est totalement décalé ce qu'il est en train de faire” même si je comprenais qu'à ce moment-là il était en train de jouer. Par ailleurs, avec ce type on a fini ensemble toute la période de l'école et du lycée, et le type était tout à fait normal et il n'avait aucun problème cognitif ou neurologique (rires). Dans mon cas personnel, je crois que je cadrais très bien dans... j'étais plus comme... je savais très bien, comme la plupart des gens, qu'il y a un temps pour rêver un temps pour faire de la fiction, un temps pour imaginer ce qu'on veut, et un autre temps dans lequel tu dois être là et faire ce qu'il faut faire parce que. »²⁰²

« — À l'école on créait des clans, on jouait aux cowboys et indiens, les gendarmes et voleurs. Il y avait un groupe... En gros tu as une frénésie collective de gens qui se disent tous au même moment : “je vais être le gendarme, je vais être le méchant” [...] disons que c'est comme si tu disais aux gars de l'école, à ta récréation, “tout est permis”, tu peux faire ce que tu veux, si tu as envie de sauter dans les arbres, te rouler par terre, tirer les cheveux de ta voisine, tu peux.

²⁰¹ ENTRETIEN n° 4.

²⁰² ENTRETIEN n° 1.

C'est une liberté autre que celle d'une classe d'école. [...] dès que tu es à l'école tu es vite... Même si tu es très petit, tu es quand même dans un cadre où tu es dirigé, on t'indique qu'est-ce qu'il faut faire, ne pas faire, donc dans ce cadre-là tu n'as pas la possibilité de t'évader, d'avoir un ressenti, de t'imaginer des choses, ou de... par contre dès que tu as du temps libre, dans les récréations ou chez toi, là tu peux laisser libre cours à ton imagination.

— *Et qui te l'a appris ?*

— À arrêter de jouer à un moment précis ? Je crois que c'est les maîtresses d'école, parce que si tu continues ton jeu dans la classe tu te dis : "il va m'arriver des bricoles". Je n'ai pas le souvenir de m'être fait engueuler étant petit, je pense que je devais savoir tout de suite quand arrêter les bêtises et quand être concentré. »²⁰³

« C'était pendant les récrés. Donc là pendant la récré tu savais... [...] tu savais que du moment où sonnait la sonnette commençait la fiction. C'était un peu... il n'avait pas besoin de le dire, ça commençait... tu allais dans le petit jardin de l'école, dans le petit coin, et tu savais que là tu étais sur l'île déserte où tu étais un cheval, il fallait rien dire... et quand ça sonnait encore tu rentrais et c'était fini. Mais c'était fini jusqu'au moment où tu pouvais sortir de nouveau (rires). »²⁰⁴

Plusieurs aspects, concernant la situation de *feintise ludique partagée* en tant que cadre dans le contexte de leurs expériences des *jeux-de-faire-semblant*, émergent dans ces extraits, observons-les un par un. Premièrement, nous observons comment les situations de *feintise ludique* sont cadrées, d'une façon très claire, dans le temps et dans l'espace, puisque nous pouvons remarquer comment il y aurait des moments et des lieux très précis, et standardisés, où ces expériences pourraient avoir lieu. Nous pouvons observer ceci, par exemple, lorsque nos interviewés soulignent le fait que ces situations se dérouleraient presque exclusivement durant les récrés, ayant la sonnerie comme opération d'*ouverture* et de *clôture* du cadre de *feintise ludique*, et dans lequel les sujets-acteurs s'insèrent « dans un format standard d'activité et de raisonnement qui les fait agir comme ils agissent »²⁰⁵ : « pendant la récré [...] tu savais que du moment où sonnait la sonnette commençait la fiction. [...] il n'avait pas besoin de le dire, ça commençait. [...] et tu savais que là tu étais sur l'île déserte où tu étais un cheval [...] et quand ça sonnait encore tu rentrais et c'était fini » ; « Durant les récrés tout le monde jouait et faisait ce qu'il voulait, et pour tout le monde c'était tout à fait normal » ; « En

²⁰³ ENTRETIEN n° 16.

²⁰⁴ ENTRETIEN n° 3.

²⁰⁵ GOFFMAN E., « Répliques à Denzin et Keller », dans *Le parler-frais d'Erving Goffman* (sous la direction de CASTEL R., COSNIER J. et JOSEPH I.), Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 307.

gros, tu as une frénésie collective de gens qui se disent tous au même moment : “je vais être le gendarme, je vais être le méchant” [...] disons que c’est comme si tu disais aux gars de l’école, à ta récréation, “tout est permis”, tu peux faire ce que tu veux [...] dans les récréations [...], là tu peux laisser libre cours à ton imagination. ». Ce *territoire* spatio-temporel s’opposerait très clairement — dans leurs récits — au cadre de la *salle de classe* où « tu es [...] dans un cadre où tu es dirigé, où on t’indique qu’est-ce qu’il faut faire, ne pas faire, donc dans ce cadre-là tu n’as pas la possibilité de t’évader, d’avoir un ressenti, de t’imaginer des choses ». Nous pouvons observer également comment, à l’intérieur de ce cadre spatio-temporel, le cadrage s’exprimerait aussi au travers des *règles pratiques* — propres à ce cadre de *feintise ludique* — que nous pouvons examiner justement au moment où elles seraient transgressées, par exemple lorsqu’un de nos interviewés nous exprime que « si tu continues ton jeu dans la classe tu te dis : “il va m’arriver des bricoles” », ou quand un autre interviewé nous parle d’« un type qui était assez étrange » parce qu’il continuait avec ses *jeux-de-faire-semblant* dans le cadre de la salle de classe. Ce récit, du « type qui était assez étrange », est très intéressant dans notre argumentation, puisqu’il illustre de façon très parlante comment la transgression des *règles pratiques* du cadre de *feintise ludique partagée* provoque des troubles et des réactions chez les autres écoliers, lesquels demandent des éclaircissements — et effectuent même des rappels à l’ordre — à ce sujet-acteur qui a transgressé la clôture spatio-temporelle de ce *jeu de faire semblant*, en effectuant une action là où elle n’aurait pas eu lieu d’être. Le fait que l’action effectuée, par ce « type qui était assez étrange », soit exactement la même dans les deux cas et que la seule variante soit le territoire spatio-temporel où il l’exécute, souligne encore plus l’existence de *barrières perceptives* qui encadrent la situation de *feintise ludique* dans une *parenthèse conventionnelle* — ayant un début et une fin, un dedans et un dehors —, où les *jeux de faire semblant*, ainsi que les *comme si*, seraient *la règle* et non pas l’exception, *règle* qui articulerait *l’ordre de l’interaction* de ce cadre et qui donnerait *in ultima* le *sens* à cette expérience. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer comment ce même interviewé se souvient que, étant enfant, il savait, en tant qu’évidence *allant de soi*, situer la *feintise ludique* dans le contexte de ce que l’on pourrait appeler une carte de la *structure sociale spatio-temporelle*²⁰⁶ *des interactions*, où l’on saurait quelles seraient les agissements (ou activités) que l’on pourrait effectuer à certains moments et lieux, et quelles seraient celles que l’on ne pourrait pas réaliser. Pour exprimer cette idée, notre interviewé utilise une formule qui parle d’elle seule : « je savais très bien, comme la plupart des gens, qu’il y a un temps pour rêver un temps pour faire de la fiction, un temps pour imaginer ce

²⁰⁶ Voir Partie II, chapitre 3.

qu'on veut, et un autre temps dans lequel tu dois y être et faire ce qu'il faut faire parce que. ». Nous reviendrons plus loin sur ce dernier point.

c. Les modalisations : point d'intersection entre la dimension ludique des jeux-de-faire-semblant et la dimension ludique des expériences institutionnelles de la fiction

Abordons, maintenant, une notion clé et fondamentale dans notre compréhension de la *feintise ludique* en tant que cadre, laquelle nous permettra d'articuler notre description du point d'intersection entre la dimension ludique des *jeux-de-faire-semblant* et la dimension ludique des expériences institutionnelles de la fiction. Cette notion, propre à Erving Goffman, est celle de « modalisation »²⁰⁷, et elle se définit comme « un ensemble de conventions par lesquelles une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle, mais que les participants considèrent comme sensiblement différente. On peut appeler modalisation ce processus de transcription »²⁰⁸. Dans ce contexte théorique, autant les *jeux-de-faire-semblant* des enfants comme les *expériences institutionnalisées de la fiction* seraient des *modalisations ludiques* d'une appréhension première — où schème interprétatif premier — d'une activité donnée, laquelle eu égard de ce schème d'interprétation aurait déjà un sens et une signification. Au travers d'un processus de « transformation »²⁰⁹, ces « cadres primaires »²¹⁰ (cadres socio-interprétatifs *déjà là*²¹¹ que l'on pourrait désigner aussi comme des activités au premier degré) seraient pris comme *modèle* et transformés en une sorte d'exemple, ou clone, de celles-ci, mais dont le sens n'est plus le même, bien que cette transformation n'ait pas forcément modifié les formes extérieures de l'activité transformée. Illustrons comment s'articule cette *modalisation ludique* dans le contexte d'un extrait de nos entretiens :

²⁰⁷ Erving Goffman emprunte la notion de *cadre* au psycho-anthropologue Gregory Bateson, qui l'utilise dans le contexte de ses recherches en psychologie et Zoologie. Dans les travaux de ce dernier nous pouvons entrevoir comment il décrit ce que Goffman décrira ultérieurement comme un premier type de *transformation* de l'activité, c'est-à-dire les *modalisations*. En faisant des observations sur des singes en train de se battre Bateson constate qu'ils communiquent, en parallèle, des signaux qui signifient qu'ils ne se battent pas *pour de vrai* : « Ce que j'ai vu au zoo, ce n'était qu'un phénomène banal, connu par tout le monde : j'ai vu jouer deux jeunes singes. Autrement dit, deux singes engagés dans une séquence interactive dont les unités d'actions, ou signaux, étaient analogues, mais non identiques à ceux du combat [...] Or ce phénomène – le jeu – n'est possible que si les organismes qui s'y livrent sont capables d'un certain degré de méta-communication, c'est-à-dire s'ils sont capables d'échanger des signaux véhiculant le message : "ceci est un jeu". » Voir BATESON G., *Une théorie du jeu et du fantasme*, p. 211. Cité dans CEFAÏ D. et GARDELLA E., *Op. Cit.*

²⁰⁸ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, *Op. Cit.*, p. 52.

²⁰⁹ Au sujet de ces *Transformations* Goffman nous dit qu'elles « nous permettent de plaisanter, de tromper, d'expérimenter, de répéter, de rêver ou de fantasmer » Voir GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia Op. Cit.*, p. 551.

²¹⁰ GOFFMAN E., *Ibid.*, p. 30. : « Est primaire un cadre qui nous permet, dans une situation donnée, d'accorder du sens à tel ou tel de ses aspects, lequel autrement serait dépourvu de signification. »

²¹¹ Voir PETITAT A., *Op. Cit.*

« Je commençais un peu des fois à dire des trucs bizarres, et mes copines me regardaient, puis je les interpellais, et quand elles comprenaient que c'était un peu pour faire... un peu de... pas du théâtre... mais si quelque chose comme ça, les filles il y avait certaines qui me suivaient, mais parce que j'appuyais bien, je disais : “oui, tu m'as dit que tu es arrivée hier de Buenos Aires” (rires) “alors raconte, tu as trouvé des choses jolies là-bas ?” (Rires), c'était des trucs comme ça, un peu loufoques, puis au bout d'un moment il y avait la cloche qui sonnait et on savait que c'était fini, et on s'arrêtait. [...] soit la prof arrivait, ou soit [...] on avait le cours qui suivait, la prof était là donc on savait qu'il fallait qu'on s'arrête : “oui, allez oh”, ça y est tac, tac, ça sonnait puis tout le monde se levait... il n'y avait pas plus de formalités, simplement ça y est c'était fini, et on se levait puis on rigolait un peu sur ce qu'on avait fait, après on oubliait complètement. »²¹²

Dans cet extrait nous pouvons voir comment, au travers de ce *jeu-de-faire-semblant*, notre interviewée feint avoir une *vraie* conversation avec quelqu'un qui aurait été à *Buenos Aires*. En prenant appui sur les mêmes points qu'elle aurait utilisés dans une situation de conversation concrète, c'est-à-dire en imitant les mêmes phrases, elle simule une conversation non pas pour tromper qui que ce soit, mais pour *jouer*, puisqu'elle aurait mis au courant les autres participants de cette interaction qu'il s'agissait d'une conversation *feinte*, qu'elle était *pour de faux*, et donc qu'il s'agit d'une représentation — à fonction ludique — d'une conversation. Ayant été avertis, au travers des signaux que notre interviewée a rendus disponibles — dans ce cas précis en *appuyant* plus sur certains mots — les participants de cette interaction sauraient « qu'une altération systématique est impliquée, telle qu'elle reconstruit radicalement pour eux ce qui est en train de se passer »²¹³ et donc que cette conversation, même si elle est identique à une conversation *pour de vrai*, est porteuse maintenant d'un sens différent. En traduisant ceci en termes Goffmaniens nous dirions que l'activité au premier degré, c'est-à-dire le *cadre primaire*, serait la conversation, et le *jeu-de-faire-semblant* correspondrait à un *cadre secondaire*, qui résulterait d'une opération de *transformation* où la conversation serait *euphémisée* ludiquement.

²¹² ENTRETIEN n° 4.

²¹³ JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, 2003, p. 79.

d. Cadre de feintise ludique et modalisations dans le contexte des expériences institutionnalisées de la fiction

Avant de clore cette section de notre thèse sur la dimension ludique de l'expérience fictionnelle, nous voudrions illustrer, avec des exemples concrets prélevés de nos entretiens, la présence de cette dimension ludique dans les discours d'interviewés lorsqu'ils nous parlent de leurs *expériences institutionnalisées* de la fiction, ainsi que le lien qu'ils feraient entre ces dernières et leurs *expériences vécues* avec les *jeux-de-faire-semblant*, type d'expérience — ne l'oublions pas — qu'ils inséreraient aussi dans la catégorie *expérience fictionnelle*. Ce lien — que nous ne ferons ici que suggérer, mais que nous développerons plus consciencieusement dans la partie suivante de cette thèse —, nous l'avons articulé à partir de la notion de *cadre de feintise ludique partagée*, laquelle engloberait et caractériserait de façon intégrale toute la dimension ludique de l'*expérience fictionnelle*, mais qui dans le cas précis des *expériences institutionnalisées de la fiction* se présenterait au sujet-acteur en ayant quelques particularités qui la caractériseraient en tant que telle. Cette spécificité que nos interviewés alloueraient aux *expériences institutionnalisées de la fiction*, tel lire un roman ou regarder un film de fiction au cinéma ou à la TV, nous l'aborderons — succinctement — juste après avoir illustré, avec des exemples concrets, la dimension ludique de l'expérience fictionnelle dans le contexte des *expériences institutionnalisées* de la fiction, décrites par nos interviewés :

« C'est l'imaginaire, c'est ça. De toute façon les lectures, le cinéma, les jeux, c'est des loisirs, il y a une connotation d'amusement, de.... C'est cet amusement qui est... C'est ça. C'est la projection de... disons qu'on te met en situation de penser que... de voir, de lire, des choses différentes... C'est ça le point commun, je pense : différentes de la vie quotidienne, parce que ça c'est ton référentiel, c'est ça, c'est ta vie de tous les jours. Et après, effectivement, la lecture, le film, les jeux, et enfin les jeux d'enfant c'est vraiment pour partir dans d'autres univers. »²¹⁴

²¹⁴ ENTRETIEN n° 16.

« C'est comme si on était un héros de film, je pense que c'est ça le... le plaisir de cette expérience, c'est d'avoir un... dans sa mémoire des images de film, et puis pendant quelques heures s'imaginer d'être un personnage de ce film-là, un héros, faire des trucs incroyables, conduire un vaisseau spécial, de vivre pendant quelques heures dans l'imaginaire totalement, je pense que c'est ça le but de ce jeu, le plaisir. »²¹⁵

« Ça te procure un plaisir. Passer un moment comme ça c'est un moment de récréation, où tu sais très bien que ce n'est pas la vie, donc tu es tranquille pendant deux heures, à partir ailleurs avec des personnages... tu t'impliques pas, c'est pas ta vie, c'est la vie d'un personnage que tu vois dans le film [...] »²¹⁶

« J'aurais tendance à dire que c'est une façon de s'extraire du monde réel... Les problèmes d'aujourd'hui, ils n'existent plus dans un monde qui n'existe pas. [...] C'est pour ça que moi... en tout cas, je consomme la fiction, histoire de m'évader, de ne pas voir les problèmes quotidiens. [...] quand je prends un livre, je me plonge dedans, c'est-à-dire que même le lit, tout disparaît autour et du coup, on est vraiment dedans : on est à cheval avec l'épée et on y va. Et le monde autour n'existe plus, et pendant une demi-seconde, moi, Anaïs, je n'existe plus, je suis ce personnage-là ou je suis l'histoire du personnage. C'est vraiment une forme d'évasion »²¹⁷

« Soit comme je te dis – la télé-réalité – je vais me reposer. Des bons livres, des bons films, là ça va pouvoir me susciter de la tristesse – je peux pleurer [...] Mais c'est une tristesse très agréable parce que ça évacue un peu mes autres tristesses, mais là de manière légère, de manière choisie... donc c'est un peu pour du jeu, tu vois ? Je pleure *pour de faux* — entre guillemets —. Et ça peut me donner plein de sensations. Mais pas comparable à celles que je vis dans la réalité. Beaucoup moins fortes. Moins fortes et contrôlées. Même si elles peuvent être fortes, elles sont contrôlées, donc agréables. [...] »²¹⁸

²¹⁵ ENTRETIEN n° 10.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ ENTRETIEN n° 17.

²¹⁸ ENTRETIEN n° 2.

« Au lycée j'étais pas très heureuse. C'était très chiant. [...] Je ne pouvais pas m'évader dans les cours ou des choses qui m'intéressaient en cours. C'était ignoble. Et on me donnait pas accès à d'autres choses. Et du coup, je m'évadais là-dedans. J'étais allée sept fois voir *Titanic* et ça me fascinait. Et *Harry Potter* aussi. Je dirais une évasion facile... donnée très facilement. Vraiment "vite mangé" comme du Mc Do'. Mais c'était de l'évasion bête... pure et bête. Voilà, c'était comme ça. [...] ça me faisait un p'tit monde, un petit monde gentil... pas trop perturbant. Tu plonges dedans et tu en ressorts complètement indemne [...] je tourne la page, il y a aucun reste, ça n'a pas changé ma vie. [...] c'est quelque chose qui te caresse gentiment. [...] Mais vraiment qui t'évade instantanément [...] Ça te demande aucune connaissance, c'est prémâché [...] il n'y a absolument pas besoin de réfléchir. [...] ça repose le cerveau. »²¹⁹

« Je suis très accro à la télévision, aux films, j'adore. J'adore voir des films parce que je m'évade, je rentre dans la fiction d'une façon magnifique. Je sais que la télévision c'est de la fiction, que le film, que l'hémicycle de l'opéra c'est de la fiction, mais... elles ont en commun une magie [...] qui t'emmène en dehors de la réalité [...] ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on n'est pas en danger. [...] dans le film tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction [...] comme dans un livre [...] on sait que si on le ferme c'est fini, l'histoire elle est casée pour un instant [...] le film on l'arrête, on le redémarre, par contre la vie elle continue, on ne peut pas l'arrêter. ...], elle est implacable, l'horloge elle continue puis demain ça sera un autre jour et ça ne sera pas le même jour qu'hier. »²²⁰

« On est dans une société où y a beaucoup de fictions. Beaucoup d'ouvrages qu'on peut lire, on veut s'évader par exemple. Faire fonctionner son cerveau, on va lire un bouquin qu'on sait qu'y a une fiction. C'est qu'une fiction. On va le lire, on va pouvoir s'évader à travers une histoire abracadabrantique ou une jolie histoire. On va lire ça pour se retrouver dans le livre ou pour s'évader aussi. Pour évader son esprit ou faire passer le temps. Donc on va lire une fiction. Et ce sera généralement, pendant les vacances, lorsqu'on... veut s'étendre, avec les pieds dans l'eau et la tête au soleil... »²²¹

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ ENTRETIEN n° 4.

²²¹ ENTRETIEN n° 6.

Plusieurs aspects, concernant la situation de *feintise ludique partagée* en tant que cadre — et dans le contexte des *expériences institutionnalisées* de la fiction —, émergent dans ces extraits qui nous parlent de la dimension ludique de ces expériences. Observons-les séparément et un par un. Premièrement, nous pouvons remarquer comment nos interviewés expriment qu'ils s'engageraient librement dans ces expériences pour s'évader, mais spécifiquement dans la recherche d'une certaine satisfaction qu'elle leur apporterait²²², un *plaisir* expressément recherché auquel ils auraient accès au travers de la constitution d'une « parenthèse dans la vie courante [...] régie par sa propre logique [...] tendant à s'autonomiser du réel en accédant à un espace imaginaire. »²²³ Dans ce sens, la dimension ludique des expériences institutionnelles de la fiction situerait sa *fictionnalité* aussi, tels les *jeux-de-faire-semblant* des enfants, dans un antagonisme face à ce qu'ils désignent comme *réel*, c'est-à-dire en tant qu'opposition à ce qu'ils distinguent, et appréhendent comme leur monde matériel et ordinaire, propre au cadre de leurs vies quotidiennes²²⁴. Cette dernière serait mise en suspens au travers des *parenthèses conventionnelles* qui sépareraient le *cadre de feintise ludique* du flux des événements quotidiens, la circonscrivant dans le temps et l'espace²²⁵, lui allouant ainsi un avant et un après et un dedans et un dehors, à partir duquel les sujets acteurs sauraient où et quand ils peuvent appréhender le monde — c'est-à-dire appréhender leurs représentations du monde — de façon ludique, *pour de faux, comme si* ce qu'ils étaient en train de voir — lire ou entendre — était *pour de vrai*, mais tout en sachant très clairement qu'il ne s'agit que d'une simulation²²⁶. Comme nous pouvons l'apprécier — dans nos extraits d'entretiens — les sujets-acteurs savent tout ceci, c'est-à-dire qu'ils savent que dans ce contexte il ne s'agit pas des *représentations à fonction véridictionnelle*, mais ils savent aussi que dans ce cadre cela n'a pas d'importance parce qu'ils savent qu'il s'agit d'un type d'expériences ludiques — et donc des représentations à fonction ludique —, ils savent qu'il s'agit — dit en termes goffmaniens — d'un *cadre transformé* et ils savent qu'il s'agit seulement d'une *modélisation* parce qu'ils l'ont reconnue préalablement en tant que telle. Cette reconnaissance du *cadre de feintise ludique partagée* — dans le contexte des expériences institutionnalisées de la fiction — se ferait grâce à des

²²² SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.* : « [...] la sphère "ludique", au sens où nous nous y engageons librement et pour la satisfaction intrinsèque qu'ils nous apportent. »

²²³ DAUPHRAGNE A., *Op. Cit.*

²²⁴ SCHAËFFER J.M. *Pourquoi la fiction?*, *Op. Cit.*, p. 151. : « [...] comme tout jeu, la fiction instaure ses propres règles, ce qui implique une suspension provisoire (et partielle) de celles qui valent en dehors de l'espace ludique. »

²²⁵ PAVEL T., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 81. : « L'adhésion à la fiction est libre et clairement limitée du point de vue spatial et temporel. »

²²⁶ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.* : « La dimension simulationniste des dispositifs de fiction ne relève pas de la simulation d'états mentaux mais de la simulation de vecteurs informationnels : la fiction verbale simule ainsi la narration factuelle, la projection cinématographique simule des percepts intramondains. »

indices totalement transparents et univoques (marqueurs pragmatiques²²⁷ ou indices paratextuels²²⁸ — ou parafilmiques —) qui signaleraient explicitement aux sujets-acteurs dans quel type de situation ils se trouvent, ce qui dans ce cas précis serait celui d'un cadre secondaire de *feintise ludique* « à l'intérieur duquel le simulacre peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations “réelles” mimées par le dispositif fictionnel. »²²⁹. Ces *mimèmes*, en termes Schaëfferiens, fonctionneraient comme des leurres (par exemple « la fiction verbale simule ainsi la narration factuelle, la projection cinématographique simule des percepts intramondains »²³⁰) qui permettraient aux sujets-acteurs — s'ils le désirent — de *s'immerger* dans ce cadre transformé, dans cette *modélisation*, univers du jeu et de fiction où l'on utilise ces représentations — soient-elles mentales, sémiotiques ou actantielles — *comme si* c'était des représentations à fonction véridictionnelle, et donc *comme si* elles étaient *pour de vrai*²³¹. Ceci, dit en termes plus simples, voudrait dire que durant *l'expérience institutionnelle de fiction*, grâce à ces indices qui leur ont permis de la reconnaître en tant que telle, les sujets-acteurs accepteraient l'invitation à *jouer ce faire-comme-si* qui leur serait proposée par les *créateurs de fiction* — par exemple l'écrivain d'un roman ou le réalisateur d'un film de

²²⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162-163. : « Selon le contexte culturel et le type de fiction cette annonce est plus ou moins explicite : dans le cas d'une tradition fictionnelle bien ancrée dans une société donnée et d'une œuvre s'inscrivant fortement dans cette tradition, l'acte instituant la fiction peut à la limite être tacite, c'est-à-dire faire partie des présupposés implicites de la situation de communication. Par exemple notre connaissance implicite des traits marquants de la fiction cinématographique fait que lorsque nous allumons en plein milieu d'une émission nous savons en général aussitôt si les images qui défilent sont de nature documentaire ou font partie d'un film de fiction [...]. Les formes que prend l'annonce, lorsqu'elle est explicite, sont par ailleurs très diverses selon les types de fiction. Dans les cas de la littérature orale, le rôle est en général rempli par des formules introductives conventionnelles. Pour la fiction verbale en régime d'écriture c'est en général le paratexte qui s'en charge ; que ce soit par des indications génériques explicites, ou de manière plus tacite par le type même du titre retenu — ce qui suppose évidemment une familiarité du lecteur avec la tradition littéraire en question. Dans d'autres formes de fiction, le contrat pragmatique se matérialise sous la forme d'un véritable cadre physique. C'est la cas de la scène théâtrale [...] et aussi de la salle — et de l'écran — cinématographique ».

²²⁸ Voir GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7, et GENETTE, G., « Cent ans de critique littéraire », *Le Magazine Littéraire*, n° 192, février 1983. : « Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions » tels que les « titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde » Gérard Genette nomme ce « discours d'escorte qui accompagne tout texte » le paratexte.

²²⁹ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162.

²³⁰ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

²³¹ Comme exemple de ceci, nous pouvons penser aux moments où nous commençons la lecture d'un roman. Durant cette situation nous sommes projetés dans un univers où nous pouvons rencontrer des choses et des êtres (des leurres) très éloignés de ce que nous pouvons rencontrer dans la vie quotidienne de tous les jours, comme — par exemple — pourraient l'être les moines franciscains et le monastère du roman *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco. Dans ce sens nous pouvons, bien évidemment, ne pas posséder les référents des représentations — qui demeurent en nous durant l'expérience lectrice — au moment même de notre lecture. Ni *Guillaume de Baskerville*, ni son novice *Adso*, ne se trouvent près de nous, l'abbaye bénédictine ne sera pas là, non plus, quand nous lèverons les yeux de notre livre. Cependant, êtres et objets nous seront — d'une certaine façon — accessibles au travers des leurres qui les représentent, tels les mots et les phrases, ou le style utilisé par Eco. Dans ce sens, l'activité représentationnelle que nous utiliserons, devant ces leurres, sera exactement la même que celle que nous aurions utilisé si les référents originaux se trouvaient là. Nous traiterons donc les représentations du roman *comme* s'il s'agissait des représentations factuelles.

fiction —, ce qui leur permettrait — par exemple — d'assister au naufrage du *Titanic*²³² (filmé), ou vivre la mort de *Meursault*²³³ (décrite), puisqu'ils auraient accepté d'entrer dans cet univers représenté des *modalisations ludiques fictionnelles* que lui sont proposées par ces *faits institutionnels fictionnels*, et donc accéder à l'univers imaginaire — l'« Univers de fiction »²³⁴ — auquel *l'invitent* les créateurs de ce dernier²³⁵ et, si le sujet-acteur le veut, s'amuser et à prendre un certain type de plaisir²³⁶. *In ultima*, ce serait le fait de savoir qu'il s'agit d'un cadre transformé²³⁷, et donc le fait que les sujets-acteurs soient au courant de cette distance qu'ils peuvent établir au moment d'appréhender cette *modalisation ludique* — distance qui leur permettrait « de plaisanter, de tromper, d'expérimenter, de répéter, de rêver ou de fantasmer »²³⁸ —, ce qui rendrait possible qu'ils puissent — comme nous le disent explicitement nos interviewés — appréhender les expériences institutionnelles de fiction comme des « moments de récréation », lesquels leur « procurent un plaisir » justement parce qu'ils savent que « ce n'est pas la réalité »²³⁹, parce qu'ils savent « que dans le film tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que ce n'est qu'un film, que c'est de la fiction ».

À ce sujet, et pour conclure cette partie, invoquons Erving Goffman qui nous dit que :

²³² *Titanic*, James Cameron, 1997.

²³³ CAMUS A., *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1997.

²³⁴ ESQUENAZI J.M., *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier, 2009, p. 66. : « Dans son livre *Univers de la fiction*, Thomas Pavel donne [...] une étude de la composition des mondes fictionnels. Il propose de les concevoir comme des structures duelles : selon l'auteur, chacune d'entre elles résulte de l'assemblage entre un monde réel — ce que Pavel appelle *sa base* — et un univers secondaire “existentiellement novateur [qui] contient des entités et des états de choses sans correspondant dans le premiers univers”. Ce second univers comprend les éléments *saillants* du récit fictionnel qui sont l'objet explicite de l'avancée de la narration. »

²³⁵ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction*, *Op. Cit.*, p. 179, 195, 196. : « Les univers fictionnels des œuvres de fiction [...] nous sont livrés en quelque sorte clefs en main. [...] Le récepteur d'une fiction s'engage (en principe) dans un univers fictionnel préexistant et dont la force d'immersion a été optimisée [...] il se trouve face à des amorces déjà constitués dans lesquelles il lui suffit de “glisser”, de se “laisser prendre”. »

²³⁶ ENTRETIEN n° 4. : « La fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. »

²³⁷ CEFAÏ D. et GARDELLA E., *Op. Cit.*, p. 238. : « [Les transformations] nous permettent de réfléchir, de prendre du recul ou de la hauteur, de voir les choses autrement qu'elles ne se présentent au premier abord. Les mêmes points d'appui dans la situation concrète, les mêmes gestes et les mêmes discours sont alors porteurs d'un sens différent.

²³⁸ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, *Op. Cit.*, p. 551.

²³⁹ Cette idée exprimée par nos interviewés rejoint ce que propose Aristote au sujet du plaisir que nous aurions avec les représentations. ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Gallimard, 1996, IV, 1448 b. : « [...] comme la tendance commune à tous de prendre plaisir aux représentations ; la preuve en est ce qui se passe dans les faits : nous prenons plaisir à contempler les images les plus exactes de choses dont la vue nous est pénible dans la réalité, comme les formes des animaux les plus méprisés et des cadavres. »

« Les individus [...] n'inventent pas le monde du jeu d'échecs chaque fois qu'ils s'assoient pour jouer ; ils n'inventent pas davantage le marché financier quand ils achètent un titre quelconque, ni le système de la circulation piétonne quand ils se déplacent dans la rue. Quelles que soient les singularités de leurs motivations et de leurs interprétations, ils doivent, pour participer, s'insérer dans un format standard d'activité et de raisonnement qui les fait agir comme ils agissent. »²⁴⁰

Deux interrogations avant de clore ce chapitre : Premièrement, ne serions-nous pas — ici — en présence, d'une *réalité intersubjective* — dans le sens que nous l'avons défini une vingtaine de pages en amont —, ce qu'en termes searliens on désignerait comme un *fait social institutionnel* ? Et deuxièmement, d'où tiennent-ils — les sujets-acteurs — les compétences et dispositions nécessaires pour effectuer cette opération de cadrage des *expériences institutionnalisées de fiction* ? Nous reviendrions sur ces deux questions lors du dernier chapitre de notre thèse.

²⁴⁰ GOFFMAN E., « Répliques à Denzin et Keller », *Op. Cit.*

CHAPITRE VII. L'INTÉRIORISATION DE L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE LA FICTION LUDIQUE

Introduction

Pour cette troisième, et dernière, section de notre recherche nous aborderons le processus de socialisation¹ du sujet-acteur aux expériences institutionnalisées de la fiction. Ceci, en termes plus précis, voudrait dire que nous décrirons le « processus au cours duquel l'individu acquiert —“apprendre”, “intérieurise”, “incorpore”, “intègre” — des façons de faire, de penser, et d'être qui sont situées »², socialement, et qui lui permettraient de savoir comment appréhender et vivre le type d'expériences que nous avons désigné en tant qu'*expériences institutionnelles de la fiction*, tel lire un roman ou regarder un film de fiction. Pour cela nous suivrons la même démarche théorico-pratique que nous avons utilisé tout le long de cette partie de notre thèse, c'est-à-dire que nous décrirons ce processus de socialisation au travers de l'élaboration d'un modèle idéal typique du processus d'intériorisation³ de cette *portion du monde social* que sont les expériences institutionnelles de fiction, et cela à partir des constructions de significations que les sujets-acteurs ont déjà élaborées dans le contexte de leurs propres actions — et interactions — dans le cadre des expériences de *feintise ludique partagées*, notion et aspect que nous avons déjà abordé dans la section précédente.

Il est — cependant — très important que nous soulignons dès maintenant le fait que, dans notre modèle idéal typique du processus d'intériorisation de cette *portion du monde social* que sont les expériences institutionnelles de fiction, il ne s'agira nullement de retracer une possible *sociogénèse* des dispositions et compétences propres à l'expérience fictionnelle, ni d'effectuer une description ample et détaillée du gigantesque processus d'intériorisation de celle-ci. Subséquemment, la focale de notre démarche sociologique sera ajustée — uniquement et exclusivement — en direction d'un aspect très précis et clairement délimité de ce processus de socialisation du sujet-acteur aux expériences institutionnalisées de la fiction. Cet aspect — spécifique et restreint — est l'hypothèse d'une possible articulation entre ce qu'on pourrait

¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 225. : « La socialisation, [...] peut être [...] définie comme l'installation consistante et complète d'un individu à l'intérieur du monde objectif d'une société. »

² DARMON M., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 6.

³ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 224 : « [...] l'intériorisation : l'appréhension immédiate ou l'interprétation d'un événement objectif en tant que signification expressive, c'est-à-dire en tant que manifestation des processus subjectifs d'autrui qui, ainsi, deviennent pour moi même subjectivement signifiants. [...] L'intériorisation dans le sens général est la base, premièrement, d'une compréhension des semblables et, deuxièmement, d'une appréhension du monde en tant que réalité sociale et signifiante. »

désigner, dans les termes de Berger et Luckmann, comme une *socialisation primaire*⁴ aux expériences fictionnelles et une *socialisation secondaire*⁵ aux expériences institutionnalisées de la fiction. Dans ce sens, dans le contexte de cette articulation nous proposons que la maîtrise des *jeux-de-faire-semblant* ainsi que des cadres de *feintise ludique partagée* — dans lequel se dérouleraient ces jeux —, étant intériorisés et maîtrisés par le sujet-acteur durant la socialisation primaire, construiraient ce qu'on pourrait désigner comme un *stock social de connaissances fictionnel* — que l'on pourrait qualifier aussi comme *Habitus fictionnel*, ou *Arrière-plan fictionnel*⁶ —, lequel permettrait au sujet-acteur d'appréhender et vivre les expériences institutionnalisées de la fiction — auxquelles il serait socialisé durant la socialisation secondaire — en tant qu'expériences évidentes, ou sous forme de situations *allant de soi* qui n'auraient nul besoin de lui être explicitées, mis à part certains codes du genre en particulier⁷. En conséquence, nous pensons que ce seraient ces *dispositions* et *compétences* fictionnelles, intériorisées durant les expériences des *jeux-de-faire-semblant* et de *feintise ludique partagée* — propres à la socialisation primaire —, qui rendraient sensibles les sujets-acteurs (sur le mode du *savoir-comment* plutôt que du *savoir-que*) aux *règles constitutives*⁸ des *expériences fictionnelles institutionnalisées*, donnant ainsi aux *faits institutionnels fictionnels* son intelligibilité et sa familiarité. Et c'est précisément, et exclusivement, ce phénomène que nous décrirons dans ce chapitre de notre thèse.

Comme nous dit Pierre Bourdieu sur le sujet :

« Si le monde social tend à être perçu comme évident [...] c'est parce que les dispositions des agents, leur habitus, c'est-à-dire les structures mentales à travers lesquelles ils appréhendent le monde social, sont pour l'essentiel le produit de l'intériorisation de structures du monde social »⁹

⁴ *Ibid.*, p. 225. : « La socialisation primaire est la première socialisation que l'individu subit dans son enfance, et grâce à laquelle il devient un membre de la société. »

⁵ *Ibid.* : « La socialisation secondaire consiste en tout processus postérieur [à la socialisation primaire] qui permet d'incorporer un individu déjà socialisé dans des nouveaux secteurs du monde objectif de sa société. »

⁶ Dans le contexte de cette partie de notre thèse nous nous permettrons d'utiliser ces trois notions (propres à Peter Berger et Thomas Luckmann, Pierre Bourdieu, et John Searle, respectivement) comme des synonymes.

⁷ Les *codes du genre en particulier* auxquels nous nous référons sont les codes spécifiques — *indices de fictionnalité* ou *marqueurs pragmatiques* — propres au type de *cadre pragmatique de feintise ludique partagée* face auquel les sujets-acteurs se trouvent lorsque ils se trouvent dans une situation ou expérience que nous pouvons typifier comme *faits fictionnels institutionnalisés*, tel lire un livre de fiction, regarder un film de fiction, ou autre expérience que le langage — propre à une société et culture déterminée — désigne et catégorise en tant que *fiction*. Cette idée sera travaillée tout le long de ce chapitre, nous y reviendrons.

⁸ Voir Partie II, chapitre 6, section *Les faits institutionnels*.

⁹ BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p.155.

La piste fondamentale qui nous a permis d'élaborer cette hypothèse, concernant une forme de cohérence — de continuité et de consistance — entre une socialisation primaire de l'expérience fictionnelle (où le sujet-acteur acquerrait un certain *savoir-faire* concernant les *jeux de faire semblant* et les *cadres de feintise ludique partagée*) et une socialisation secondaire de cette expérience (où le sujet-acteur intérioriserait des *sous-mondes* institutionnels et des *connaissances spécifiques* concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées propres aux pratiques institutionnalisées de la fiction, et où il appliquerait les *savoir-faire* qu'il a acquis durant sa socialisation primaire), est la suivante : durant l'analyse de nos entretiens nous nous sommes aperçus que dans les récits de nos interviewés on pouvait discerner une certaine corrélation entre le processus de croissance du sujet-acteur et une progressive inhibition de certaines pratiques des *jeux-de-faire-semblant* qui, dans une étape précédente de sa vie, étaient régulièrement et normalement pratiquées. Ceci, en des termes plus simples, voudrait dire que — par exemple — si un professeur d'université de 60 ans avait envie de jouer à être *Tintin*, et qu'en plus il aimerait aussi s'habiller *comme* s'il était ce personnage — tel qu'il le faisait durant son enfance —, il est fort probable qu'il y pensera deux fois avant d'assouvir son envie de le faire, et aussi que son entourage possiblement l'en dissuadera¹⁰. En conséquence, nous avons observé une certaine structure socialement définie (mais pas forcément explicitée) de l'ordre chronologique que devraient avoir certaines expériences fictionnelles au cours de la vie du sujet-acteur, c'est-à-dire des séquences chronologiques diachroniques socialement définies des expériences fictionnelles, dans lesquelles à un âge A un enfant *devrait* avoir des expériences fictionnelles X, à un âge B l'adulte *devra* avoir des expériences fictionnelles Y, et ainsi de suite. Dans ce sens, et aussi du fait que dans leurs récits nos interviewés faisaient une synonymie presque totale entre les *jeux-de-faire-semblant* de leur enfance et les *fictions socialement institutionnalisées* — amalgamant les deux dans le mot *fiction* —, nous nous sommes posé la question sur la possible relation entre ces deux types d'expériences, et plus précisément sur une possible continuité et consistance signifiante entre ces deux groupes typiques d'expériences. Observons ce que nous venons de dire dans quelques extraits de nos entretiens :

¹⁰ Le sujet du cadre spatio-temporel dans lequel se dérouleraient les *jeux-de-faire-semblant* a déjà été abordé en profondeur au chapitre 6 de notre thèse.

« C'est vrai que quand on est enfant on s'invente des histoires, on est enquêteurs, moi j'étais enquêtrice (rires), j'étais médecin aussi (rires), ça je me rappelle bien, j'étais indienne à faire des petits pains dans de l'argile. Là, on est bien dans des fictions qu'on s'invente, et c'est du jeu, et donc je pense aussi que c'est peut-être lié à l'apprentissage la fiction, puisque c'est énormément lié au monde de l'enfance. Je pense qu'il y a quand même une grosse part de fiction dans l'enfance, et on perd jamais une partie de notre enfance, c'est pour ça que même adulte on aime aller au cinéma ou lire un polar. Mais quand même, plus on grandit et plus on change, justement, de lectures, maintenant je lis plus d'essais, etc. Je pense qu'il y a un équilibre. Et un adulte qui serait tout le temps dans le jeu et... (rires) la fiction ce serait un peu étonnant, il y aurait des choses à voir. Mais en même temps on a aussi toujours une part d'enfance, et donc je lie la fiction aussi à... aux... aux loisirs, aux jeux... »¹¹

« T'es obligé quand tu deviens adulte d'être plus ancré dans la réalité, donc du coup tout ce côté fictionnel, qui paraît futile, t'es obligé de le laisser de côté pour pouvoir avancer. Rien que professionnellement en fait. Donc du coup tout ce qui est... si tu fais une tresse pour ressembler à un elfe, tu peux pas le faire quand tu es au travail. Donc tu arrêtes complètement ce genre de choses. C'est vrai que quand j'ai commencé à travailler, le côté fiction ou de s'habiller un peu bizarrement, tu laisses tomber. »¹²

« — Je pense que quand t'es adulte il y a vraiment une rupture entre la fiction et le réel, et en fait ta propre expérience de la vie fait que tu sais que de toute façon tu ne pourras plus te plonger dans le fictionnel complètement, ou alors on trouve que c'est un comportement déviant [...]. Les gens que l'on voit, qu'on caricature parce qu'ils s'habillent un peu comme des personnages qui n'existent pas, des choses comme ça, on va les montrer du doigt parce qu'on a l'impression qu'ils n'appartiennent pas à la communauté donc c'est vrai que du coup, ça t'extrait automatiquement si tu veux être dans la norme, il faut pas être comme eux.

— *C'est qui ce "on" ? :*

— C'est la pression des institutions, la société, l'économie... tous ces diktats qui font qu'on n'a pas le choix et qu'on doit suivre la route qui nous est tracée. »¹³

¹¹ ENTRETIEN n° 11.

¹² ENTRETIEN n° 17.

¹³ *Ibid.*

« — Après, lorsqu'on grandit et on prend un certain âge, on se dit : "Si je dis que je suis *Pelé*¹⁴, là ça pose un problème". [...] ça pose un problème quand on est adulte parce qu'on vit..., parce qu'on est plus dans un imaginaire. [...] On ne peut pas nier son identité et prendre l'identité d'une autre personne qui n'est pas son identité. ...]. Lorsqu'on est gamin [...] jusqu'à douze, treize ans ça se comprend. [...] Mais bon, si ça continue... on a vingt-cinq ans... non, là il y a un problème.

– *Et quelqu'un t'a appris tout cela ?*

- Non ! Non y a pas... non. Ça, c'est moi-même. Je n'ai personne qui va me dire : "T'es dans la fiction". Non. Puisque moi lorsque j'étais gamin, j'avais pas de problème avec ça. À un moment donné, on devient adulte et on sort de tout ça [...] Parce qu'on est dans une société où y a des normes sociales et on se rend compte que lorsque l'on change de catégorie, quand on change de truc, y a quelque chose... Tout simplement, lorsqu'on est en classe élémentaire — ça va au CM2 — y a des choses qu'on fait au CM2. Et d'emblée quand on arrive en 6^e, le premier jour où on arrive en 6^e, on nous fait savoir que la barrière c'est fini, on est plus en CM2, c'est des normes, des pratiques sociales. Y a des codes qui te font savoir que tu es plus en CM2, tu es en 6^e. Et... donc la 6^e, c'est le collège... quand tu sors du collège, tu arrives au lycée. Au lycée "boum !", y a déjà d'autres codes, d'autres manières... et quand on arrive au lycée, on a dix-sept, dix-huit ans [...], c'est l'âge où on va à la conquête des filles, donc pour pas se sentir ridicule — parce qu'à un moment donné, au fond de sa tête on sait bien qu'on n'est pas *Pelé* —, alors on se dit : "On ne va pas continuer à dire qu'on est *Pelé*". On va se sentir ridicule parce qu'on risque de perdre des conquêtes féminines. Donc on essaie... de se mettre dans... les normes sociales. On se met dans les normes où on n'est plus dans la fiction, on est dans la réalité. »¹⁵

De ces quatre extraits d'entretiens, relevons pour le moment, uniquement, les deux aspects constitutifs que nous avons exprimés plus haut au sujet de l'articulation entre les socialisations primaires et secondaires de l'expérience fictionnelle. *Primo*, l'idée d'une possible continuité — et consistance — signifiante entre les expériences de *feintise ludique partagées*, vécues durant l'enfance du sujet-acteur, et les *expériences institutionnelles de la fiction*, idée exprimée par une de nos interviewées lorsqu'elle désigne les *jeux-de-faire-semblant* de son enfance en tant que *fictions*, et qu'ultérieurement elle affirme qu'« il y a [...] une grosse part de fiction dans l'enfance, et on ne perd jamais une partie de notre enfance, c'est pour ça que même adulte on aime aller au cinéma ou lire un polar ». *Secundo*, l'idée d'une certaine corrélation entre le

¹⁴ Edson Arantes Do Nascimento, dit *Pelé*.

¹⁵ ENTRETIEN n° 6.

processus de croissance du sujet acteur et une progressive inhibition séquentielle de certaines pratiques des *jeux-de-faire-semblant*, idée qui s'illustre dans nos extraits d'entretiens en tant qu'une sorte d'inéluctabilité de l'abandon de ces pratiques au moment de l'âge adulte, ce qui nous permettrait justement d'émettre l'hypothèse d'une possible continuité — et consistance — entre les expériences de *feintise ludique partagées*, vécues durant l'enfance du sujet-acteur, et les *expériences institutionnelles de la fiction*, étant donné que le rôle significatif (en tant qu'expérience vécue ayant un sens et une signification) joué par ces dernières dans la vie adulte des sujets-acteurs s'assimilerait (et aurait une place similaire) au rôle significatif que les *jeux-de-faire-semblant* et les *feintises ludiques partagées* avaient dans la vie du sujet-acteur enfant, c'est-à-dire l'évasion, l'amusement et le plaisir¹⁶. Cette progressive inhibition séquentielle de certaines pratiques des *jeux-de-faire-semblant*, durant le processus de croissance du sujet acteur, serait exprimée par nos interviewés au travers des phrases telles que : « Un adulte qui serait tout le temps dans le jeu et la fiction ce serait un peu étonnant » ; « Quand t'es adulte il y a vraiment une rupture entre la fiction et le réel [...] tu ne pourras plus te plonger dans le fictionnel complètement, ou alors on trouve que c'est un comportement déviant » ; « T'es obligé quand tu deviens adulte d'être plus ancré dans la réalité, donc du coup tout ce côté fictionnel [...] t'es obligé de le laisser de côté pour pouvoir avancer. » Nous y reviendrons.

a. La socialisation primaire de l'expérience fictionnelle

a.1. L'instauration de l'accord de feintise ludique partagée

Pour rappel, dans la section précédente de notre thèse, nous avons classifié ce que nos interviewés distinguent comme leurs premiers souvenirs des expériences fictionnelles au travers de trois catégories idéales typiques¹⁷ : *les jeux individuels — ou constructions imaginatives solitaires —* ; *les jeux collectifs* ; et *les constructions mentales (ludiques) sans incarnation exosomatique*. Au sujet de ces premiers souvenirs fictionnels, nous avons demandé à nos interviewés s'ils pouvaient nous expliciter comment ils avaient appris — et surtout si quelqu'un leur avait appris — à vivre ces expériences fictionnelles en tant que telles, et donc s'ils avaient été éduqués à vivre ces expériences en tant que situations ludiques dans

¹⁶ Voir chapitre précédent de cette thèse : “La dimension ludique de *l'expérience significative de la fiction : cadre pragmatique et feintise ludique partagée*”.

¹⁷ *Ibid.*

lesquelles, à la recherche d'une certaine satisfaction qu'elle leur apporterait¹⁸, les sujets-acteurs s'immergeraient (au travers des représentations à fonction ludique et non pas véridictionnelle) dans un univers imaginaire où ils pourraient vivre certaines expériences — ou situations — *pour de faux, comme si* elles étaient vraies, et ceci dans le seul et unique but de s'amuser (l'évasion, l'amusement et le plaisir). Dit d'une façon plus technique, nous leur avons demandé s'ils avaient été éduqués — d'une façon ou d'une autre — à expérimenter les *jeux-de-faire-semblant, les feintises ludiques*, et surtout *les feintises ludiques partagées*, en tant que telles. Face à cette question, presque la totalité de nos interviewés nous ont répondu qu'il s'agissait d'expériences — et de situations — *évidentes* et *allant de soi*, et donc qu'il était question de *quelque chose à quoi on n'avait pas besoin d'être éduqués* puisque c'était *naturel* d'expérimenter cela comme ça, que c'est *inné*, et que si quelqu'un leur avait appris *ils se souvenaient pas des circonstances tellement c'est évident*, ou que peut être *c'était un peu tout le monde qui leur avait appris, mais pas une personne en particulier*, parce que c'est de *sens commun* de savoir comment vivre — *expérimenter* — les expériences fictionnelles. Observons quelques extraits d'entretiens qui illustrent clairement ce que nous venons de dire :

« Pour moi on... On le sait depuis tout petit. Pour moi c'est... ça fait partie de la nature humaine aussi de... j'allais dire "fuir dans l'imaginaire", mais sans forcément que ce soit une fuite, mais de s'échapper provisoirement dans un univers imaginaire. Les enfants on n'a pas besoin de leur apprendre, quand ils jouent tout de suite c'est : "moi je suis un indien, toi un cow-boy", ils peuvent revenir à la réalité d'un coup, on leur dit : "c'est l'heure du *Nutella* !" et ça y est ils ont oublié qu'ils étaient un indien. Je n'ai pas le souvenir d'avoir appris ça, pour moi c'est totalement naturel, mais... c'est l'impression que j'ai, je ne sais pas si c'est vrai ou pas. »¹⁹

« Je ne sais pas, pour moi c'est quelque chose qui est là depuis toujours, je pense que c'est quelque chose qui s'est formé avant l'époque dont j'ai des souvenirs, c'est quelque chose qui date de mes premières années ou je ne sais pas... Après, je ne sais pas on a des cours de philosophie quand on a dix-sept ans et là on remet un peu en cause ce genre choses, la conscience et tout ça, mais ça n'a pas tellement changé mes convictions. J'ai l'impression que c'est quelque chose qui est antérieur à mon éducation. »²⁰

¹⁸ SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html> : « [...] sphère "ludique", au sens où nous nous y engageons librement et pour la satisfaction intrinsèque qu'ils nous apportent. »

¹⁹ ENTRETIEN n° 10.

²⁰ ENTRETIEN n° 5.

« Je pense que la fiction, vu que c'est quelque chose justement qui est très diffus, c'est un peu tout le monde. Tu vois ? Parce que ça se rencontre à plusieurs moments de ta vie, que ce soit — comme t'as dit — adulte, à l'école, ou chez toi. J'pense que... et puis soi-même, j'pense qu'on apprend soi-même. Tes parents, tes frères et sœurs, tout le monde t'apprend un peu... parce qu'on est confronté à tellement de fictions différentes, à tellement d'étapes différentes de sa vie que... voilà. »²¹

« Je n'ai pas le souvenir que quelqu'un me l'ait appris. Je ne sais pas si c'est de l'inné. Mais je pense que c'est commun à tout le monde [...] ce type de jeu d'enfant. Effectivement, d'où ça vient, je ne saurais pas te le dire. [...] Mais, qui t'apprends ça ? Mais, le jeu, la figurine en plastique, le soldat, le cow-boy, forcément ça t'influence. Tes parents à l'époque ils avaient les mêmes jeux que toi, ils reproduisent un... c'est du sens commun de dire : un garçon tu vas lui acheter de petits soldats machins et la petite fille la poupée machin. Donc ça fait peut-être même partie de l'éducation en fait. Ce cadeau qui va te permettre à toi de t'inventer ton monde, un monde parallèle. »²²

Face à ce type de réponses, où nos interviewés nous parlent de leurs premières expériences fictionnelles comme s'il s'agissait de quelque chose à quoi on n'aurait pas besoin d'être éduqué pour les vivre, nous nous sommes posé la question de savoir si, au lieu de nous questionner sur l'existence d'une possible *éducation* à la fiction, il ne serait pas — plutôt — plus convenable de parler d'une *socialisation* à la fiction, dans le sens où cette dernière ne se limiterait pas aux effets des pratiques explicitement éducatives, mais se constituerait davantage de non-intentionnel, c'est à dire en tant que « processus continu et diffus, quasiment invisible, d'influence, qui s'avère très différent de l'action pédagogique méthodique »²³ propre aux moments d'éducation explicites. Dans ce sens, et selon notre démarche de recherche, ce processus de socialisation à l'expérience fictionnelle aurait donc ses origines primordiales dans les premières interactions entre le nouveau-né et ses *autrui significatifs*²⁴, et plus

²¹ ENTRETIEN n° 2.

²² ENTRETIEN n° 16.

²³ DARMON M., *Op. Cit.*, p. 17.

²⁴ Ce serait au contact d'autrui que le soi se forme et que l'individu, peut au cours de l'interaction, s'adapter à la situation (notamment par le *play* ou jeu libre). Une place particulière est occupée par l'autrui significatif qui désigne les personnes proches, qui appartiennent généralement au groupe primaire, auxquelles l'individu accorde une importance particulière. Au long du processus de socialisation, l'individu serait conduit à entreprendre des prises de rôle, à se référer à un nombre toujours plus important d'interlocuteurs, jusqu'à ce que les rôles qu'il emprunte soient codifiés, notamment par la présence d'institutions (écolier, employé de banque, époux...). Dans ce cadre, l'action dépendrait désormais d'un autrui généralisé, détaché d'un personnage particulier et qui condense l'ensemble des règles sociales (le *play* laisse alors place au *game*, jeu réglementé). Mead insiste sur le rôle déterminant exercé par l'acquisition du langage dans ce processus qui permet à l'individu d'entrer en contact avec autrui et de partager un ensemble de symboles communs. Voir MEAD G.H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.

précisément au moment où le petit enfant appréhende — perceptivement et significativement — le monde (la *réalité*) qui l'entoure d'une façon autre que celle où, n'ayant pas encore établi de façon claire les limites entre son intériorité — en tant qu'individu — et l'extériorité de ce qui l'entoure, il assimile le monde comme s'il s'agissait d'un simple prolongement de lui-même. Développons cette dernière idée de façon plus consistante.

Selon la catégorisation des stades de développement de l'enfant, et donc de sa socialisation qui en constitue un élément essentiel, Jean Piaget²⁵ nous parle d'un stade qui se caractériserait par une « une indistinction du moi et du monde »²⁶, stade où le nouveau-né opérerait une confusion totale entre le monde extérieur et son *moi*. Dans ce *stade égocentrique*, comme le désigne Jean Piaget, l'enfant assimile le monde qui l'entoure à un prolongement absolu de lui-même puisqu'il ne possède pas encore — à ce stade — une conscience précise de lui-même, « car on ne devient “soi-même” qu'en “construisant” une membrane séparatrice qui donne naissance simultanément aux deux univers, celui de l'intériorité subjective et celui de l'extériorité objective. »²⁷ Dans ce sens, la frontière entre les « représentations autoréférentielles »²⁸ — que nous pouvons désigner aussi en tant que représentations endogènes imaginaires — et les représentations à fonction référentielle est encore une ligne très diffuse, où les *autostimulations imaginatives* de l'enfant peuvent se confondre facilement avec les représentations au travers lesquelles il appréhende ce que nous pourrions appeler la *réalité*. Dans ce contexte, comme nous l'avons déjà dit précédemment, ce seraient les *autrui significatifs* du jeune enfant qui instauseraient cette limite entre ce qui est la subjectivité intérieure et la réalité extérieure, et donc ce seraient eux qui marqueraient la différenciation entre *ce qui est pour de vrai* et *ce qui est pour de faux*, et cela en opposition à l'idée de sens commun selon laquelle :

« Nous tendons spontanément [...] à croire que nous avons d'abord pris pied dans le monde matériel qui nous entoure avant d'entrer en relation avec les autres (le monde des choses étant ainsi supposé constituer l'environnement premier où nous naissons à nous-mêmes), comme si notre “être au monde” nous apportait d'emblée l'assiette d'une réalité indépendante des autres. »²⁹

²⁵ VOIR PIAGET J., *Études sociologiques*, Paris, Droz, 1965.

²⁶ VOIR PIAGET J., *Le jugement moral chez l'enfant*, Paris, PUF, 1932.

²⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 167.

²⁸ Voir FLAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 37-55.

²⁹ *Ibid.*

Dans ce sens, ce n'est donc pas l'enfant qui entre en relation directe avec le monde, tel un bébé *Robinson Crusoé* qui appréhenderait le monde exclusivement de par ses propres « créations autonomes de signification »³⁰, étant donné que cette appréhension du monde — par l'enfant — serait médiatisée par une identification quasi automatique aux *autrui significatifs*, parents ou autres personnes significatives qui le prennent en charge. Au travers de cette identification aux *autrui significatifs* l'enfant intériorise non seulement les rôles et les attitudes propres de ceux-ci, mais également *leur monde*³¹, puisque « leurs définitions [...] sont établies pour lui en tant que réalité objective »³², impliquant « l'intériorisation de la société en tant que telle et de la réalité établie en son sein »³³, non pas en tant que « un monde possible parmi beaucoup d'autres »³⁴, mais en tant que « le monde, le seul monde existant et concevable, le monde *tout court* »³⁵. Dans ce contexte — où les *autrui significatifs* sont pour l'enfant « la réalité dont tout dépend [...], ceux qui maîtrisaient l'usage de la réalité environnante ; [...] ceux qui savent et disent ce qu'elle est [...] et par rapport à qui il est vital que nous ayons [...] notre place, la place qui nous donne existence, la place qui nous assure de notre propre réalité »³⁶ —, les dispositions et compétences fictionnelles, et donc ce que nous pourrions désigner en tant qu'un *arrière-plan*³⁷ — ou *Habitus* — fictionnel, aurait son origine dans le contexte de la constitution d'un cadre pragmatique ludique³⁸ — « cette portion très particulière de la réalité où les règles de la réalité sont suspendues »³⁹ — où pourrait se déployer librement toute

³⁰ BERGER P. et LUCKMANN, *Op. Cit.*, p. 224.

³¹ BERGER P. et LUCKMANN, *Op. Cit.*, p. 228-229. : « La socialisation primaire crée dans la conscience de l'enfant une abstraction progressive qui se déplace. Des rôles et des attitudes des autres spécifiques vers les rôles et les attitudes *en général*. [...] Cette abstraction des rôles et des attitudes des *autrui significatifs* concrets est appelée l'*autrui généralisé*. Sa formation à l'intérieur de la conscience signifie que l'individu s'identifie maintenant non seulement avec d'autres concrets, mais aussi avec une généralité d'autres, c'est-à-dire une société. [...] La formation à l'intérieur de la conscience de l'*autrui généralisé* marque une étape décisive dans la socialisation. Elle implique l'intériorisation de la société et tant que telle et de la réalité objective établie en son sein de même que, simultanément, l'établissement subjectif d'une identité continue et cohérente. La société, l'identité *et* la réalité sont subjectivement cristallisées dans le même processus d'intériorisation. »

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ FLAHAULT F., *Op. Cit.*

³⁷ Dans le sens spécifique, et restreint, que John R. Searle donne à cette notion : le concept *d'arrière-plan*, dans la terminologie de Searle, se définit comme l'ensemble des capacités non-intentionnelles, ou pré-intentionnelles qui permettent aux états intentionnels de fonctionner. Par « capacité », Searle comprend les aptitudes, les dispositions, les tendances et structures causales en général. Par « permettre », il conçoit une notion causale qui s'appuie sur des structures neuro-physiologiques. Quant aux « états intentionnels », ils se limitent aux formes conscientes de l'intentionnalité. Enfin, le terme « fonctionner » renvoie au fait qu'il existe différents modes de fonctionnement de l'*arrière-plan*. L'*arrière-plan* est donc une structure causale. Et tout état intentionnel ne fonctionne que sur un ensemble d'aptitudes et de dispositions d'*arrière-plan* qui ne font pas partie du contenu intentionnel et ne sauraient être incluses comme une partie du contenu. Voir SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1995, et SEARLE J.R., *L'intentionnalité*, Paris, Minuit, 1986.

³⁸ Instauré par un accord entre l'enfant et ses *autrui significatifs*. Voir chapitre précédent de cette thèse : « La dimension ludique de l'expérience significative de la fiction : cadre pragmatique et feintise ludique partagée ».

³⁹ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 176.

l'intériorité — l'imaginaire — de l'enfant, mais aussi où ses *autostimulations imaginatives* pourraient « être vécues sur le mode de l'extériorité tout en continuant à profiter du statut des réalités endogènes, c'est-à-dire tout en n'étant pas soumises aux sanctions de cette extériorité. »⁴⁰ Ce cadre ludique, selon Jean Piaget, serait celui des *jeux symboliques*, dans lesquels l'enfant « met la réalité immédiate entre parenthèses et se transporte dans une autre dimension spatio-temporelle, sans confondre réalité et imaginaire »⁴¹. Cependant, comme nous le propose Serge Tisseron — ainsi que Jean-Marie Schaëffer — ce seraient les notions de *phénomènes* et *objets transitionnels*, propres au modèle des *espaces potentiels* de Donald Winnicott⁴² qui exprimeraient le mieux le cadre constitutif de l'*accord* — entre l'enfant et ses *autrui significatifs* — où aurait lieu la genèse du *territoire fictionnel*, puisque comme nous le dit Serge Tisseron : « le rapport à la fiction naît dans [...] l'espace "transitionnel". »⁴³

Intéressons-nous un peu plus consciencieusement à cette dernière idée.

Le propre de l'*espace transitionnel*, selon Donald Winnicott, serait le fait d'être un espace neutre qui appartiendrait, simultanément, à une réalité interne — *imaginaire*, propre aux représentations endogènes — et à une réalité externe — en tant que représentations à fonction véridictionnelle —, propres à ce que les sujets-acteurs désignent comme *la réalité*, c'est-à-dire leur *monde de la vie quotidienne*. À ce sujet, Donald Winnicott nous dit que :

« L'objet transitionnel et les phénomènes transitionnels apportent dès le départ à tout être humain quelque chose qui sera toujours important pour lui, à savoir une aire neutre d'expérience qui ne sera pas contestée. On peut dire à propos de l'objet transitionnel, qu'il y a là un accord entre nous et le bébé comme quoi nous ne poserons jamais la question : "Cette chose, l'as-tu conçue ou t'a-t-elle été présentée du dehors ?" L'important est qu'aucune prise de décision n'est attendue sur ce point. La question elle-même n'a pas à être formulée »⁴⁴

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107. « Pour Piaget, [...] la pensée rationnelle s'affirme au cours du développement de l'enfant contre la pensée égocentrique et le jeu symbolique. Fiction et réalité sont placées sur des planètes opposées. [...] Les jeux symboliques encouragent la décentration des points de vue et permettent d'échapper à la tyrannie de l'ici-et-maintenant, deux aptitudes indispensables à la bonne maîtrise des jeux relationnels réels (anticipation, attribution évaluation). Par exemple, le bébé imaginaire qui prend son bain dans une baignoire en Lego sans eau se plaindra que l'eau est trop chaude et sera essuyé à sa sortie du bain. Au cours de ce type de jeux, l'enfant assume alternativement les rôles de la maman et du bébé tant en ce qui concerne les actions, les sensations que les émotions. »

⁴² WINNICOTT D., *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975.

⁴³ TISSERON S., « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 131-145.

⁴⁴ WINNICOTT D., *Op. Cit.*, p. 22-23.

En conséquence, comme nous le disions déjà plus haut, ce sera le rôle que jouera l'*autrui significatif* de l'enfant face à cette *extériorisation imaginative* — et donc l'accord qui se constituera entre tous les deux — ce qui établira, chez l'enfant, l'existence d'une frontière entre ses représentations endogènes (induites par autostimulations imaginatives) et ses représentations à fonction référentielle. Ceci puisque, *in ultima*, ce sera l'*autrui significatif* adulte qui attribuera le statut de *ludique* (ou non) à cet *objet transitionnel*, objet que l'enfant — se trouvant dans un stade « d'égoïsme initial [...] caractérisé par “une indistinction du moi et du monde” »⁴⁵ — ne peut pas encore reconnaître en tant que phénomène exogène différent de lui-même, et donc distinct de son propre moi. Dans ce sens, comme nous dit Jean-Marie Schaëffer :

« [...] c'est seulement à travers cette interaction entre le jeu enfantin qui s'ignore encore comme tel et le contre-jeu de l'adulte dans lequel le jeu de l'enfant peut se faire reconnaître comme jeu, que les activités imaginatives “solitaires” (par exemple les rêveries) vont elles aussi accéder à un statut défini et perdre leur dynamique nomade. »⁴⁶

Ainsi, ce *territoire de feintise ludique partagée* ayant été institué par l'interaction entre l'enfant et son *autrui significatif* — l'accord de Winnicott —, l'enfant pourra expérimenter (s'il le souhaite) sa *production spontanée de représentations endogènes* en tant qu'inventions imaginatives ludiques, puisqu'un adulte les aura préalablement instituées en tant que telles.

Dans ce contexte, en revenant maintenant sur nos trois catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs des expériences fictionnelles de nos interviewés (c'est-à-dire les *jeux individuels* — ou *constructions imaginatives solitaires* —, les *jeux collectifs*, et les *constructions mentales* — *ludiques* — *sans incarnation exosomatique*, nous pouvons remarquer que cette instauration interactionnelle — entre l'enfant et son *autrui significatif* — d'un *territoire de feintise ludique partagée* précède chronologiquement — et obligatoirement — nos trois catégories idéales typiques. Nous avançons cette idée étant donné que même nos deux catégories idéal-typiques qui sembleraient être le plus *expérientiellement individuelles*, c'est-à-dire la catégorie *constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique* et la catégorie *jeux individuels* — ou *constructions imaginatives solitaires* —, ne seraient pas des constructions solipsistes et autarciques d'un sujet-acteur-enfant isolé (dans lesquelles il aurait *choisi* lui-même d'assigner une fonction ludique à certaines représentations dans un cadre

⁴⁵ DUBAR C., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 21.

⁴⁶ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 178.

convenu), étant donné qu'il s'agirait, au contraire, d'une *réintériorisation* et d'un *transfert* — au niveau individuel — de l'accord (désormais légitimé et cadré) de *feintise ludique partagée* mis précédemment en place par l'autrui significatif et le sujet-acteur-enfant. Par ailleurs, nous pensons que dans le cas de notre catégorie idéale typique appelée *jeux collectifs* les sujets-acteurs-enfants opéreraient une forme de *généralisation* en ce qui concerne l'accord au travers duquel s'instaurerait le *territoire de feintise ludique partagé*, ce qui leur permettrait de répliquer ce dernier dans des contextes absolument différents de celui spécifique et exclusif de l'interaction (face-à-face et constitutive) entre le sujet-acteur-enfant et un *autrui significatif*, telle — par exemple — la mère du nouveau-né. Dans ce sens, nous pensons que le sujet-acteur-enfant effectuerait une « abstraction progressive qui se déplacerait »⁴⁷ à partir d'une situation d'interaction spécifique et particulière entre lui et un *autrui significatif* déterminé, vers une situation d'interaction en général, ce qui s'exprimerait en pratique dans un acheminement qui irait d'une interaction précise dans laquelle il instaure, à un moment déterminé, une feintise ludique partagée de par un accord avec un *autrui significatif* spécifique et particulier, à une interaction dans laquelle il instaure une feintise ludique partagée de par accord avec *quelqu'un* de façon globale, et donc généralisant et étendant cet accord vers notre catégorie *jeux collectifs*. D'autre part, dans la mesure où divers *autrui significatifs supplémentaires*⁴⁸ (comme les désignent Peter Berger et Thomas Luckmann, tels le père, la sœur aînée, un oncle, etc.) pourraient aussi répéter l'accord d'instauration du *territoire de feintise ludique partagé* — avec le sujet-acteur-enfant —, ils appuieraient la légitimité de ce dernier, produisant ainsi que la généralité de l'accord soit subjectivement étendue. En définitive, l'accord de *feintise ludique partagée* sera totalement généralisé — et intériorisé — lorsque le sujet-acteur-enfant constate qu'il peut effectuer celui-ci (l'accord), en principe, avec « tous les membres d'une société dans la mesure où ils sont significatifs pour l'enfant »⁴⁹, c'est-à-dire quand l'abstraction de l'accord de feintise ludique partagée sera totalement détachée de la relation de face-à-face (entre l'autrui significatif et le sujet-acteur-enfant) qui l'a initialement instauré.

Comme corollaire succinct de cette section de notre modèle idéal typique sur la socialisation primaire de l'expérience fictionnelle, nous pouvons relever trois points importants en ce qui concerne l'intériorisation de ce que nous avons désigné quelques pages plus haut en tant que

⁴⁷ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 228.

⁴⁸ QUEIROZ J.M et ZIOTKOWSKI M., *L'interactionnisme symbolique*, Rennes, PUR, 1994. Cité par DARMON M., *Op. Cit.*, p., 69. : « L'autrui significatif supplémentaire est une personne qui entoure concrètement, spatialement et affectivement, l'enfant : il est "celui par qui passe une part de [sa] définition propre et qui se trouve, pour cette raison, investi d'une importance singulière", celle d'un "autrui qui compte" dans le processus de socialisation »

⁴⁹ BERGER P. et LUCKMANN, *Op. Cit.*, p. 229.

compétences et *dispositions* fictionnelles. Premièrement, nous pouvons constater que « l'ouverture cognitive au monde »⁵⁰ du sujet-acteur-enfant, et donc la genèse de la relation entre le nouveau-né et ce que nous pourrions appeler *la réalité*, « n'est pas seulement à l'origine d'un monde commun (le monde vécu) »⁵¹, mais elle se ferait en parallèle — et simultanément — avec l'instauration de l'activité imaginative ludique catégorisée en tant que telle. Comme nous l'avons déjà développé quelques paragraphes plus haut, ceci pourrait s'expliquer par le fait que la différenciation entre l'intériorité subjective et celle de l'extériorité objective, du nouveau-né au *stade égocentrique*, se ferait — selon notre vision et approche — au travers de l'interaction (*l'accord sur l'objet transitionnel* de Winnicott) entre l'enfant et son *autrui significatif*. Ce dernier, instaurerait un *territoire de feintise ludique partagée* où l'enfant pourrait expérimenter sa *production spontanée de représentations endogènes* en tant qu'inventions imaginatives ludiques, ce qui impliquerait aussi — et simultanément — que certaines représentations soient catégorisées — par l'enfant — en tant que véridictionnelles (c'est-à-dire en tant que représentations au travers lesquelles il appréhende ce que nous pourrions appeler *la réalité*), puisqu'il catégoriserait et opposerait ces dernières — en tant que *ce qui est pour de vrai* — aux productions spontanées de représentations endogènes — en tant que *ce qui est pour de faux* —. Subséquemment, nous pouvons dire — en reprenant une idée proposée par André Petitat⁵² — que la catégorisation de l'activité imaginative ludique en tant que telle, et donc l'instauration d'un *territoire de feintise ludique partagée*, armature constitutive de nos trois catégories idéales typiques concernant les premiers souvenirs de l'expérience fictionnelle, ne serait pas la dérivation d'une appréhension première d'un monde de base, où « la fiction viendrait simplement se greffer sur le rapport référentiel à la réalité en neutralisant certaines des contraintes qui le régissent »⁵³. Nous pensons⁵⁴, au contraire, que le sujet-acteur établirait son premier rapport au monde — et donc depuis sa petite enfance — à partir d'une double structuration cognitive, c'est-à-dire en parallèle et simultanément, à partir « d'un rapport d'action à un référent réel d'un côté et à un référent imaginaire de l'autre. »⁵⁵, traçant ainsi une frontière claire entre « les représentations proprement imaginaires, et celles qui au contraire désignent des éléments ou des processus réels »⁵⁶, ce qui se passe *pour de vrai* comme disent les enfants. Ceci voudrait dire, comme nous le propose Jean-Marie Schaëffer, que :

⁵⁰ PETITAT A., *Op. Cit.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 165.

⁵⁴ Mais bien évidemment nous ne sommes pas les premiers à l'avoir pensé. Voir PETITAT A., *Op. Cit.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ MARTUCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 23.

« [...] loin d'être une excroissance parasitaire d'un rapport au réel qui serait une donnée originaire, l'activité imaginative, donc l'accès à la compétence fictionnelle, est un facteur important dans l'établissement d'une structure épistémique stable, c'est-à-dire dans la distinction entre le moi et la réalité. »⁵⁷

Deuxièmement, nous pouvons établir que si les sujets-acteurs nous parlent de leurs premières expériences fictionnelles — nos trois catégories idéales typiques — comme s'il s'agissait d'expériences et de situations *évidentes* — et *allant de soi* —, auxquelles on n'aurait pas besoin d'être éduqué pour les vivre, c'est justement par le fait que l'intériorisation de l'accord constitutif d'un territoire de *feintise ludique partagée* (armature constitutive de nos trois catégories idéales typiques) s'effectuerait à un stade du développement de l'enfant où les composantes — et les effets — inconscientes du processus de socialisation seraient prédominantes. Dans ce sens, si nous morcelons en différentes parties cette dimension non consciente de la socialisation primaire à l'expérience fictionnelle, nous trouvons : *primo*, l'instauration du territoire de *feintise ludique partagée* par l'accord (sur la nature de l'*objet transitionnel*) entre le bébé et son *autrui significatif*, lequel — par l'identification quasi totale de l'enfant à l'*autrui significatif* — qui sera remémoré et évoqué par nos interviewés non pas en tant qu'*accord*, mais en tant qu'une réalité objective ou naturelle ; *secundo*, la *réintériorisation* et le *transfert* — au niveau individuel — de l'accord (désormais légitimé et cadré) de *feintise ludique partagée* dans le contexte de nos catégories idéales typiques *constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique* et *jeux individuels* — ou *constructions imaginatives solitaires* — ; et *tertio*, la *généralisation* et l'*abstraction progressive* de l'*accord de feintise ludique* en particulier (entre le bébé et un *autrui significatif* précis) vers un *accord de feintise ludique* en général (entre l'enfant et un sujet-acteur quelconque), généralisant et étendant cet *accord* vers notre catégorie idéale typique *jeux collectifs*. Subséquemment, sur ces trois points, nous pouvons observer comment cette dimension non consciente du processus de socialisation se refléterait dans le fait que nos interviewés se réfèrent à leurs premières expériences fictionnelles, nos trois catégories idéales typiques, comme s'il s'agissait de quelque chose d'inné, ce qu'ils exprimeraient au travers d'affirmations telles que : « ça fait partie de la nature humaine », « c'est totalement naturel », « c'est formé avant l'époque dont j'ai des souvenirs », « J'ai l'impression que c'est quelque chose qui est antérieur à mon éducation », ou « C'est du sens commun. »

⁵⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Op. Cit., p. 166.

Et troisièmement, nous pouvons dire qu'au travers de cette première instauration du cadre de feintise ludique partagée — par l'accord entre l'enfant et l'autrui significatif —, ainsi que par la *réintérieurisation/extrapolation* et *généralisation/abstraction progressive* de cet accord de feintise ludique dans le contexte de nos trois catégories idéales typiques⁵⁸ (concernant les premiers souvenirs des expériences fictionnelles de nos interviewés, c'est-à-dire les jeux individuels — ou constructions imaginatives solitaires —, les jeux collectifs, et les constructions mentales ludiques sans incarnation exosomatique), et ultérieurement à travers la « répétition d'expériences relativement similaires »⁵⁹ que les sujets-acteurs-enfants pratiqueraient, dans le « contexte d'action »⁶⁰ de ces mêmes trois catégories idéales typiques (de façon régulière à travers le temps), serait possible la genèse constitutive de ce qu'on pourrait appeler un *stock social de connaissances fictionnelles*⁶¹, en tant que compétences et dispositions fictionnelles qui s'articulerait autour d'un savoir-faire pratique concernant les expériences de *feintise ludique partagées*.

b. *Expériences fictionnelles et Faits institutionnels fictionnels*⁶² : L'articulation entre la socialisation primaire et secondaire de l'expérience fictionnelle

Dans la section précédente nous avons développé l'idée selon laquelle, durant la socialisation primaire aux *expériences fictionnelles*, les sujets-acteurs-enfants acquéraient — et intérioriseraient — ce que l'on pourrait appeler un *Habitus (ou Stock social de connaissances) fictionnel*, en tant que compétences et dispositions fictionnelles qui s'articuleraient autour d'un *savoir-faire* (sur le mode du *savoir-comment* plutôt que du *savoir-que*) concernant spécifiquement les expériences de *feintise ludique partagées*. Subséquemment, dans cette section, nous structurerons la description de comment cette disposition — ce *savoir-faire* — relative aux *feintises ludiques partagées* permettrait au sujet-acteur d'appréhender et vivre les *expériences institutionnalisées de la fiction* — intériorisées durant la socialisation secondaire de celle-ci — en tant qu'expériences évidentes, ou sous forme de situations *allant de soi*, donnant ainsi aux *faits institutionnels fictionnels* leur intelligibilité et leur familiarité. Dans ce sens, nous décrirons dans cette section le mode opératoire et de fonctionnement de cette

⁵⁸ Catégories que nous avons déjà illustré et développé au chapitre précédent de cette thèse.

⁵⁹ LAHIRE B., « Les cadres sociaux de la cognition: socialisation, schèmes cognitifs et langage », dans *La sociologie cognitive* (sous la direction de CLEMENT F. et KAUFMAN L.), Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 137-159.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Que nous pourrions désigner aussi en tant que *Habitus fictionnel* ou *Arrière-plan fictionnel*.

⁶² Nous utiliserons les notions *d'expériences fictionnelles institutionnalisées*, *expériences institutionnelles de la fiction*, et celle de *Faits institutionnels fictionnels*, en tant que synonymes et donc indistinctement.

disposition aux *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *expériences institutionnalisées de la fiction*, mode opératoire dans lequel — selon notre perspective⁶³ — les *feintises ludiques partagées* seraient la clé qui ouvrirait — aux sujets-acteurs — les portes des *modalisations ludiques fictionnelles*⁶⁴ ou « Univers de fiction »⁶⁵, c'est-à-dire le propre des *faits institutionnels fictionnels*.

Cependant, avant de commencer la description de notre *construction de second degré* sur l'articulation qu'il y aurait entre la socialisation primaire aux *expériences fictionnelles* et une socialisation secondaire aux *expériences institutionnalisées de la fiction*, nous croyons nécessaire de revenir quelques instants sur la définition de ces dernières, c'est-à-dire sur ce que — dans le cadre de cette thèse — nous désignons en tant qu'*expérience institutionnalisée de la fiction*. Ceci puisque, en explicitant et précisant notre définition de ce type d'expérience, il nous sera plus facile d'établir et d'expliquer le rôle joué par les compétences — et dispositions — à vivre des *feintises ludiques partagées* dans l'articulation entre *expériences fictionnelles* et *faits institutionnels fictionnels*.

b.1. Les faits institutionnels fictionnels : une expérience fictionnelle vécue institutionnellement

Nous nous souviendrons que, une quarantaine de pages en amont, nous avons défini les *expériences institutionnalisées de la fiction* à partir du sens le plus courant et institutionnalisé du terme *fiction*, c'est-à-dire celui auquel se réfèrent en général les traditions dites *savantes* ou *classiques* de cette expérience propre au champ des études littéraires ainsi qu'à celui de la philosophie, domaines qui possèdent depuis bien longtemps leurs *lettres de noblesse* sur l'étude de ce sujet. Dans ce contexte théorique, la définition *classique* de la fiction — que nous pouvons observer — est « celle d'une œuvre d'art qui met en scène un univers imaginaire »⁶⁶, cadre dans lequel nos interviewés nous parlent de leurs expériences avec des fictions cinématographiques, littéraires, théâtrales, radiothéâtrales, etc. En poursuivant dans le même cadre — et registre — théorique, nous pouvons dire que ces *expériences*

⁶³ Perspective qui, sur ce point précis, se base sur à l'approche cognitivo-pragmatique de Jean-Marie Schaëffer.

⁶⁴ Nous utiliserons la notion de *Modalisation* dans le sens Goffmanien du terme, c'est-à-dire en tant qu'« un ensemble de conventions par lesquelles une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle, mais que les participants considèrent comme sensiblement différente. On peut appeler modalisation ce processus de transcription. » GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, CIS, 2006, p. 52.

⁶⁵ Voir PAVEL T., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.

⁶⁶ SCHAEFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 19-36.

institutionnalisées de la fiction auraient « des modes d'être très différents selon les supports symboliques dans lesquels elles s'incarnent »⁶⁷, et donc une « pluralité des modalités de fonctionnement [...] selon la diversité des supports représentationnels qu'elle investit »⁶⁸, par exemple sous forme de fictions verbales narratives (les récits de fiction) ou de fictions cinématographiques.

C'est en prenant appui sur cette définition plus *courante* — et en même temps *savante* et *légitimée* — de la fiction, et donc à partir de ces types de pratiques sociales⁶⁹, mais appréhendées en tant qu'*expériences vécues* — c'est-à-dire en partant du point de vue significatif des propres sujets-acteurs —, que nous avons articulé notre *construction de second degré* (modèle idéal-typique) sur la fiction en tant qu'*expérience vécue institutionnellement*. Dans ce contexte théorico-pratique (et en nous basant aussi sur certaines notions propres au constructivisme phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann, ainsi que sur quelques rudiments conceptuels provenant de l'interactionnisme d'Erving Goffman, du cognitivisme pragmatique de Jean-Marie Schaëffer et du pragmatisme de John R. Searle — pour la construction du squelette de notre définition —), nous avons proposé que l'*expérience institutionnelle de la fiction* serait vécue par le sujet-acteur en tant que *cadre pragmatique ludique institutionnalisé*, dans lequel il y aurait des séquences préétablies d'utilisation du temps et de l'espace *typiquement et institutionnellement* appelés — à travers le langage et ses champs sémantiques structurants⁷⁰ — *fiction*, à l'intérieur desquelles il existerait une cognition partagée et un consensus en relation avec les signifiants qui définissent cette situation. Dans ce sens, à l'intérieur de ces cadres pragmatiques fictionnels institutionnalisés (que le sujet-acteur aurait préalablement reconnu⁷¹ en tant que cadres de *feintises ludiques*

⁶⁷ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 242.

⁶⁸ *Ibid.* : « La fiction possède des modes d'être très différents selon les supports symboliques dans lesquels elle s'incarne : verbal, pièce de théâtre, art du mime, fiction radiophonique, bande dessinée, peinture (parfois) photographie, cinéma, dessin animé, installations (dans les arts plastiques), multimédia, systèmes de réalité virtuelle... Et ces différences ne sont pas de "simples" différences formelles. »

⁶⁹ Pratiques sociales qui seraient expérimentées en tant qu'*expériences significatives vécues* de — par exemple — *lecteur, spectateur ou auditeur de fictions*, étant donné que dans le cadre de notre thèse nous sommes limités à aborder l'*expérience institutionnelle de la fiction* à partir d'un angle qui se centre spécifiquement sur l'appréhension signifiante et qui élude le problème de la création des fictions dans le sens de *créations artistiques*.

⁷⁰ SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p. 282. : « Le langage est un système de schémas typificatoires de l'expérience qui repose sur les idéalizations et l'anonymisation de l'expérience subjective immédiate. Ces typifications d'expérience détachées de la subjectivité sont socialement objectivées, par quoi elles deviennent une composante de l'*a priori* social préalablement donné au sujet. Pour la personne grandissant normalement dans l'attitude naturelle la typification est très fortement enlacée au langage. »

⁷¹ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162-163. : « Selon le contexte culturel et le type de fiction cette annonce est plus ou moins explicite : dans le cas d'une tradition fictionnelle bien ancrée dans une société donnée et d'une œuvre s'inscrivant fortement dans cette tradition, l'acte instituant la fiction peut à la limite être tacite, c'est-à-dire faire partie des présupposés implicites de la situation de communication. Par exemple notre connaissance implicite des traits marquants de la fiction cinématographique fait que lorsque nous allumons en plein milieu d'une

*partagées*⁷²) le sujet-acteur adopterait des rôles — tels le rôle de *lecteur de fictions*, ou celui de *spectateur de fictions* — qui concorderaient et s'ajusteraient au fonctionnement interne de ces cadres, c'est-à-dire que le sujet-acteur saurait — en tant que connaissance évidente et allant de soi — comment agir à l'intérieur de ceux-ci, cadrant ses agissements et interactions dans des modèles prédonnés d'action, leur imprimant des limites qui lui diraient jusqu'où — et vers où — peuvent aller ses agissements, ainsi que la forme sous laquelle ceux-ci devraient se dérouler. Comme nous dit Peter Berger à ce sujet, ce serait précisément l'exécution de ces rôles qui permettrait à « l'institution d'exister [...], comme une présence réelle dans l'expérience des individus »⁷³, puisqu'au moment de l'exécution et l'accomplissement des dits rôles — tels le rôle de *lecteur de fictions*, ou celui de *spectateur de fictions* — elle se matérialiserait en tant que *façons d'être*, ou *façons de faire*, au sein du type de *cadres pragmatiques fictionnels institutionnalisés* en question.

Mais, quelle est la spécificité opératoire de ces *cadres pragmatiques — ludiques — fictionnels institutionnalisés*, ainsi que celle de leurs rôles respectifs ? Quelles sont les « règles constitutives »⁷⁴ qui définissent ce cadre pragmatique en tant que tel, ainsi que la façon dont le sujet-acteur devrait vivre ce type d'expériences ?

Les *règles constitutives* — et « formes d'engagement »⁷⁵ —, spécifiques à ce type de cadre institutionnalisé, informeraient le sujet-acteur qu'il doit assumer un rôle où il devrait mettre entre parenthèses l'interrogation sur la « source et [...] la cible de renvoie »⁷⁶ de ses représentations au travers lesquelles il appréhende — et connaît — *généralement* le monde, étant donné que ce questionnement n'aurait pas lieu d'être dans ce type de *situation* (ou d'expérience) puisqu'il saurait — de façon évidente et allant de soi — que celles-ci n'auront

émission nous savons en général aussitôt si les images qui défilent sont de nature documentaire ou font partie d'un film de fiction [...]. Les formes que prend l'annonce, lorsqu'elle est explicite, sont par ailleurs très diverses selon les types de fiction. Dans les cas de la littérature orale, le rôle est en général rempli par des formules introductives conventionnelles. Pour la fiction verbale en régime d'écriture c'est en général le paratexte qui s'en charge ; que ce soit par des indications génériques explicites, ou de manière plus tacite par le type même du titre retenu — ce qui suppose évidemment une familiarité du lecteur avec la tradition littéraire en question. Dans d'autres formes de fiction, le contrat pragmatique se matérialise sous la forme d'un véritable cadre physique. C'est la cas de la scène théâtrale [...] et aussi de la salle — et de l'écran — cinématographique ».

⁷² Notion que nous avons amplement abordé au chapitre précédent de notre thèse.

⁷³ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 147.

⁷⁴ Dans le sens précis et spécifique que John R. Searle donne à cette notion. Voir SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, *Op. Cit.*

⁷⁵ GOFFMANN E., *Op. Cit.*, p. 339, 346. : « L'engagement est un processus psychobiologique par lequel le sujet finit par ignorer, au moins partiellement, où le dirigent ses sentiments et son attention cognitive. Tel est le sens de l'*absorption*. » Ce qui *in ultima* serait la capacité d'un sujet-acteur de prêter de l'attention, ou de se retenir d'en prêter à une activité à portée de la main.

⁷⁶ SCHAEFFER J.M., « Fiction et croyance », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAEFFER J.M.), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 163-186.

aucune incidence dans sa *vie quotidienne* (qu'il désigne comme étant *la réalité*), et donc qu'elles n'auront aucun impact *pour de vrai*. Cette *mise en suspens* de la question de la force dénotationnelle des représentations (qu'elles soient mentales, sémiotiques ou actantielles), dans le cadre pragmatique spatio-temporel délimité — très précis et standardisé — circonscrivant les *faits institutionnels fictionnels*, serait effectuée par le sujet-acteur parce qu'il saurait — aussi en tant qu'évidence — qu'il se trouve dans un contexte situationnel où ses représentations sont *pour de faux* et non *pour de vrai*, mais face auxquelles il ferait *comme si* elles étaient vraies justement parce qu'il saurait que *l'usage* qu'il doit faire de ce qu'il perçoit dans ce cadre — et donc l'attitude représentationnelle qu'il doit avoir dans ce genre de situations — serait nettement ludique et donc seulement *pour s'amuser*, tels les jeux de *feintise ludique* (ou *jeux-de-faire-semblant*) qu'il réalisait durant son enfance, jeux avec lesquels les *faits institutionnels fictionnels* auraient une forme d'homologie au niveau formel, structurel (au niveau de la structure de leur mode de fonctionnement), et significatif. Par exemple, dans la cadre pragmatique d'un film de fiction dans une salle de cinéma, le sujet-acteur appréhendera ce qu'il voit et ce qu'il entend, c'est-à-dire ses représentations, *comme si* elles étaient *vraies*, c'est-à-dire *comme si* elles avaient une force dénotationnelle mais tout en sachant qu'il s'agit seulement de *leurrés* visuels — ou perceptifs —, qui *imitent* (ou simulent) les façons dont il appréhende perceptivement et quotidiennement son monde de tous les jours. Subséquemment, dans ce cadre pragmatique institutionnel — et légitime — qui est la projection d'un film de fiction dans une salle de cinéma (et donc dans cette situation clôturée spatiotemporellement par des *barrières perceptives* claires qui établiraient pour le sujet-acteur non seulement les frontières entre un dedans et un dehors de cette situation, mais aussi l'établissement d'un début et d'une fin de celle-ci, tel un épisode dans le cours de sa vie quotidienne qui serait mis entre parenthèses et qui serait précédé, ainsi que suivi, de cette même quotidienneté), le sujet-acteur adoptera le rôle de spectateur de films de fictions cinématographiques et appréhendera et traitera les représentations visuelles fictionnelles qu'il voit sur l'écran *comme s'il* s'agissait de représentations visuelles dénotationnelles. Ceci, puisqu'il serait au courant — et donc conscient — qu'il s'agit d'*imitations-semblants-ludiques* (des *feintises ludiques*) qui simulent des aspects visuels au travers desquels il a accès à ce qu'il désigne — et appréhende — comme *réalité*, des simulations visuelles ayant une fonction strictement ludique qui lui permettraient de rentrer dans l'univers représenté qui lui est proposé par cette *expérience institutionnelle fictionnelle*⁷⁷ appelée film de fiction, et — en

⁷⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction*, Op. Cit., p. 179, 195, 196. : « Les univers fictionnels des œuvres de fiction [...] nous sont livrés en quelque sorte clefs en main. [...] Le récepteur d'une fiction s'engage (en principe) dans un univers fictionnel préexistant et dont la force d'immersion a été optimisée [...] il se trouve face à des amorces déjà

conséquence — lui donneraient accès à cette *modalisation ludique fictionnelle* (créée dans un but précis par les créateurs⁷⁸ de fictions, dans ce cas précis le réalisateur de ce film de fiction) qui l'invite à s'amuser et à prendre un certain type de plaisir.

De façon à illustrer ce que nous venons de dire, jetons un furtif coup d'œil sur ce que nos interviewés nous disent au sujet de leurs vécus avec les expériences institutionnelles de la fiction :

« Ça te procure un plaisir. Passer un moment comme ça c'est un moment de récréation, où tu sais très bien que ce n'est pas la vie, donc tu es tranquille pendant deux heures, à partir ailleurs avec des personnages... tu t'impliques pas, c'est pas ta vie, c'est la vie d'un personnage que tu vois dans le film. [...] Donc ça t'emmène dans des coins, ou dans des situations que tu imagines que tu ne vas jamais vivre [...] la fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. [...] dans le film tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction, c'est-à-dire là c'est hyper réel, comme dans un livre. Bien sûr quand on a un livre on l'a dans la main, mais on sait que si on le ferme c'est fini, l'histoire elle est casée pour l'instant, et si on veut que l'histoire continue et savoir qu'est-ce qui va arriver au personnage on ouvre le livre, donc là c'est... Plus clair tu meurs, c'est ça la fiction. »⁷⁹

« Malgré soi, on est tous les jours dans la fiction. Tout le monde joue. Tout le monde rêve dans sa tête. Tout le monde rêve, mais à un moment donné, on est totalement dans la fiction. Rêver, pour moi, on est dans la fiction. On se réveille, on est dans la réalité. Mais au-delà de ça, effectivement, des fois je regarde un film, et je sais que quand je regarde ce truc ce n'est qu'un film, ce n'est qu'une fiction. C'est un truc qu'on a créé, qu'on a imaginé pour faire justement marcher l'imagination, pour faire réfléchir, pour faire pas mal de choses, donc on crée un film. Donc on n'est pas dans ce qu'on appelle un documentaire. Un documentaire, on est dans la réalité. Un documentaire, ça va montrer des faits. Contrairement à ça, à un film de fiction peut être un truc totalement imaginaire »⁸⁰

constitués dans lesquelles il lui suffit de “glisser”, de se “laisser prendre”. »

⁷⁸ Nous insistons sur le fait que la question de la *création* et des *créateurs* de fictions, ne sera pas abordé dans cette thèse.

⁷⁹ ENTRETIEN n° 4.

⁸⁰ ENTRETIEN n° 6.

« Si je devais trouver un trait fondamental de la fiction ? Je dirais.... comment on dit... ? : inoffensif. [...] je pense qu'il n'y a pas de conséquences — sur ton physique — néfastes. La fiction c'est imaginé, c'est quelque chose de psychologique. [...] je dirais quand même que – en somme – tu peux t'imaginer le pire, ça reste de la fiction donc ça reste inoffensif. Ça reste imaginaire. [...] C'est quand je sais que ça va pas me faire mal. [...] C'est la sensation que je te disais que... il ne peut rien m'arriver. Même si je regarde un film qui me fait peur, j'essaie de me dire : “Écoute c'est pas vrai”, même si vraiment j'ai tendance à être très *flippé*, à être très peureuse, je me dis : “Non, il peut rien me faire”. J'allume la lumière, c'est bon, on oublie. Voilà, encore une fois, ça peut pas me faire de mal. Et je le sais. [...] Parce qu'une fiction, ça va être dans un temps donné, et si on veut : *hop*, ça se termine »⁸¹

Ayant rappelé et précisé, sommairement, ce que nous comprenons par la notion d'*expérience institutionnelle de la fiction*, décrivons maintenant le mode de fonctionnement des *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *expériences institutionnalisées de la fiction*. Néanmoins, auparavant, attardons-nous quelque temps sur la description de ce qui serait intériorisé par les sujets-acteurs durant la socialisation secondaire aux *expériences institutionnalisées de la fiction*.

b.2. À quoi les sujets-acteurs sont-ils socialisés durant la socialisation secondaire aux faits institutionnels fictionnels ?

Avant de nous avancer dans la description, détaillée, de la forme de fonctionnement des *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *faits institutionnels fictionnels*, il nous est nécessaire — tout d'abord — de répondre à une question fondamentale à laquelle nous n'avons pas encore donné de réponse satisfaisante jusqu'ici. Cette question est la suivante : à quoi les sujets-acteurs sont-ils effectivement socialisés durant la socialisation secondaire aux *expériences institutionnelles de la fiction* ? Nous pensons, à ce sujet, que les sujets-acteurs intérioriseraient des « savoirs spécialisés [...] machineries conceptuelles comprenant un vocabulaire, des recettes (ou formules, propositions, procédures), et un programme formalisé »⁸² concernant les divers types — ou variantes — sous lesquels se présenteraient les *cadres pragmatiques des feintises ludiques partagées institutionnalisés*⁸³, *structure*

⁸¹ ENTRETIEN n° 2.

⁸² DUBAR C., *Op. Cit.*, p. 97.

⁸³ Lorsque nous ajoutons l'adjectif *institutionnel*, au concept de *cadre de feintise ludique partagée*, nous le faisons dans le sens que John Searle lui donne dans sa notion de *fait institutionnel*, et nous le faisons précisément pour lui donner tout le poids théorico-pratique que cette notion implique. Conformément à ce que nous propose John Searle le *fait*

structurante — articulatoire et constitutive — des *expériences fictionnelles*. Dans ce sens, durant cette socialisation secondaire, les sujets-acteurs seraient socialisés à reconnaître et identifier les divers signes — ou indices — qui instituerait ces divers types de cadre pragmatiques — en tant que *situations* avec leur *propre structure* et leurs *propres règles* — qui délimiteraient « l'espace de jeu à l'intérieur duquel la simulation peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations “réelles” mimées par le dispositif fictionnel »⁸⁴, et qui ultérieurement permettraient aux sujets-acteurs d'appréhender et agir lorsqu'ils se trouveraient dans le contexte spécifique des *expériences institutionnalisées de la fiction*. À ce sujet, nous pouvons évoquer le récit d'une de nos interviewées qui, lorsque nous lui avons demandé comment-elle pouvait reconnaître les *fictions*, elle nous a répondu que :

« Tout dépend. En général, c'est sur le format. Tu vois un film, c'est dans un écran... un élément, tu sais que c'est faux. Un livre, pareil. Le ton que l'écrivain va employer ou les avertissements en début de pages. Tout ce qu'il y a autour va te faire penser que c'est vrai ou faux. Vraiment le format. Et par exemple... oui, pareil quand quelqu'un te raconte un fait. Tu vas savoir si c'est plutôt un mythe ou une histoire racontée ou une réalité. C'est vraiment la forme [...]. La situation fictionnelle, vu qu'il y a différents supports, je vais pas pouvoir te dire une forme exacte, mais une sensation. Voilà, la sensation que je te disais que... il ne peut rien m'arriver. Même si je regarde un film qui me fait peur, j'essaie de me dire : “Écoute, c'est pas vrai”, même si vraiment j'ai tendance à être très flippé, à être très peureuse, je me dis : “Non, il peut rien faire”. J'allume la lumière, c'est bon, on oublie. [...] ça peut pas me faire de mal. Et je le sais. »⁸⁵

institutionnel n'aurait d'existence que parce que nous y croyons, ce qui voudrait dire qu'ils n'existeraient que comme le résultat d'un accord entre les sujet-acteurs, en tant que comportements de coopération et de mise en commun d'*états intentionnels*, et donc comme une conjonction d'*intentionnalités collectives*. Selon le philosophe, l'*intentionnalité collective* engendrerait l'assignation d'une *fonction-statut*, fait qui serait à la base des faits institutionnels et qui présupposerait une reconnaissance collective au sein d'une communauté. Cette assignation d'une fonction-statut engendrerait ce que Searle décrit comme des *pouvoirs déontiques*, dans le sens où une fonction produirait toujours des droits, devoirs, obligations, etc., sur certains ou tous les membres d'une population. Subséquemment, le *fait institutionnel* se caractériserait par le fait qu'il crée des motivations à agir qui seraient indépendantes des motivations purement individuelles, et donc indépendantes de propres désirs des sujets-acteurs. D'autre part, un des traits fondamentaux des faits institutionnels est qu'ils prennent la forme d'ensembles de *règles constitutives* — créatrices de comportement, et non simplement régulatrices ou normatives —, dans le sens où ces faits définissent l'existence même d'un phénomène (social) donné.

⁸⁴ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la Fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 91-92. : « [...] élaborer un schème perceptif ou graphique [...] dessiner un arbre, prendre une photographie ou encore écrire un roman journal, sont autant d'activités qui, malgré les différences qui les séparent par ailleurs, ont toutes en commun le fait que leur réalisation comporte comme condition non triviale la production d'un mimème, c'est-à-dire d'une relation de ressemblance sélective. » « [...] lorsque je construis un mimème, j'accède du même coup à une connaissance de ce que j'imité : dans la mesure où la construction d'une imitation est sélective par rapport aux propriétés de la chose imitée, elle est *ipso facto* un outil d'intelligence de cette chose imitée. »

⁸⁵ ENTRETIEN n° 2.

Ces différents *formats, éléments, avertissements* ou *formes*, auxquelles se réfère notre interviewée — et qui lui permettraient de reconnaître qu'il s'agit d'une situation qu'elle désigne comme étant *pour de faux* —, feraient référence à ce que dans la première partie de notre thèse nous avons décrit en tant que « marqueurs de fonctionnalité »⁸⁶ — selon les approches internalistes de la fiction —, ou « indices paratextuels »⁸⁷ et « parafilmmiques »⁸⁸ — selon les approches externalistes de la fiction —, lesquelles guideraient le sujet-acteur à identifier quand il se trouve dans un *cadre pragmatique de feintise ludique partagée institutionnalisée*, et donc dans un contexte structurel propre aux *expériences fictionnelles institutionnalisées*. À ce sujet, nous pouvons invoquer Jean-Marie Schaëffer qui nous dit que :

« Selon le contexte culturel et le type de fiction cette annonce est plus ou moins explicite : dans le cas d'une tradition fictionnelle bien ancrée dans une société donnée et d'une œuvre s'inscrivant fortement dans cette tradition, l'acte instituant de la fiction peut à la limite être tacite, c'est-à-dire faire partie des présupposés implicites de la situation de communication. Par exemple notre connaissance implicite des traits marquants de la fiction cinématographique fait que lorsque nous allumons en plein milieu d'une émission nous savons en général aussitôt si les images qui défilent sont de nature documentaire ou font partie d'un film de fiction [...] »⁸⁹

Subséquentement, grâce à ces « corps de connaissances »⁹⁰ concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les cadres

⁸⁶ Dans le domaine des études littéraires certains critiques proposent que, à la simple lecture d'un roman, nous pourrions émettre une appréciation (ou verdict) sur la supposée fictionnalité — ou non-fictionnalité — d'un texte. Dans cette approche, le texte lui-même se présenterait à nous comme fictionnel (indépendamment de toute information extérieure au texte — indices paratextuels — qui permettrait de le distinguer), étant donné que sa structuration, sa logique narrative, son style, ses phrases, ou même ses mots, auraient des caractéristiques particulières que l'on ne retrouverait pas dans d'autres types d'écrits. Ainsi, le terme fiction, désignerait un genre littéraire particulier, qui posséderait des marques textuelles qui lui seraient propres, et qui s'opposeraient à la non-fiction, et de ce fait, à la totalité de ce qu'on appelle communément les *genres sérieux*, tels — par exemple — l'autobiographie ou le témoignage. Ces « marqueurs » propres à la fiction, appelés aussi indices de fictionnalité, dériveraient d'une utilisation particulière que la littérature ferait du langage, et plus spécifiquement des mécanismes d'énonciation ; d'une forme d'énonciation qui serait spécifique et irréductible à toute autre. Voir HAMBURGER K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986. et COHN D., *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.

⁸⁷ GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7. et GENETTE, G., « Cent ans de critique littéraire », *Le Magazine Littéraire*, n° 192, février 1983. : « Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions » tels que les « titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde » Gérard Genette nomme ce « discours d'escorte qui accompagne tout texte » le paratexte.

⁸⁸ Voir GABRIEL J.B., « Indices de factualité dans la fiction cinématographique », dans *La communication audiovisuelle : entre réalité et fiction* (sous la direction de KLEIN A. et TIXHON A.), Namur, Presses Universitaires de Namur, 2009, p. 95-110.

⁸⁹ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162.

⁹⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 99.

pragmatiques de feintises ludiques partagées (*connaissances* que les sujets-acteurs intérioriseraient, durant la socialisation secondaire, en tant que compréhension tacite des « champs sémantiques »⁹¹ concernant ce que le langage courant désigne en tant que fiction, tel regarder un film de fiction ou lire un livre de fiction)⁹², les sujets-acteurs pourraient reconnaître les *expériences institutionnalisées de la fiction* en tant que telles. Par exemple, dans les cas des fictions cinématographiques — ou théâtrales — le sujet-acteur reconnaîtrait le cadre physique de celles-ci, c'est-à-dire la scène, la salle, ou l'écran, en tant qu'indices instaurateurs d'un cadre pragmatique de *feintise ludique partagée*, étant donné qu'il assimilerait ce genre de cadres physiques au fait d'avoir une *expérience fictionnelle*, et donc établirait une sorte d'équivalence directe entre le cadre physique et ces types d'expériences. Toujours dans le contexte de fictions cinématographiques, les sujets-acteurs reconnaîtraient aussi d'autres types d'indices qui les guideraient à cadrer — et identifier — les situations de feintises ludiques en tant que telles, par exemple les noms des acteurs et du metteur en scène dans le générique du film, ou même le seul titre du film, lesquels suffiraient — parfois — à annoncer au sujet-acteur qu'il se trouve dans un cadre de feintise ludique partagée. Comme nous le dit un de nos interviewés :

« Déjà le cinéma estampille le genre de film. On te dit tout de suite : “C’est de la science-fiction”, “C’est un film d’auteur”, “C’est un film nanana”. Donc tu sais à quoi t’en tenir directement. Il n’y a pas vraiment de surprise quand tu vas au cinéma voir un film. [...] tu te doutes bien que ce n’est pas vrai. »⁹³

Par ailleurs, dans le domaine de ce que les traditions savantes – spécialistes légitimes des *expériences fictionnelles* — désignent en tant que *fictions littéraires* les sujets-acteurs apprendraient à reconnaître ce que précédemment nous avons désigné en tant qu'*indices paratextuels*, tels que — par exemple — « titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer »⁹⁴, c'est-à-dire « des indications génériques explicites, ou de manière plus tacite par le type même du titre retenu — ce qui supposerait évidemment une familiarité du lecteur avec la tradition littéraire en question. »⁹⁵ Dans le même domaine, les sujets-acteurs apprendraient aussi à reconnaître ce que nous avons évoqué auparavant en tant que *marqueurs de fictionnalité*, c'est-à-dire des propriétés textuelles spécifiques telles que l'utilisation à la 3^e

⁹¹ *Ibid.*, p. 98.

⁹² Variable selon les différentes cultures.

⁹³ ENTRETIEN n° 16.

⁹⁴ GENETTE G., « Cent ans de critique littéraire », *Op. Cit.*

⁹⁵ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 163.

personne de verbes décrivant des processus intérieurs, l'utilisation du style indirect libre et la perte de la signification temporelle du passé⁹⁶. Bien évidemment, ces *marqueurs de fictionnalité* ne pourraient probablement pas être explicités (par les sujets-acteurs) en tant que règles claires et systématiques, tel que nous le faisons ici en invoquant la théorie des genres littéraires de Käte Hamburger⁹⁷, et il serait de même dans les cas des indices de fictionnalité « périfilmiques, parafilmiques, ou internes au film »⁹⁸, dans le domaine des fictions cinématographiques. Ceci pouvant s'expliquer puisque, comme nous le propose John R. Searle⁹⁹ et comme nous l'expriment aussi nos interviewés, il n'est pas nécessaire — dans le cadre des *faits institutionnels fictionnels* — que les sujets-acteurs soient réellement conscients des connaissances (dispositions et compétences) qu'ils appliquent, étant donné qu'ils n'auraient pas besoin de les assumer comme telles pour les mettre en pratique, et donc ils n'auraient pas besoin de connaître les *règles instituant* (signes ou indices) des *cadres pragmatiques institutionnels des feintises ludiques partagées* pour s'y conformer. Comme nous le dit une de nos interviewées à ce sujet :

« Est-ce que c'est vraiment un savoir ? [...] Est-ce que c'est pas évident ? [...] Après comme je te disais, c'est par rapport à des supports. Est-ce que... comment je peux savoir qu'une histoire est vraie ou pas vraie ? Je pense que c'est parce qu'il y a des règles. Voilà, il y a des règles : on sait qu'un film *pas vrai* il va avoir telle forme. Un documentaire, il va avoir telle forme. Voilà, des petites choses comme ça. [...] c'est pas tellement un savoir, c'est une évidence. [...] C'est vraiment la forme [...]. La situation fictionnelle, vu qu'il y a différents supports, je vais pas pouvoir te dire une forme exacte, mais une sensation. »¹⁰⁰

Ceci étant dit, abordons maintenant — très brièvement et de façon fort schématique — notre description idéale typique de la manière¹⁰¹ dont s'opérerait l'intériorisation — par les sujets-acteurs — de ces *connaissances spécifiques* concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient ces différents types de cadres pragmatiques des feintises ludiques partagées institutionnalisés. Pour cela, prenons appui sur quelques extraits de nos entretiens (où nous avons demandé à nos interviewés comment ils avaient appris à reconnaître les expériences fictionnelles en tant que telles) qui nous aideront à illustrer nos propos :

⁹⁶ Voir HAMBURGER K., *Op. Cit.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ GABRIEL J.B., *Op Cit.*

⁹⁹ Voir SEARLE J.R., *Op. Cit.*

¹⁰⁰ ENTRETIEN n° 2.

¹⁰¹ Et donc sous quelles circonstances, à travers quelles pratiques et à travers quels discours des agents de socialisation.

« Eh bien, je pense que la fiction, vu que c'est quelque chose justement qui est très diffus, c'est un peu tout le monde. Tu vois ? Parce que ça se rencontre à plusieurs moments de ta vie, que ce soit – comme t'as dit – adulte, à l'école, chez toi. J'pense que... et puis soi-même, j'pense qu'on apprend soi-même. Tes parents, tes frères et tes sœurs, tout le monde t'apprend un peu... parce qu'on est confronté à tellement de fictions différentes, à tellement d'étapes différentes de sa vie que... voilà. »¹⁰²

« — ... J'sais pas bien. J'aurais quand même tendance à te dire que c'est quand même les parents. Mais je pourrais pas t'affirmer que c'est à tel moment ou tel événement. J'pense que c'est un rabâchage quotidien entre : “Traverse pas la route, fais-ci, fais ça et ne rêve pas”. J'pense que c'est pas une personne précise ou un événement précis. J'pense que c'est vraiment lié à l'éducation.

— Et quand tu dis *éducation*, tu veux dire... ?

— Des parents. Enfin, je pense que même de l'école. Je sais pas trop comment le dire, mais... y a pas eu un moment donné où ça a fait : “Oui, y a l'imaginaire, oui, y a la fiction”. En fait, c'est venu petit à petit où on m'a appris à faire la différence, donc est-ce que – oui — c'est lié à l'éducation de mes parents, est-ce que c'est lié à l'école ? Par exemple j'pense que quand les maîtresses ou les maîtres racontaient des histoires et que... et il y a un enfant qui pleure parce que l'agneau il s'est fait manger : “Non c'est un livre, c'est pas vrai”. C'est pas vrai ? Mais ça veut dire quoi : “C'est pas vrai ?” Oui, c'est pas réel. J'pense que c'est lié aussi à tout ça. Donc y a pas de personne dédiée à ça, j'pense... ça peut être un peu tout le monde »¹⁰³

« On ne nous apprend pas trop ça (rires) [...] C'est dur parce que ça s'est construit avec plein d'influences différentes. Il n'y a pas une personne en particulier »¹⁰⁴

« Je ne sais pas si quelqu'un me l'a expliqué ou appris. Je crois que c'est une somme de beaucoup de facteurs et de beaucoup de personnes... je ne sais pas [...] Chez moi on lisait beaucoup. Il y avait toujours beaucoup de livres de contes et me parents me disaient : “ce qu'ils disent dans les contes ce n'est pas vrai”. Après à une autre époque il y a eu les VHS, qui étaient très accessibles pour tout le monde, et nous on avait plein de films pour enfants. On regardait des films pour enfants à la TV aussi. Durant les films VHS et ceux de la TV me parents m'expliquaient... ils ne m'expliquaient rien en fait, ils me disaient tout simplement :

¹⁰² ENTRETIEN n° 2.

¹⁰³ ENTRETIEN n° 17.

¹⁰⁴ ENTRETIEN n° 18.

“ceci n'est pas vrai, c'est irréel, c'est seulement une *histoire inventée*, c'est de la fiction”. Parfois, ils me disaient aussi : “cela est vrai, ce livre d'histoire dit vrai, par contre ce livre de contes c'est de la fiction, ce film est un documentaire et donc il dit vrai, dans le journal télévisé les informations sont vraies, etc.” [...] À l'école et au lycée on ne t'expliquait pas, on t'apprenait pas ce qu'était la fiction. Je n'ai pas conscience de qu'on me l'ait appris. Dans les faits, je crois que le modèle éducationnel duquel je proviens distingue clairement ces choses : “La réalité c'est la réalité, elle est pour tout le monde et elle existe”. [...] Et si un professeur m'a défini ou a essayé de m'expliquer ce que c'était *la fiction* il l'a fait en tant que synonyme de *fantaisie* ou d'*imagination* »¹⁰⁵

« Les profs et tout ça, j'ai pas tellement l'impression que... j'ai l'impression que très tôt on racontait des fictions dans l'éducation et tout ça, et donc il y avait une certaine évidence que dans les romans il y avait énormément des choses qui étaient inventées, presque 99 % étaient inventés, et c'était comme ça. Il y avait les journaux où c'était 99 % de réel, et les romans c'était 99 % d'inventé. Pour moi c'est une évidence qui est ancrée, justement qu'on m'a appris en tout cas. [...] Pour moi c'était... je ne sais pas, j'ai l'impression que c'est une évidence qui a été inscrite très très tôt dans ma tête. »¹⁰⁶

« J pense pas que ce soit quelqu'un qui m'a inculqué ça. J pense que c'est ma propre expérience. Ou peut-être à l'époque quand mon père m'a dit que ça n'existait pas les squelettes qui marchent, ou les zombies ou les choses comme ça, peut-être que c'est une façon d'apprendre la fiction. Mais je crois que c'est au fur et à mesure, quand j'ai commencé à regarder la télé ou à jouer à des jeux-vidéos (des choses assez pratiques), que j'ai commencé à me dire que ce n'était pas des personnages réels, que ce n'était pas... c'est pas quelque chose qui existe, ou avec laquelle je pourrais communiquer. Du coup là, ça a commencé à faire une séparation avec le réel et le fictionnel. »¹⁰⁷

« C'est vrai que la notion de fiction ça a pris vraiment un sens au lycée, puisque moi j'ai fait des études de français, de lettres, et on a étudié la fiction. Mais les deux grandes catégories de fiction que moi je connais c'est le cinéma et la littérature elle-même. L'œuvre littéraire. [...] au lycée c'est les ouvrages, les bouquins, les trucs... les ouvrages qu'on lisait, et d'ailleurs les profs parlaient beaucoup de littérature, ou on parlait de fiction en littérature. On parlait de

¹⁰⁵ ENTRETIEN n° 1.

¹⁰⁶ ENTRETIEN n° 5.

¹⁰⁷ ENTRETIEN n° 17.

fiction : “que c’est un ouvrage qui décrit une réalité qui est totalement imaginaire, totalement imaginaire qui ne peut pas exister et qui n’a pas existé donc...” [...] Mais en littérature, effectivement, la fiction... on a parlé de fiction... mais le gros de la fiction, ce que j’entends... par fiction... le mot fiction ça me renvoie à deux choses principalement : c’est à la lecture et le cinéma, donc c’est ça que j’entends par fiction. [...] Au cinéma, on nous dit : “Oui, c’est une fiction. Attention c’est une fiction, ce n’est pas de l’ordre de la réalité. C’est de l’ordre de l’imagination totale, du metteur en scène. C’est pas l’ordre de...” »¹⁰⁸

Étant donné qu’il ne s’agira pas ici de faire une exégèse profonde et détaillée¹⁰⁹, concernant la manière dont les sujets-acteurs intérioriseraient les *savoirs spécialisés* relatifs aux divers signes qui institueraient les différents types de cadres pragmatiques des feintises ludiques partagées institutionnalisées (propres aux *faits institutionnels fictionnels*), mais seulement de relever et décrire certains aspects — choisis sciemment — de la manière dont se déroulerait cette intériorisation, nous nous limiterons ici à développer certains points importants qui émergent du discours de nos interviewés et qui établiraient une différenciation entre la façon dont s’opérerait cette intériorisation — secondaire — et celle qui s’effectuerait durant la socialisation primaire aux expériences fictionnelles. Observons chacun de ces points séparément.

Premièrement, nous pouvons relever que lorsque nos interviewés se réfèrent au fait de *comment* ils ont appris à reconnaître les *faits institutionnels fictionnels* en tant que tels, ils nous parlent de leurs expériences directes (ou rencontres directes) et particularisées avec le type de *cadre de feintise ludique* face auquel ils se trouvent, tel que par exemple — comme ils nous le disent littéralement — leurs rencontres avec *un livre de contes*, celle avec *les films pour enfants à la TV*, ou leur rencontre avec un film au cinéma. Dans ce sens (et étant donné que — comme nous l’exprime une interviewée — *on est confrontés à tellement de fictions différentes, et à tellement d’étapes différentes de la vie*), nous pensons que l’intériorisation de ces *savoirs spécialisés* (concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient les

¹⁰⁸ ENTRETIEN n° 6.

¹⁰⁹ Souvenons-nous que le seul et unique but de cette section de notre thèse, est de décrire comment les *dispositions* et *compétences* à vivre et appréhender des *situations* propres aux cadres de *feintise ludique partagée* (ce qu’on pourrait désigner comme un *stock social de connaissances fictionnel* — ou comme *Habitus fictionnel*, ou même *Arrière-plan fictionnel*—, intériorisées durant les expériences de *jeux de faire semblant* effectués durant l’enfance des sujets-acteurs (*et donc* propres à leurs socialisations primaires), rendraient sensibles les sujets-acteurs — sur le mode du *savoir-comment* plutôt que du *savoir-que* — aux *règles constitutives* des *faits institutionnels* fictionnel ; permettant ainsi aux sujets-acteurs d’appréhender et vivre les expériences institutionnalisées de la fiction en tant qu’expériences évidentes, ou sous forme de situations *allant de soi* qui n’auraient nul besoin de leur être explicitées, mise à part certains codes du genre en particulier.

différentes variantes sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées) s'articulerait de façon très fragmentée et parcellisée, de façon que chaque *rencontre directe* du sujet-acteur avec une de ces versions des cadres pragmatiques des feintises ludiques partagées institutionnalisées serait une *situation* où le sujet-acteur entrerait en contact avec des *connaissances spécialisées* (« [...] machineries conceptuelles comprenant un vocabulaire, des recettes (ou formules, propositions, procédures »¹¹⁰) et spécifiques de ce type de cadre en particulier, par exemple l'expérience d'aller voir un film au cinéma et les indices fictionnels — respectifs — parafilmiques ou internes au film. Dans ce sens, il s'agirait « des produits particulièrement “situés” de la socialisation, puisqu'ils naissent d'une situation donnée et en portent la marque, et leur activation est limitée à cette situation donnée »¹¹¹ ; ce qui pourrait s'observer — par exemple — si le sujet-acteur essaye d'appliquer des *savoirs spécifiques* concernant les indices parafilmiques (propres aux cadres de fiction cinématographiques) lors d'une opération de cadrage dans le contexte d'une fiction littéraire. Par ailleurs, le grand pouvoir socialisateur de ces instances, et donc leur influence socialisatrice — qui s'effectuerait parfois même par une simple mise en contact prolongée avec les sujets-acteurs¹¹² —, peut s'expliquer par le fait que ces diverses variantes sous lesquels se présenteraient ces cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées auraient un haut degré d'institutionnalisation et de légitimité sociale, ce qui impliquerait qu'ils possèdent une signification et une définition de situation préétablie et standardisée qui précède l'expérience individuelle que les sujets-acteurs pourraient avoir de celle-ci. Cette signification et cet *ordre de l'interaction* préétablis, que les sujets-acteurs rencontreraient lorsqu'ils pénètrent dans ces diverses versions des *cadres pragmatiques des feintises ludiques*, seraient l'expression des « phénomènes de cristallisation (des typifications et des habitudes) et de sédimentation (dans des stocks communs de connaissances, dont le langage nommant ces expériences) »¹¹³, des vécus sociaux que les *prédécesseurs* (*Vorwelt*¹¹⁴) — des sujets-acteurs — auraient déjà expérimenté, maîtrisé et nommé en tant que — par exemple — *lire un roman* ou *regarder un film de fiction*, ce qui construirait ainsi une signification commune sur ce que socialement on désigne en tant que lire, regarder, ou — plus amplement — expérimenter une *fiction*. D'autre part, si nous revenons sur l'idée — exprimée un peu plus haut — selon laquelle *l'intériorisation de ces savoirs spécialisés s'articulerait de façon très fragmentée et parcellisée*

¹¹⁰ DUBAR C., *Op. Cit.*, p. 96.

¹¹¹ DARMON M., *Op. Cit.*, p. 87.

¹¹² FILLEULE O., « Temps biographique, temps social, et variabilité des rétributions », dans *Le Désengagement militant* (sous la direction de FILLEULE O.), Paris, Belin, 2005, p. 17-47 : « Toute participation, pour peu qu'elle soit soutenue ou intense, est génératrice de socialisation secondaire. »

¹¹³ CORCUFF P., *Les nouvelles sociologies*, Armand Colin, Paris, 2009, p. 54.

¹¹⁴ Voir SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, *Op. Cit.*

— et qu'il s'agirait des produits particulièrement situés de la socialisation puisqu'ils naissent d'une situation donnée —, nous pouvons observer qu'elle exprime très clairement la différence qu'il y aurait entre la façon dont s'opère cette intériorisation — secondaire — aux expériences institutionnalisées de la fiction, et celle qui s'effectuerait durant la socialisation primaire. Ceci puisque, contrairement à ce qu'il arriverait dans cette dernière, les sujets-acteurs n'intérioriseraient pas la différenciation instauratrice qu'il y aurait entre ce qu'on pourrait désigner comme LE monde fictionnel et LE monde réel (et donc la différence entre les *cadres de feintise ludique partagée* et le monde de la vie quotidienne que les sujets-acteurs désignent en tant que *la réalité*)¹¹⁵, mais bien des produits plus limités, des « sous-mondes »¹¹⁶ institutionnels — comme les désignent Peter Berger et Thomas Luckmann — qui, dans ce cas précis, correspondraient aux divers indices qui institueraient les différentes variantes (*sous-mondes*) sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées, et donc la *fictionnalité* de ces derniers.

Deuxièmement, nous pouvons observer deux aspects — très intéressants — qui émergent du discours de nos interviewés lorsqu'ils nous parlent de *comment* et *qui* leur a appris à reconnaître les *faits institutionnels fictionnels* en tant que tels¹¹⁷. Ces deux aspects sont, d'un côté la grande pluralité d'*agents socialisateurs* auxquels nos interviewés font référence, et d'un autre côté le fait que — même si leurs souvenirs sont très vagues et diffus — ils se souviennent que l'école et le lycée ont été — pour eux — des lieux où ils sont entrés en contact, pour la première fois, avec un certain savoir *formalisé* — qui se proclame officiellement en tant que tel — sur *la fiction*. Ces deux aspects peuvent sembler n'avoir aucun lien direct entre eux, cependant ils sont très apparentés lorsque nous les observons à partir de l'angle de la spécificité de la socialisation secondaire aux faits institutionnels fictionnels. Regardons ces deux aspects de façon plus approfondie.

Bien que, dans un premier temps, nos interviewés se réfèrent à leurs *parents* comme les premières personnes qui leur ont appris à reconnaître les *faits institutionnels fictionnels* en tant

¹¹⁵ Différence qui a été précédemment instaurée et intériorisée, par le sujet-acteur-enfant, durant la socialisation primaire aux expériences fictionnelles.

¹¹⁶ BERGER P et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 236. : « Les “sous-mondes” intériorisés au cours de la socialisation secondaire sont généralement des réalités partielles en contraste au “monde de base” acquis au cours de la socialisation primaire. Eux aussi [...] constituent des réalités plus ou moins cohérentes, caractérisées par des composantes normatives et affectives aussi bien que cognitives. »

¹¹⁷ Cependant, n'oublions pas que ce qui nous intéresse décrire dans cette section c'est, exclusivement, la manière dont s'opérerait l'intériorisation — par les sujets-acteurs — des *connaissances spécialisées* concernant les divers signes — ou indices — qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées propres aux pratiques institutionnalisées de la fiction.

que tels, dans un deuxième temps cette figure d'*agent socialisateur* ne se limite plus à cet unique référent, mais s'élargit — dans le discours de nos interviewés — à un grand éventail d'*acteurs socialisateurs* qui, de par son amplitude, finit par se diluer dans la figure d'un *agent socialisateur* amplement généralisée et totalement diffuse. Invoquons quelques phrases explicites de nos interviewés — déjà citées quelques pages en amont — qui illustrent cette idée d'un large, mais en même temps très diffus, spectre d'*agents socialisateurs* :

« [...] y a pas de personne dédiée à ça, j'pense... ça peut être un peu tout le monde » ; « ça s'est construit avec plein d'influences différentes. Il n'y a pas une personne en particulier » ; « la fiction, vu que c'est quelque chose justement qui est très diffus, c'est un peu tout le monde [...] parce que ça se rencontre à plusieurs moments de ta vie, que ce soit [...] adulte, à l'école, chez toi. » ; « Tes parents, tes frères et tes sœurs, tout le monde t'apprend un peu... parce qu'on est confronté à tellement de fictions différentes, à tellement d'étapes différentes de sa vie »

Si nous faisons une comparaison entre *qui* occupait le rôle d'*agent socialisateur* durant la socialisation primaire aux expériences fictionnelles¹¹⁸, et cet *agent socialisateur qui peut être un peu tout le monde* — que nous avons relevé durant la socialisation secondaire aux *faits institutionnels fictionnels* —, nous observons le déplacement d'une catégorie de type d'*agent socialisateur* relativement précise, vers une catégorie de types d'*agents socialisateurs* totalement généralisée et diffuse. Une des possibles façons d'expliquer ce phénomène, peut être celle qui l'aborde à partir des caractéristiques inhérentes de ce qui serait intériorisé durant chacune de ses socialisations (primaire et secondaire) et par la tranche d'âge durant laquelle s'effectueraient ces dernières, ce qui marquerait la façon dont se dérouleraient ces deux étapes de la socialisation et en conséquence les catégories de types d'*agents socialisateurs* correspondant à chacune d'entre elles. Examinons, brièvement, ce phénomène à travers la focale que nous proposent certains outils théoriques par lesquels Peter Berger et Thomas Luckmann caractérisent leurs notions de *socialisation primaire* et de *socialisation secondaire*. Comme nous l'avons suggéré quelques paragraphes en amont — à partir des propos de nos deux sociologues nord-américains¹¹⁹ —, ce qui serait intériorisé durant la socialisation

¹¹⁸ Que nous avons caractérisé une vingtaine de pages en amont sous la figure — proposé par Peter Berger et Thomas Luckmann — des *autrui significatifs*. Voir section *La socialisation primaire de l'expérience fictionnelle*.

¹¹⁹ À strictement parler, ce qui est proposé par Peter Berger et Thomas Luckmann c'est que, durant leur socialisation primaire, les sujets-acteurs intérioriseraient *le monde en tant que réalité sociale et signifiante*. Cependant, comme nous pensons que le sujet-acteur établirait ce premier rapport au monde à partir d'une double structuration cognitive, c'est-à-dire en parallèle et simultanément, à partir d'un *rapport d'action à un référent réel d'un côté et à un référent imaginaire de l'autre*, nous nous permettons de faire cette ouverture vers les expériences fictionnelles.

primaire aux expériences fictionnelles serait la différenciation instauratrice qu'il y aurait entre ce qu'on pourrait désigner comme *le monde fictionnel* et *le monde réel*, et donc la différence entre les *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée* et *le monde de la vie quotidienne* que les sujets-acteurs désignent en tant que *la réalité*. Étant donné que cette différenciation s'effectuerait dans le contexte d'un *premier rapport au monde* entre le sujet-acteur et ces perceptions — et donc aux stades de *nouveau-né* et de sa *petite enfance* —, elle ne serait pas accomplie par les propres « créations autonomes de signification »¹²⁰ du sujet-acteur-enfant, mais elle serait médiatisée par une identification quasi automatique aux *autrui significatifs*, parents ou autres personnes significatives le prenant en charge, lesquels — *in ultima* — établiraient cette différenciation entre *ce qui est pour de vrai* et *ce qui est pour de faux*. Au sujet de l'intériorisation de cette différenciation — durant la socialisation primaire — nous pouvons dire, à travers les propos de Berger et Luckmann, qu'elle « implique plus qu'un simple apprentissage cognitif [...], mais qu'elle prend place dans des circonstances qui sont fortement chargées émotionnellement »¹²¹, et que « sans un tel attachement émotionnel aux *autrui significatifs* le processus d'apprentissage serait difficile à accomplir sinon impossible. »¹²² Ceci étant dit, nous pouvons comprendre le fait que — durant la socialisation primaire aux expériences fictionnelles — le rôle d'*agent socialisateur* soit joué par un nombre restreint de personnes qui entourent le sujet-acteur-enfant, puisque ce dernier n'aurait pas un *attachement émotionnel* avec tous les gens qui l'entourent, mais seulement avec ses *autrui significatifs*, lesquels dans nos sociétés occidentales sont — normalement — d'un nombre restreint.

Par contre, lorsque nous nous penchons sur les caractéristiques idéal-typiques de l'interaction qui s'établirait — lors de la socialisation secondaire aux *faits institutionnels fictionnels* — entre les sujets-acteurs et les *agents socialisateurs*, nous pouvons observer que — au contraire de *l'identification émotionnellement chargée* des sujets-acteurs-enfants à ses *autrui significatifs*, propre à la socialisation primaire aux expériences fictionnelles — cette interaction « peut le plus souvent se dispenser de ce type d'identification et s'effectuer avec la simple identification mutuelle que s'établit dans toute communication entre êtres humains. Pour le dire simplement, il est nécessaire d'aimer sa mère, mais non pas son professeur »¹²³. Évoquons aussi le fait — en relation directe avec le point précédent — que ce qui serait intériorisé durant la socialisation secondaire aux *faits institutionnels fictionnels*, seraient des

¹²⁰ BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.*, p. 224.

¹²¹ *Ibid.*, p. 226-227.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, p. 240.

sous-mondes institutionnels — « des réalités partielles en contraste au “monde de base” acquis au cours de la socialisation primaire »¹²⁴ — et donc des *connaissances spéciales* concernant les divers indices qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées, et non pas une différenciation instauratrice qu'il y aurait entre ce qu'on pourrait désigner comme LE *monde fictionnel* et LE *monde réel*. Étant donné ces deux éléments, nous pouvons comprendre l'élargissement de la figure de l'*agent socialisateur* — vers une catégorie généralisée et diffuse — lors de la socialisation secondaire aux *faits institutionnels fictionnels*, puisque les *sous-mondes institutionnels*, c'est-à-dire les *savoirs spécialisés* définis et construits en référence à un champ spécialisé d'activités, n'auraient pas forcément besoin d'une *identification émotionnellement chargée* entre les sujets-acteurs et ses *agents socialisateurs* pour être intériorisés. À ce sujet, nous pouvons évoquer Peter Berger et Thomas Luckmann qui nous disent que :

« Les rôles de la socialisation secondaire sous-tendent un haut degré d'anonymat ; c'est-à-dire qu'ils sont aisément détachables des individus qui les jouent. La même connaissance enseignée par un professeur peut aussi être enseignée par un autre. N'importe quel fonctionnaire de ce type peut transmettre ce type de connaissances. [...] ils peuvent être subjectivement différenciés de nombreuses façons [...], mais ils sont en principe interchangeables »¹²⁵

La citation ci-dessus, et plus spécifiquement la phrase qui évoque la *connaissance enseignée par un professeur*, nous permet de faire un lien avec le deuxième aspect — que nous avons annoncé quelques paragraphes plus haut — qui émerge du discours de nos interviewés lorsque nous leur avons demandé qu'ils nous parlent de *comment* et *qui* leur a appris à reconnaître les *faits institutionnels fictionnels* en tant que tels. Cet aspect est le souvenir que l'école et le lycée ont été — selon nos interviewés — les lieux où ils sont entrés en contact pour la première fois avec un certain savoir *formalisé* — qui se proclame officiellement en tant que tel — concernant *la fiction*, ce qui s'exprimerait dans leurs discours dans un haut *degré de conscience* du fait qu'on veut leur *apprendre des savoirs spécialisés sur la fiction*, « c'est-à-dire d'injonctions concernant les manières de voir »¹²⁶ et *comprendre* cette dernière. Regardons cet aspect de façon plus consciencieuse, et pour cela évoquons quelques phrases d'un de nos interviewés — cité dans son intégralité en amont —, qui nous dit :

¹²⁴ *Ibid.*, p. 226.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 241.

¹²⁶ LAHIRE B., *Portraits sociologiques*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 420-422.

« La notion de fiction ça a pris vraiment un sens au lycée, puisque moi j'ai fait des études de français, de lettres, et on a étudié la fiction [...] L'œuvre littérature. [...] c'est les ouvrages, les bouquins, les trucs... [...] qu'on lisait et d'ailleurs, les profs parlaient beaucoup de littérature, ou on parlait de fiction en littérature. On parlait de fiction : "que c'est un ouvrage qui décrit une réalité qui est totalement imaginaire." »¹²⁷

Si, comme nous l'avons dit quelques paragraphes plus haut, ce qui caractériserait les *contenus* intériorisés durant la socialisation secondaire aux *faits institutionnels fictionnels* serait le fait d'être des *connaissances spéciales* concernant les divers indices qui institueraient les différentes variantes sous lesquels se présenteraient les *cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées*, il est du moins compréhensible que nos interviewés nous parlent de l'institution scolaire, puisqu'il s'agirait du lieu par excellence où *la fiction* — dans le sens le plus courant, institutionnalisé, et légitime du terme — *s'apprend*. En conséquence, cet *apprentissage* se présenterait en tant que *savoir spécialisé* concernant les « œuvres d'art qui mettent en scène un univers imaginaire »¹²⁸, et plus spécifiquement comme *savoir savant* sur ce que « l'ethnocentrisme scolastique et lettré »¹²⁹ désigne en tant que *fiction littéraire*. Mais, concernant exclusivement les *faits institutionnels fictionnels* — et tel que nous les avons définis ici —, qu'est-ce que les sujets-acteurs intérioriseraient *effectivement* durant cette période de scolarisation obligatoire ? La réponse est, en principe, similaire à celle que nous avons déjà développée durant toute cette section, puisque — se trouvant dans le contexte de la socialisation secondaire aux faits institutionnels fictionnels — il s'agirait de *savoirs spécialisés* relatifs aux divers signes qui institueraient les différents types de *cadres pragmatiques des feintises ludiques partagées* (propres aux *faits institutionnels fictionnels*). Cependant, si nous nuancions quelque peu cette idée en décrivant quelques aspects spécifiques, et particuliers, de ce processus d'intériorisation qui se déroule durant cette période de scolarisation, nous pouvons observer l'émergence des phénomènes qui nous semblent — pour le moins — *contradictoires* au niveau du rapport entre ce qui est *enseigné* durant cette période et le sens — et la signification — que les sujets-acteurs attribueraient à ce qu'ils désignent en tant qu'*expériences fictionnelles*. Pour aborder cela, attardons-nous sur quelques notions que nous avons utilisées, mais que nous n'avons pas encore explicitées, lesquelles de par leurs caractéristiques inhérentes nous donneront des lumières sur nos interrogations.

¹²⁷ ENTRETIEN n° 6.

¹²⁸ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *Op. Cit.*

¹²⁹ MAUGER G. et POLIAK C., « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, n° 1, juin 1998, p. 3-24.

Premièrement, considérons la notion d'*école*, mais exclusivement à partir de ce que l'on pourrait désigner comme les *produits* auxquels elle socialise. À ce sujet, invoquons Muriel Darmon qui nous dit que :

« L'école est d'abord le lieu de l'apprentissage de contenus et de compétences qui sont explicitement présentés comme des savoirs scolaires à acquérir, des "savoirs [...] constitués en savoir [et] séparés des opérations où ils sont investis" et qui permettent de caractériser le mode scolaire de socialisation dans sa dimension éducative comme une rupture avec le mode de socialisation pratique. »¹³⁰

Bien évidemment, il y aurait d'autres *produits* — concernant les faits institutionnels fictionnels —, c'est-à-dire d'autres *types d'apprentissages* plus diffus et moins visibles qui seraient intériorisés durant la période de la *socialisation scolaire*, tels que — par exemple — « un certain rapport au temps et à l'espace ainsi que des usages particuliers du corps »¹³¹, aspects que nous avons abordés indirectement dans notre section précédente. Cependant, limitons-nous ici à aborder uniquement ces *savoirs constitués en savoir* — concernant les *faits institutionnels fictionnels* — auxquels seraient confrontés les sujets-acteurs durant cette période de scolarisation. Dans le contexte de l'éducation scolaire, ces *savoirs* désigneraient les *savoirs savants* concernant *la fiction littéraire*, et seraient donc — en tant que tels — « transposés à des fins "d'enseignabilité" et "d'apprenabilité" »¹³². Par ailleurs, il ne faudrait pas oublier que ce serait précisément à partir des *savoirs savants* que s'articulerait l'enseignement scolaire en tant que tel, puisque — *in ultima* — « ce qui justifie l'institution scolaire, c'est l'acquisition d'un savoir distinct de celui que l'on peut acquérir dans la vie quotidienne »¹³³. Dans ce cadre, les savoirs scolaires concernant *la fiction littéraire* nous renverraient vers ce que Karl Kanvat désigne comme les *dimensions socioinstitutionnelles, formelles et historiques de la littérature*, c'est-à-dire :

¹³⁰ DARMON M., *Op. Cit.*, p. 63.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² CANVAT K., « De l'enseignement à l'apprentissage de la littérature ou : des savoirs aux compétences », *Tréma* [En ligne], 19 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2002, Consulté le 20 septembre 2015. URL : <http://trema.revues.org/1587>

¹³³ CHEVALLARD Y., *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1985, p. 26.

« a. Les savoirs socio-institutionnels : champ et institutions littéraires, réseau de diffusion restreinte/élargie, instances et agents du champ, etc. ; b. Les savoirs formels : types (narratif, descriptif...), genres (narration fictionnelle, poésie, théâtre...), fiction (intrigue, personnage...), narration (niveaux de narration, voix narrative...), etc. ; c. Les *savoirs historiques* : courants, écoles, auteurs... »¹³⁴

Dans ce contexte, et bien que les sujets-acteurs soient totalement conscients qu'on leur apprend quelque chose (des *savoirs spécialisés*) concernant *la fiction* — et donc qu'on leur octroie des injonctions concernant les manières de voir et *comprendre* cette dernière —, est-ce qu'ils trouvent que ce savoir les a aidés à vivre et appréhender significativement les *faits institutionnels fictionnels* ? Ou encore, est-ce qu'ils pensent que ces *savoirs spécialisés* avaient une quelconque relation avec les *faits institutionnels fictionnels* — tel que nous les avons définis — ?

Évoquons quelques-unes des réponses que nos interviewés nous ont données à ce sujet :

« Non, je ne me rappelle pas... qui est-ce qui a pu me faire... Oui, après on étudie en terminale la littérature, le texte fictionnel machin, le style, etc. Donc ça c'est vrai que quand il y a certains styles... Je pense qu'il y a un consensus sur ce qui est de la réalité et pas de la réalité... C'est vrai que quand on étudiait un texte, tout de suite on disait s'il était fictionnel ou pas, on dit "c'est un extrait de ceci de cela, d'un roman". »¹³⁵

« Alors à l'école, je me souviens... en classe, non. Ça m'a pas marqué parce que même les histoires qu'on nous racontait, c'était à chaque fois pour apprendre la grammaire ou l'orthographe... Donc ça non. C'était vraiment avec les autres enfants, avec les autres petits enfants. Donc je me rappelle, j'avais ma grande amie Lissia et quand on était — par exemple — à l'école, on s'imaginait qu'il y avait telle personne, tel professeur qu'avait une double vie ou qui était méchant ou tel monstre dans un coin de l'école primaire. Tu vois ? On s'imaginait, enfin, on essayait de donner un côté un tout petit peu plus excitant à l'école primaire. Mais c'était jamais dans la classe, c'était toujours à la récréation. »¹³⁶

¹³⁴ CANVAT K., *Op. Cit.*

¹³⁵ ENTRETIEN n° 11.

¹³⁶ ENTRETIEN n° 2.

« — *Est-ce que tu as des souvenirs de qu'on t'ait appris des choses concernant la fiction à l'école ?*

— À l'école ? Pas du tout. Et j'ai trouvé ça dommage. Mais en même temps j'en avais peut-être besoin, parce qu'à la maison on baignait trop dans la fiction. Donc à l'école c'était important parce qu'ils m'apportaient ce côté de la réalité... enfin... LA réalité. Il y avait cet équilibre et je pense qu'heureusement, que justement, à l'école, y avait pas de fictions... enfin, à mon avis, je trouve.

— *Mais, par exemple, quand vous lisiez les textes, on vous disait pas : “ça, c'est de la fiction, ça, ce n'est pas vrai”. On ne vous disait pas ça ?*

— Non. Dans mes souvenirs, non.

— *Et à la maison, chez toi, tu lisais beaucoup de romans, ou si ton père te lisait...*

— Petite, je n'ai pas de souvenirs d'avoir lu beaucoup de livres. Mais j'ai le souvenir que mon père, il nous racontait des histoires. Voilà, mais non, je ne lisais pas. Mais j'écoutais beaucoup mon père qui nous disait beaucoup de fictions, qui en inventait lui-même.

— *Et ça, c'était des moments de...*

— Pur bonheur ! Ah oui. On s'évadait, et on ne pensait à plus rien. C'était bien. De pur bonheur.

— *Et à l'école ? Est-ce qu'on vous racontait des choses comme ça ? Est-ce qu'on vous lisait des contes ? Est-ce que t'as le souvenir comme ça ou similaires ?*

On lisait... je me rappelle — dans mes souvenirs encore une fois —, je me souviens qu'on nous lisait des *J'aime lire*. Donc c'était des petites BD, des petites histoires de vingt pages. Et à vrai dire, je ne les écoutais même pas parce que c'était... non, ça me branchait pas beaucoup.

Et pourquoi ça ne te branchait pas beaucoup ?

Peut-être parce que la maîtresse la racontait d'une manière qui — encore une fois — n'avait pas ce ton — entre guillemets — *de fiction* que pouvait avoir mon père quand il nous racontait des histoires. Donc ce n'était pas captivant. »¹³⁷

Ce qui émerge de ces extraits d'entretiens, et l'idée que nous avons voulu illustrer au travers de ceux-ci, est celle qui propose que les sujets-acteurs ne feraient aucun lien entre ces *savoirs savants* — concernant les *fictions littéraires* — et les *faits institutionnels fictionnels*, dans le sens précis que nous leur avons donné dans notre thèse c'est-à-dire en tant que *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée*, un contexte situationnel où leurs représentations

¹³⁷ ENTRETIEN n° 15.

sont *pour de faux* et non *pour de vrai*, mais face auxquelles les sujets-acteurs feraient *comme si* elles étaient vraies justement parce qu'ils sauraient que *l'usage* qu'ils doivent faire de ce qu'ils perçoivent dans ce cadre — et donc l'attitude représentationnelle qu'ils doivent avoir dans ce genre de situations — serait nettement ludique et donc seulement *pour s'amuser*. Dans ce sens, et comme nous pouvons l'apprécier dans l'extrait d'entretien ci-dessus, pour que ces *savoirs savants* — concernant les *fictions littéraires* — soient appréhendés par les sujets-acteurs en tant qu'outils qui leur permettraient de vivre d'autres variantes sous lesquels se présenteraient les cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées, il faut qu'ils aient un *sens*, une *signification*, et une *forme* qui soient consistants — aux yeux du sujet-acteur — avec ceux qu'ils ont intériorisé durant leur socialisation primaire aux expériences fictionnelles, et donc qu'ils aient le sens ludique, et la structure constitutive typique, propres à celle des cadres pragmatiques de feintise ludique partagée. Cependant, comme nous pouvons l'observer dans le cas spécifique de la lecture de *fictions littéraires* dans le contexte de l'éducation scolaire :

« [...] l'intérêt lettré pour le texte s'est progressivement déplacé du monde représenté vers le dispositif de représentation : l'analyse formelle du texte conçu comme machine linguistique et sémiotique a été peu à peu constitué en idéal-type de lecture lettrée »¹³⁸

Et ceci au détriment d'un type de lecture dite *ordinaire* — appelée aussi *profane* ou *d'évasion*¹³⁹ —, laquelle serait consistante (et totalement en accord) avec le sens des *cadres de feintise ludique partagée* que nous avons proposé en tant que *structure structurante* — articulatoire et constitutive — des *expériences fictionnelles*. Ceci, puisque ce type de lecture serait vécue par les sujets-acteurs en tant qu'« un divertissement qui ne porte pas vraiment à conséquence, en dépit des identifications temporaires qu'il suppose : Les gens du peuple savent bien qu'en fait “ce n'est pas comme ça dans la vie” »¹⁴⁰, et que, telles les *règles constitutives* — ou *formes d'engagement* — propres aux *cadres de feintise ludique partagée*, le plaisir recherché dans cette lecture *ordinaire* « résulte de l'abolition de la distance, où s'affirme la liberté, entre la représentation et la chose représentée, de l'aliénation, de la perte du sujet dans l'objet, de la soumission immédiate au présent immédiat que détermine la violence asservissante de l'agréable »¹⁴¹, ce qui — selon nous — ne serait autre chose que la

¹³⁸ MAUGER G. et POLIAK C, *Op. Cit.*, p. 23.

¹³⁹ Au sujet de cette lecture *d'évasion* Pierre Bourdieu nous dit qu'elle « s'introduit et s'impose [...] captivant l'esprit par le trompe-l'œil de ses intrigues [...] lui imposant une participation réelle en tout opposée à la “distanciation” et au “désintéressement” du goût pur » Voir BOURDIEU P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 567-568.

¹⁴⁰ MAUGER G. et POLIAK C, *Op. Cit.*

¹⁴¹ BOURDIEU P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, *Op. Cit.*, p. 570.

mise en suspens de la question de la force dénotative des représentations (sémiotiques), dans le cadre pragmatique spatio-temporel délimité — très précis et standardisé — circonscrivant les *faits institutionnels fictionnels*.

b.3. La feintise ludique partagée en tant que vecteur d'entrée et d'engagement dans les modalisations ludiques fictionnelles — univers fictionnels — : La clé d'accès aux expériences institutionnalisées de la fiction

Arrivés jusqu'ici nous avons exprimé, d'une façon assez vague, que les dispositions des sujets-acteurs relatives à comment *vivre et appréhender* les situations de feintises ludiques partagées — compétences acquises durant leur socialisation primaire aux expériences fictionnelles —, leur permettraient d'expérimenter les *expériences institutionnalisées de la fiction* en tant qu'expériences évidentes (comme nous l'expriment littéralement nos interviewés), ou sous forme de situations *allant de soi*, donnant ainsi aux *faits institutionnels fictionnels* son intelligibilité et sa familiarité. Cependant, nous n'avons pas explicité d'une façon plus systématique, jusqu'à maintenant, le mode opératoire et de fonctionnement de cette disposition aux *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *expériences institutionnalisées de la fiction*. Dans le cadre du mode opératoire de ces dispositions, nous pensons¹⁴² que les *feintises ludiques partagées* seraient la clé d'entrée qui ouvrirait — aux sujets-acteurs — les portes aux *modalisations ludiques fictionnelles* — ou « Univers de fiction » — élaborées par les créateurs de fictions¹⁴³, et donc que le fait de savoir comment *vivre et appréhender* les situations de *feintises ludiques partagées* serait — *in ultima* — la clé d'accès aux *expériences institutionnalisées de la fiction*. Regardons de façon plus consciencieuse le mode opératoire de ces dispositions aux *Feintises ludiques partagées* — dans le contexte des *Faits institutionnels fictionnels* —, en prenant appui sur quelques extraits de nos entretiens, dans lesquels nous avons intentionnellement souligné certains passages importants. :

¹⁴² Ici, nous prenons appui sur les épaules théoriques de Jean-Marie Schaëffer, et plus précisément sur une de ses idées qui propose une sorte de correspondance entre les dispositifs fictionnels et les dispositions qu'elle requiert, ce qu'il appelle les *vecteurs* et les *postures d'immersion* : « les vecteurs d'immersion sont les feintises ludiques, les amorces mimétiques que les créateurs de fictions utilisent pour donner naissance à un univers fictionnel et qui permettent aux récepteurs de réactiver mimétiquement cet univers. Un vecteur d'immersion est en quelque sorte la clef d'accès grâce à laquelle nous pouvons entrer dans cet univers » Voir SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la Fiction ?*, Op. Cit., p. 224.

¹⁴³ Nous n'aborderons pas ici l'aspect de *création*, ni de *créateur*.

« Justement, c'est... la fiction c'est tout ce qui n'est pas vrai, mais qui voudrait être... ressembler comme vrai. Ce n'est pas irréel, c'est plutôt quelque chose qui n'est pas vrai, mais qui fait semblant d'être vrai. »¹⁴⁴

« C'est comme si on était un héros de film, je pense que c'est ça le... le plaisir de cette expérience, c'est d'avoir un... dans sa mémoire des images de film, et puis pendant quelques heures s'imaginer d'être un personnage de ce film-là, un héros, faire des trucs incroyables, conduire un vaisseau spatial, de vivre pendant quelques heures dans l'imaginaire totalement, je pense que c'est ça le but de ce jeu, le plaisir. »¹⁴⁵

« Ça te procure un plaisir. Passer un moment comme ça c'est un moment de récréation, où tu sais très bien que ce n'est pas la vie, donc tu es tranquille pendant deux heures, à partir ailleurs avec des personnages... tu t'impliques pas, c'est pas ta vie, c'est la vie d'un personnage que tu vois dans le film. L'autre jour je suis allée voir *Gravity*, c'était merveilleux ça, parce que ce gars qui a fait ce film, ça te fait vraiment vivre l'expérience comme si tu étais dans l'univers là-haut, près de la lune, c'est magnifique. Donc ça t'emmène dans des coins, ou dans des situations que tu imagines que tu vas jamais vivre [...] et tu vas les voir dans le film, ça te procure un plaisir. Il y a surtout du plaisir, je pense, la fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. [...] Mais dans le film tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction, même si c'est hyper réel [...] »¹⁴⁶

« Le fait de suivre une histoire qui... Qui est tellement différente de la vie et en même temps ça peut être très réel, mais même si c'est de la fiction [...] Et donc le directeur du film va nous amener à nous faire sentir des émotions, des trucs, ou voir des choses »¹⁴⁷

Dans ces extraits d'entretiens nous avons relevé — et mis en valeur — les phrases où nos interviewés décrivent divers aspects de leurs expériences institutionnelles de la fiction, tel que ce qu'elles leur produisent, comment ils les expérimentent, ce qu'elles *sont* pour eux, et même ce qu'on pourrait désigner en tant qu'une *ethno-explication* de leur mode de fonctionnement. Bien évidemment, ces phrases — qui peuvent vous sembler hors contexte — nous les avons choisies sciemment, car elles nous permettent de mieux illustrer notre description du mode de

¹⁴⁴ ENTRETIEN n° 3.

¹⁴⁵ ENTRETIEN n° 10.

¹⁴⁶ ENTRETIEN n° 4.

¹⁴⁷ *Ibid.*

fonctionnement des *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *faits institutionnels fictionnels*, ainsi que pour expliquer pourquoi les premières seraient la clef d'accès aux deuxièmes.

Prenons notre premier extrait d'entretien, et plus précisément lorsque notre interviewé nous dit que la fiction « c'est tout ce qui *n'est pas vrai, mais qui voudrait être... ressembler comme vrai*. [...] quelque chose qui *n'est pas vrai, mais qui fait semblant d'être vrai*. » Ajoutons à ceci quelques phrases où nos interviewés nous parlent du déroulement de ce qu'il se passe durant ces expériences : « le directeur du film *va nous amener à nous faire sentir des émotions, des trucs, ou voir des choses* », « ça t'emmène dans des coins, ou dans des situations [...] et *tu vas les voir dans le film* ». Rajoutons encore deux extraits, où nos interviewés nous décrivent leurs expériences vécues durant les films de fiction en tant que situation *comme si* : « ça te fait vraiment vivre l'expérience *comme si tu étais* », « c'est *comme si on était un héros de film* ». Et finalement, évoquons quelques fragments de phrases où nos interviewés expriment l'effet que leur produiraient ces expériences, ainsi que le pourquoi de celui-ci : « c'est ça le but de ce jeu, le plaisir », « la fiction, ça donne un plaisir parce qu'on sait que ce n'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. [...] dans le film, tu sais très bien que rien ne va t'arriver, que c'est un film, que c'est de la fiction, même si c'est hyper réel [...] ». En plaçant ces extraits d'entretiens l'un à la suite de l'autre, et dans un ordre qui semblerait n'avoir aucun sens apparent, nous avons voulu illustrer — et articuler — l'idée¹⁴⁸ suivante : Dans le contexte des expériences institutionnalisées de la fiction — tel lire un livre de fiction ou regarder un film de fiction — les divers types de *cadres pragmatiques de feintises ludiques partagées* joueraient le rôle de leurres — *feintises* ou « imitations-semblants »¹⁴⁹ (visuels, auditifs ou, plus amplement, perceptifs) — qui imiteraient¹⁵⁰ les multiples modes d'accès à travers lesquels les sujets-acteurs appréhenderaient (perceptivement) ce qu'ils désignent généralement en tant que réalité¹⁵¹, c'est-à-dire son monde de tous les jours. Ceci, dit d'une

¹⁴⁸ Idée dont la paternité revient à Jean-Marie Schaëffer qui, à son tour, se base sur les livres III et X de *La République* de PLATON et de la *Poétique* d'ARISTOTE. Pour le débat sur la *mimèsis* dans la fiction voir la partie I — introduction — de cette même thèse.

¹⁴⁹ Voir SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.*

¹⁵⁰ Le débat sur le sens de l'expérience fictionnelle possède une très longue histoire, et on le trouve déjà présent dans la réflexion philosophique de l'antiquité grecque du IV av. J.C. Dans celle-ci, la problématique de la fiction se trouve intimement liée au concept de *mimèsis*, dans le sens où, dit d'une façon très simplifiée, les objets et les expériences fictionnelles — les *arts de l'imitation*, tels les différentes formes poétiques — dériveraient de la réalité et seraient des imitations /représentations des entités réellement existantes. Dans ce sens, la *mimèsis* s'expliquerait en termes du degré d'ajustement — fort ou faible — avec la réalité, et de laquelle la littérature (par exemple) serait un duplicata

¹⁵¹ SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.* : « La relation de similarité s'établit entre le modèle fictionnel et nos modèles « sérieux », et non pas directement entre l'univers de la fiction et l'univers réel: dans la plupart de ses formes, la fiction n'imité pas la réalité, mais nos modes de représentation de la réalité. [...] Dans la mesure où nous établissons une identification tacite entre nos modèles du réel et le réel modélisé lui-même, le

autre façon, voudrait dire que — par exemple — dans le cadre de la lecture d'un roman le sujet-acteur sera confronté à des *semblants verbaux* (mimésis¹⁵² formelle) qui imitent le mode d'énonciation d'un récit factuel et qui, « au même titre que des énoncés de réalité, vont induire chez le lecteur une représentation [...] des objets et événements narrés »¹⁵³ ; ou bien que, dans le contexte d'une projection cinématographique, le sujet-acteur appréhendera des *semblants quasi perceptifs* (domaine des fictions visuelles) qui simulent des percepts intramondains. Dans nos deux exemples, ces leurre (*feintises* ou *imitations-semblants*) ne seraient que « l'équivalent "ludique" de l'irréductibilité des différentes aspectualités grâce auxquelles nous avons accès à la "réalité réelle" »¹⁵⁴. Ceci voudrait dire que, dans le périmètre de ces cadres pragmatiques de feintise ludique partagée — tel lire un livre de fiction ou regarder un film de fiction — les sujets-acteurs feraient *comme si* ces *imitations-semblants* étaient *pour de vrai*, et donc (par exemple dans le contexte d'une projection cinématographique) que les sujets-acteurs appréhenderaient les représentations visuelles fictionnelles *comme s'il s'agissait des représentations visuelles à fonction référentielle* (ou *véridictionnelle*), traitant ainsi ce « flux imagé *comme s'il* était causé par ce qu'il donne à voir »¹⁵⁵, c'est-à-dire *comme si*, ce qu'ils étaient en train de voir, ils le verraient parce que cela avait eu lieu *pour de vrai*. Si nous nous souvenons de ce que nous disions quelques pages plus haut, nous verrons que cet *engagement*¹⁵⁶ représentationnel (ou attitude représentationnelle — perceptive ou linguistico-sémantique —) du *faire-comme-si* serait adopté par les sujets-acteurs parce que, préalablement, ils auraient identifié la structure constitutive typique des *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée* en tant que telle, et ceci grâce aux divers *indices de fictionnalité* qui les auraient annoncés. Ayant reconnu ce cadre pragmatique de *feintise ludique partagée institutionnalisée*, les sujets-acteurs sauraient que ce qu'ils perçoivent ne sont que des *imitations-semblants* (*leurre* — ou *feintises* — à fonction ludique) et donc l'usage spécifique qu'il conviendrait de faire de ceux-ci, puisqu'ils sauraient aussi — en tant qu'évidence — qu'ils se trouvent dans un « espace de jeu à l'intérieur duquel la simulation peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations "réelles" mimées par le dispositif fictionnel. »¹⁵⁷ Dans ce sens,

raccourci qui nous fait dire que « la fiction imite la réalité » ne pose pas de problèmes particuliers. »

¹⁵² La notion de *mimésis* évoquée dans *la Poétique* d'Aristote est traduite traditionnellement par *imitation*. La théorie littéraire va cependant rompre avec cette traduction réductrice et comprendre la *mimésis* comme *représentation* ou même comme *fiction*, selon la traduction adoptée par Käte Hamburger, Gérard Genette et Jean-Marie Schaeffer. Les termes *mimésis* et *muthos* figurent d'ailleurs dès la première page de la *Poétique*, le terme est aussi traduit par *mensonge vraisemblable*.

¹⁵³ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 161-162.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 243.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 248.

¹⁵⁶ Dans le sens spécifique qu'Erving Goffman donne à cette notion.

¹⁵⁷ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 162.

dans le contexte des *expériences institutionnelles de la fiction*, et donc à l'intérieur des cadres pragmatiques constituants et instituants de celles-ci, c'est-à-dire les *cadres de feintises ludiques partagées*, les sujets-acteurs seraient *invités* à partager un accord — souvenons-nous de l'accord de Winnicott¹⁵⁸ —, un accord où les créateurs¹⁵⁹ de fictions — par exemple l'écrivain d'un roman où le réalisateur d'un film de fiction — inviteraient le sujet-acteur (lecteur ou spectateur) à « entrer avec lui dans l'espace ludique d'une feintise partagée, c'est à dire de faire *comme s'il se trouvait face* »¹⁶⁰ à des *représentations à fonction référentielle* — ou *véridictionnelle* —, tout en sachant qu'il ne s'agit que de leurres (*feintises* ou *imitations-semblyants* — soit visuels, auditifs, ou plus amplement perceptifs —) qui imitent les diverses modalités dont les sujets-acteurs ont accès à ce qu'ils appellent *la réalité*. Ayant accepté cet accord de *faire-comme-si*, et donc ce type d'*engagement* propre aux cadres de feintise ludique partagée, le sujet-acteur pourra — par exemple — assister au naufrage du *Titanic*¹⁶¹ (filmé), ou vivre la mort de *Meursault*¹⁶² (décrite), puisqu'il aura accepté d'entrer dans cet univers représenté des *modalisations ludiques fictionnelles* qui lui sont proposées par ces *faits institutionnels fictionnels*, et donc accéder à l'univers imaginaire — l'« *Univers de fiction* »¹⁶³ — auquel *l'invitent* les créateurs de ce dernier¹⁶⁴ et, si le sujet-acteur le veut, s'amuser et prendre un certain type de plaisir¹⁶⁵.

Ayant décrit le mode opératoire — et de fonctionnement — des *feintises ludiques partagées* dans le contexte des *expériences institutionnalisées de la fiction*, il nous sera plus simple de développer — en tant que corollaire de ce chapitre de notre thèse — l'explication de notre *construction de second degré* (modèle idéal-typique) sur l'articulation qu'il y aurait entre la socialisation primaire aux *expériences fictionnelles* et une socialisation secondaire aux

¹⁵⁸ Voir WINNICOTT D., *Op. Cit.*

¹⁵⁹ Nous insistons sur le fait que la question de la *création* et des *créateurs* de fictions, ne serait pas abordé dans cette thèse.

¹⁶⁰ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 292.

¹⁶¹ *Titanic*, James Cameron, 1997.

¹⁶² CAMUS A., *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1997.

¹⁶³ ESQUENAZI J.M., *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier, 2009, p. 66. : « Dans son livre *Univers de la fiction*, Thomas Pavel donne [...] une étude de la composition des mondes fictionnels. Il propose de les concevoir comme des structures duelles : selon l'auteur, chacune d'entre elles résulte de l'assemblage entre un monde réel — ce que Pavel appelle *sa base* — et un univers secondaire “existentiellement novateur [qui] contient des entités et des états de choses sans correspondant dans le premiers univers”. Ce second univers comprend les éléments *saillants* du récit fictionnel qui sont l'objet explicite de l'avancée de la narration. »

¹⁶⁴ SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction*, *Op. Cit.*, p. 179, 195, 196. : « Les univers fictionnels des œuvres de fiction [...] nous sont livrés en quelque sorte clefs en main. [...] Le récepteur d'une fiction s'engage (en principe) dans un univers fictionnel préexistant et dont la force d'immersion a été optimisée [...] il se trouve face à des amorces déjà constitués dans lesquelles il lui suffit de “glisser”, de se “laisser prendre”. »

¹⁶⁵ ENTRETIEN n° 4. : « La fiction ça donne un plaisir parce qu'on sait que c'est pas la réalité, et donc qu'on est pas en danger. »

expériences institutionnalisées de la fiction. Ceci, puisque ce serait justement cette compétence ludique à vivre des situations *comme si* elles étaient *pour de vrai* tout en sachant qu'elles sont *pour de faux* (et donc ce type d'*engagement* propre aux *cadres de feintises ludiques partagées* — que nous venons de décrire précédemment —), qui retracerait une forme de continuité — et consistance — signifiante entre les expériences de *jeux-de-faire-semblant* vécues durant l'enfance du sujet-acteur (et que nos interviewés désignent en tant que fictions), et les *expériences institutionnelles de la fiction*, marquant ainsi un point d'articulation entre la socialisation primaire et secondaire aux expériences fictionnelles. Dans ce sens, nous pensons que les compétences et dispositions incorporées à partir du domaine pratique des *jeux-de-faire-semblant* (propres à la petite enfance et à l'enfance du sujet-acteur), c'est-à-dire les *façons de faire*, les *savoir-faire*, et donc le *savoir comment* concernant ce type de pratiques, seraient transférés — transposés¹⁶⁶ — et activés dans le domaine pratique de ce que nous désignons en tant qu'*expériences institutionnalisées de la fiction*. Nous proposons ceci puisque nous croyons que, entre les *jeux-de-faire-semblant* des enfants et les *expériences institutionnelles de la fiction* il y aurait une forme d'homologie au niveau structurel — formelle et signifiante —, laquelle aurait ses fondements dans la structure constitutive typique des *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée*, et plus spécifiquement dans le type d'*engagement* qu'adopteraient les sujets-acteurs à l'intérieur de ces cadres, c'est-à-dire le fait de vivre des situations *comme si* elles étaient *pour de vrai* tout en sachant qu'elles sont *pour de faux*, et cela dans le seul et unique but d'obtenir un certain type de plaisir. Ceci ne voudrait pas dire que nous pensons que les sujets-acteurs assimileraient ces deux types d'expériences vécues comme s'il s'agissait de deux types de situations totalement identiques, ni que nous — en tant que chercheurs — fassions de même. Ce que nous voulons dire c'est que : si — comme nous le pensons — ces deux types d'expériences sont *congruentes* au niveau de leur structure signifiante et formelle, si donc elles étaient toutes les deux vécues par les sujets-acteurs en tant que situations ludiques dans lesquelles (en établissant une parenthèse dans le cours de leurs vies quotidiennes, et dans la recherche d'une certaine satisfaction qu'elle leur apporterait¹⁶⁷) ils s'immergeraient dans un univers imaginaire, où ils pourraient vivre certaines expériences —

¹⁶⁶ Nous utilisons cette notion puisque, comme nous l'avons développé précédemment, nous pensons que durant la socialisation primaire aux expériences fictionnelles les sujets-acteurs acquerraient un sorte d'*habitus fictionnel*, c'est à dire un « Système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leurs buts sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement "réglées" et "régulières" sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre » Voir BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 80-89.

¹⁶⁷ SCHAEFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Op. Cit.* : « [...] sphère "ludique", au sens où nous nous y engageons librement et pour la satisfaction intrinsèque qu'ils nous apportent. »

ou situations — *pour de faux, comme si* elles étaient vraies, et ceci dans le seul et unique but de s'amuser ; si, dans ce sens — et comme nous l'avons suggéré toute le long de cette partie de notre thèse —, la signification et le sens des *jeux-de-faire-sembant* dans la vie des sujets-acteurs-enfants s'assimilait (et aurait une place semblable) aux sens et signification que les *expériences institutionnalisées de la fiction* auraient dans la vie adulte des sujets-acteurs (c'est-à-dire l'évasion, l'amusement et le plaisir)¹⁶⁸, nous pouvons penser que l'articulation entre la socialisation primaire et secondaire aux expériences fictionnelles aurait une forme de congruence, ou de « cohérence entre les intériorisations originelles et nouvelles »¹⁶⁹. Ceci, puisque les sujets-acteurs appréhenderaient les *faits institutionnels fictionnels* non pas en tant qu'expériences *significativement* nouvelles et inédites au niveau signifiant, mais comme des expériences qui leur seraient intelligibles et même *structurellement* familières, similaires aux *jeux-de-faire-sembant* de leurs enfances, et donc dans le cadre desquelles ils auraient le même type d'*engagement dans la situation* que celui qu'ils adoptaient durant leurs *jeux-de-faire-sembant* enfantins. Cependant, ceci serait possible seulement — et uniquement — après qu'ils auraient préalablement intériorisé, durant la socialisation secondaire de ce genre d'expériences, les codes spécifiques — indices de fictionnalité — propres au genre de feintise ludique face à laquelle ils se trouvent (propres aux *faits institutionnels fictionnels* tels lire un livre de fiction, regarder un film de fiction, ou autre expérience que le langage — propre à une société et culture déterminée — désigne et catégorise en tant que *fiction*), et donc auraient intériorisé le fait qu'il s'agit de *situations* inscrites à l'intérieur d'un cadre pragmatique de feintise ludique partagée. Dans ce sens, nous pouvons comprendre pourquoi la question : *est-ce que c'est pour de vrai ou est-ce pour de faux ?* que peuvent se poser les sujets-acteurs face à un film, un récit, ou un autre type de fiction, et donc la question sur *la réalité* de ce que le lecteur ou spectateur est en train de voir, lire, ou percevoir, peut être — potentiellement — posée à n'importe quelle étape de la vie du sujet-acteur, et ne serait réservée — comme on pourrait le penser — aux jeunes enfants. Ceci, pourrait s'expliquer par le fait que cette interrogation ne refléterait pas une absence de compétences à reconnaître — vivre et appréhender — des *cadres de feintises ludiques partagées* en tant que tels — et donc différents de cadres primaires non transformés —, mais elle témoignerait seulement de fait que ces sujets-acteurs n'auraient pas encore intériorisé les codes spécifiques¹⁷⁰ — indices de fictionnalité — du genre de feintise ludique face à laquelle ils se trouvent, par exemple

¹⁶⁸ Voir Chapitre VI.

¹⁶⁹ DARMON M., *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁷⁰ A ce sujet voir TISSERON S., *Op. Cit.*

lorsqu'ils seraient pour la première fois face à un *docufiction*¹⁷¹ ou d'autres types d'expériences institutionnelles de la fiction qui se « prêtent à la manipulation et au conflit de cadrage »¹⁷². Dans ce sens, pour illustrer cette idée — et clore aussi ce chapitre —, nous pouvons évoquer un extrait de nos entretiens où l'on observe, très clairement, un exemple de ces *premières fois* où les sujets acteurs font face à une expérience fictionnelle institutionnalisée dont ils ne connaissent pas les codes spécifiques — indices de fictionnalité — du type de cadre de feintise ludique face auquel ils se trouvent, et de par ce fait appréhendent ce dernier non pas en tant que *modalisation ludique* mais en tant que *cadre primaire*, et donc en tant que situation *pour de vrai* :

« On m'a raconté que mon père, quand il était petit, la première fois qu'il est allé au cinéma, à l'époque avant le film il y avait un dessin animé, et c'était la première fois qu'il est allé au cinéma, et il a vu un dessin animé de Tom et Jerry, avec la souris et le chat, et à un moment le chat est sur un lac, il poursuit la souris, il rame, il rame, il ne regarde pas où il va et tout d'un coup il s'écrase contre un rocher et il retombe comme une feuille morte, et apparemment mon père il a hurlé en disant : "ahh, Tom il est tout plat", il était triste pour lui. Et c'est vrai que quand on m'a raconté cette histoire ça m'a fait sourire, parce que moi je n'ai jamais... je n'ai pas le souvenir en tout cas, d'avoir vécu quelque chose comme ça. Mais bon, ce n'est pas la même époque aussi, je veux dire... quand mon père était petit il n'y avait pas la télé encore, donc c'est la première fois qu'il allait au ciné et... même si c'était un dessin animé il ne savait pas ce que c'était, il le prenait au premier degré. »¹⁷³

¹⁷¹ Le mot *Docufiction*, ou documentaire-fiction (parfois incorrectement désigné comme *docudrama*), est un néologisme, un mot-valise qui se rapporte à un mélange de film documentaire et de fiction. C'est un genre cinématographique qui veut capturer la réalité « telle qu'elle est » (en tant que cinéma direct ou cinéma vérité) et qui, en même temps, introduit des éléments non réels ou des situations fictionnelles dans la narration pour renforcer la représentation de la réalité utilisant certaines formes d'expression artistique. Plus précisément, il s'agit d'un documentaire contaminé par des éléments fictionnels, en temps réel, filmé quand les événements ont lieu et dans lequel le personnage du film joue sa propre vie. Genre cinématographique en expansion, il est adopté par un nombre croissant de cinéastes. Le terme *docufiction* apparaît au début du XXI^e siècle, est devenu d'usage commun en plusieurs langues et est génériquement accepté pour la classification des films dans les festivals de cinéma.

¹⁷² CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 137. Voir spécifiquement le chapitre 5 : *Des cadres à la fictionnalité incertaine*.

¹⁷³ ENTRETIEN n° 10.

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans cette partie de notre thèse nous effectuerons, pour commencer, un rappel des buts poursuivis dans notre recherche, et nous enchaînerons simultanément avec une succincte rétrospective — et réflexion — des grandes lignes théorico-pratiques utilisées et des étapes marquantes de celle-ci. Ceci sera suivi par le développement de la réponse aux questions générales de notre recherche, et par un retour sur les autres principales conclusions, observations et propositions qui ont émergé de notre étude. Finalement, nous concluons par la présentation et développement de quelques pistes de réflexion sur certains points qui n'ont pas été abordés durant notre thèse, mais qui nous semblent importants à suivre dans des futures recherches similaires. Cependant, comme vous le verrez, tous ces points que nous venons de mentionner ne seront pas totalement séparés les uns des autres et se chevaucheront la plupart du temps, étant donné l'existence des liens d'interdépendance totale entre chacun d'entre eux et constituant ainsi un tout organique très compact, ce qui a rendu — à des moments — très difficile le processus pour les parcelliser.

Sommaire retour sur notre démarche investigative : Pour une sociologie constructiviste et phénoméno-compréhensive de l'expérience fictionnelle

Au travers de cette thèse nous avons voulu comprendre le sens et la signification — la *structure significative* — que les sujets-acteurs ordinaires confèrent à ce qu'ils désignent et qualifient, dans le contexte de leurs vies quotidiennes, comme étant *fictionnel* ou en tant que *fiction*. Étant donné que nous n'étions pas intéressés — comme vous avez pu le constater — par les définitions que l'on pourrait désigner comme *savantes* ou *légitimes* sur ce domaine — propres aux champs de la philosophie et de la littérature¹⁷⁴ —, mais par une compréhension sociologique de ce phénomène, nous nous sommes penchés sur les usages effectifs que nos sujets-acteurs interviewés faisaient de la notion de *fiction* dans le contexte des *connaissances ordinaires* qu'ils avaient sur le sujet. Ceci puisque, selon notre démarche investigative, ce serait dans le langage courant que se stabiliserait l'univers des *représentations*¹⁷⁵ *subjectives et*

¹⁷⁴ Bien que nous ayons utilisé plusieurs notions théoriques provenant de ces domaines de connaissance, nous les avons insérées à l'intérieur d'un discours indéniablement sociologique.

¹⁷⁵ Tel que nous l'avons expliqué durant toute notre thèse, nous proposons que le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel*, équivaudrait à le construire, et/ou inversement, construire une réalité reviendrait à la connaître, étant donné que tant l'expérience de connaître que celle de construire se définiraient (toutes les deux) dans le processus de représentation. Dans ce sens, toute la dimension sociale se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel* se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà

intersubjectives que les sujets-acteurs auraient du *fait fictionnel* que nous avons voulu aborder dans cette thèse. Dans ce sens, et dit d'une façon plus précise, nous nous sommes centrés sur la signification que nos interviewés assignaient à ce *type d'expériences*, et donc nous nous sommes focalisés sur les *expériences significatives* — subjectives — qu'ils avaient de ce qu'ils désignaient comme *fictionnel* ou *fiction*. En conséquence, nous avons cherché à décrire et analyser la structure significative de ces expériences subjectives — qui ont aussi une validité non seulement intersubjective mais sociale —, en tant qu'un ensemble *d'expériences de sens* que nos sujets-acteurs interviewés désignaient, d'une façon ou d'une autre, comme consistantes et compatibles entre elles, c'est-à-dire appartenant à un *domaine de sens* spécifique et propre à un style particulier de vécu : celui des *expériences fictionnelles*.

Pour arriver à cet objectif nous avons, au travers d'une démarche sociologique constructiviste et phénoméno-compréhensive, élaboré une *construction de second degré*¹⁷⁶ sur l'expérience fictionnelle où nous avons articulé un modèle de cette *portion du monde social* — qui est propre à ce type d'expériences —. Dans ce modèle, nous avons essayé de remplacer *les objets de pensée construits par le sens commun*, concernant ce que nos interviewés désignent comme *fictionnel* (ou *fiction*), par des *événements fictionnels typifiés*, c'est-à-dire un *modèle d'interaction idéal-typique* — concernant l'expérience fictionnelle — « selon la signification qu'elle peut avoir pour les types personnels d'acteurs dont on présume qu'ils en sont à l'origine. »¹⁷⁷ *In ultima*, ce que nous avons fait, méthodologiquement parlant, ce n'est que reprendre le *principe de l'interprétation subjective* de Max Weber — dans le sens d'une recherche du « sens subjectif visé par l'agent »¹⁷⁸ —, mais dans sa version remaniée par Alfred Schütz, ce qui veut dire que nous avons tenté d'élaborer une *construction de sens idéal-typique*

présente, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un *stock de connaissances* qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que quand le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers de cette réponse phénoménale qu'il produit.

¹⁷⁶ SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 79. : « Les objets de pensée construits par le chercheur en sciences sociales afin de saisir la réalité sociale, doivent être fondés sur des objets de pensée construits par le sens commun des hommes vivant quotidiennement dans le monde social. De la sorte, les constructions des sciences sociales sont, pour ainsi dire, des constructions du second degré, c'est-à-dire des constructions de constructions faites par les acteurs sur la scène sociale, dont le chercheur doit observer le comportement et l'expliquer selon les règles procédurales de sa science. »

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 44. : « Grâce à des dispositifs méthodologiques particuliers [...] le chercheur en sciences sociales remplace les objets de pensée du sens commun en se référant à des événements uniques, en *construisant* un modèle d'une portion du monde social à l'intérieur duquel seuls les événements typifiés se produisent, événements qui se rapportent tous au problème particulier que le chercheur examine. [...] Il est possible de *construire un modèle* d'une portion du monde social rendant compte de l'interaction typiquement humaine et d'analyser ce modèle d'interaction typique selon la signification qu'elle peut avoir pour les types personnels d'acteurs dont on présume qu'ils en sont à l'origine. »

¹⁷⁸ WEBER M., *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, p. 165.

à partir des *constructions de sens typifiées*¹⁷⁹ déjà élaborées par les sujets-acteurs dans le contexte de leurs vies de tous les jours. Cependant, pour arriver à élaborer notre *construction de second degré sur l'expérience fictionnelle* — afin de décrire et analyser la *structure significative* de celle-ci — il nous a été fondamental de discerner l'élément cohésif qui permettait, à nos sujets-acteurs interviewés, d'amalgamer une infinitude d'expériences, objets, manifestations et/ou état de choses extrêmement diverses, dans un ensemble d'*expériences de sens* qu'ils désignaient comme consistantes et compatibles entre elles, comme appartenant à un *domaine de sens* spécifique et propre à un style particulier de vécu qu'ils connotaient et signifiaient comme *fictionnel*. La recherche de ce tronc commun, ou axe transversal invariant et constant, qui reliait toutes les *constructions de significations* que nos sujets-acteurs interviewés nous fournissaient lorsqu'ils se référaient à leurs expériences fictionnelles, a eu l'effet (non escompté) d'élargir le spectre de notre recherche vers d'autres pistes et sentiers théorico-pratiques, étant donné que — à partir de ce moment-là — il ne s'agissait plus seulement de décrire le sens et la signification, la *structure signifiante*, que l'expérience fictionnelle avait pour les sujets-acteurs, mais aussi de trouver la *structure constitutive* de l'ensemble de ce type d'expériences vécues.

Dans notre quête pour déceler la *structure constitutive*, ainsi que les *règles constitutives*, des expériences fictionnelles, nous avons été menés à enquêter sur le mode opératoire — ou mode de fonctionnement — de l'*expérience fictionnelle* dans le contexte des actions et interactions quotidiennes des sujets-acteurs, et de ce fait dans les *situations* fictionnelles typiques propres à leurs vies de tous les jours. Ceci s'explique, car nous pensions qu'en comprenant le mode de fonctionnement de ce type d'expériences nous pourrions saisir et appréhender sa *structure constitutive*, ce qui nous permettrait *in ultima* de mieux pénétrer la compréhension (le sens et la signification)¹⁸⁰ que les sujets-acteurs avaient de celles-ci. Pour ce faire, nous avons utilisé certains outils propres à la sociologie constructiviste-phénoménologique de Peter Berger et Thomas Luckmann¹⁸¹, ainsi que certains éléments du sociopragmatisme de John Searle¹⁸², lesquels nous ont aidés à relever toute la dimension institutionnelle du mode de

¹⁷⁹ NOSCHIS K. et DE CAPRONA D., Postface de SCHÜTZ A. *Le chercher et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987, p. 256-258. : « Schütz montre comment l'idéaltype personnel est présent dans notre activité sociale quotidienne, qu'il peut être une construction de chercheurs comme le veut Weber, mais que le même processus est à l'œuvre dans tout contexte social [...] nous nous servons d'idéaltypes au quotidien : nous les construisons subjectivement pour notre "emploi" personnel. Ils nous permettent d'atteindre la signification subjective de l'action des contemporains. Or le chercheur en sciences sociales cherche lui aussi à définir ces mêmes idéaltypes, cependant, non pas pour un "emploi" personnel mais pour accroître et rendre plus complet le complexe de signification objectif de la science. »

¹⁸⁰ La *structure signifiante*.

¹⁸¹ BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010.

¹⁸² SEARLE J.R., *La construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1997.

fonctionnement de l'expérience fictionnelle, de même qu'à déceler la présence des aspects institutionnalisants dans le processus de constitution, transmission et d'intériorisation de la signification socioculturelle de ce type d'expériences. Conjointement, nous avons aussi utilisé certains éléments propres à la sociologie des cadres d'Erving Goffman¹⁸³ pour tenter de déceler, maintenant à partir d'une perspective davantage *microsociologique*, la *structure constitutive des expériences fictionnelles*, démarche investigative qui nous a permis de saisir toute la dimension ludique de ces *situations typiques* fictionnelles, ainsi que décrire ce pan central — de ce type d'expériences — à partir de *formes d'engagement* des sujets-acteurs dans ces dernières. Aussi, nous avons utilisé quelques éléments propres à la démarche cognitivo-pragmatique de Jean-Marie Schaëffer¹⁸⁴, ce qui nous a aidés dans la description de la dimension représentationnelle des expériences fictionnelles, mais plus précisément pour développer toute la spécificité de l'*expérience fictionnelle* en tant que représentation.

Cependant, indépendamment des divers outils heuristiques qui nous ont aidés tout au long de notre recherche — et dont nous venons de citer les sources principales —, il est fondamental de souligner le fait que cette thèse a été traversée du début à la fin par un double enjeu sociologique. Celui-ci réside, premièrement, dans le pari théorico-pratique que nous avons pris pour appréhender, et construire, l'objet *expérience fictionnelle* comme un phénomène social, et donc — selon la démarche investigative que nous avons choisie — en tant qu'*expérience* telle qu'elle est vécue par les sujets-acteurs, et ceci dans le cadre des actions et interactions de leurs vies de tous les jours. Cette posture nous a situés, dès le début de notre recherche, en opposition par rapport aux démarches qui conçoivent *la fiction* non pas en termes d'expérience vécue, mais purement et exclusivement en termes d'expérience esthétique solipsiste¹⁸⁵, tel un face-à-face entre un individu et une *œuvre de fiction*. Cette connaissance procédurale serait inhérente aux approches dites *classiques* de cette expérience, et proviendrait — comme nous l'avons vu précédemment — de la *tradition savante* de cette dernière, propre

¹⁸³ GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas y Siglo XXI, 2006.

¹⁸⁴ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

¹⁸⁵ Même si dans la plupart des cas l'expérience fictionnelle est vécue par un individu apparemment seul, toute la dimension sociale se manifeste positivement dans cette expérience d'appréhension puisque, comme nous l'avons expliqué tout au long de la deuxième partie de notre thèse, le fait de prendre connaissance du *réel*, ou d'un fragment du *réel* se définirait, *in ultima*, dans le processus de représentation, consistant non pas à appréhender une chose — objets, événements ou état de choses — déjà *présente*, ce qui exprimerait une re-présentation — dans le sens d'un redoublement d'une présence —, mais correspondrait à un acte d'appréhension fait par un sujet-acteur possédant un stock de connaissances qui a été socialement construit, ce qui voudrait dire que lorsque le sujet-acteur convoque ce stock pour appréhender le monde, c'est tout un pan du social qui vient s'actualiser au travers de cette réponse phénoménale qu'il produit.

au champ de la philosophie comme aussi de celui des études littéraires¹⁸⁶. Dans ce sens, il a été question d'aborder sociologiquement un objet face auquel la sociologie ne s'intéresse que très rarement¹⁸⁷, un domaine où cette dernière apparaît encore « comme une discipline minoritaire, face aux travaux en philosophie, en linguistique, en critique littéraire, théâtrale ou cinématographique, en anthropologie, en mathématiques, voire en histoire des sciences et du droit. »¹⁸⁸ Deuxièmement, et en tant que prolongement direct du point précédent, l'enjeu sociologique de cette thèse réside aussi — et fondamentalement — dans notre démarche sociologique en elle-même, c'est-à-dire dans les fondements épistémologiques qui ont articulé le type de sociologie que nous avons voulu pratiquer. Ceci, puisqu'en nous situant dans le sillage de la notion de *construction de second degré* nous avons voulu renouer les liens entre sens commun et connaissance savante sur l'*expérience fictionnelle*, non pas pour paraphraser littéralement le sens commun, ni pour mettre sur un pied d'égalité les interprétations de sens commun et les constructions scientifiques, comme une lecture Bourdieusienne¹⁸⁹ de la démarche phénoméno-compréhensive¹⁹⁰ d'Alfred Schütz pourrait nous faire croire¹⁹¹, mais pour tenter une réconciliation entre les savoirs (pratiques et/ou formalisés) que développent les sujets-acteurs dans leurs vies quotidiennes et notre explication sociologique, afin de « saisir, par un système de connaissances objectives, des structures de significations subjectives »¹⁹² qui nous permettraient de construire un corpus d'*expériences fictionnelles* susceptibles d'être étudiés, et ceci sans pour autant déposséder complètement les sujets-acteurs du dernier mot en la matière. Dans ce sens, il s'est agi fondamentalement de ne pas oublier que ce que nous pourrions appeler le *fait social fictionnel* est irréductiblement *chose* et

¹⁸⁶ Voir la première partie de notre thèse.

¹⁸⁷ Olivier Caïra, en se basant sur les propos de Nathalie Heinich, attribue ce désintérêt à trois causes : « d'abord, la "tradition positiviste" qui "tend à cantonner les sciences sociales dans l'analyse des faits réels" ; ensuite, "la prégnance de l'approche critique" qui discrédite les fictions tant au titre d'œuvres non documentaires qu'au titre de construction illusoire ; enfin, le "découpage académique des domaines disciplinaires" qui ramène la fiction dans l'orbite des laboratoires de littérature et de cinéma. » Voir CAÏRA O., *Définir La fiction. Du Roman au jeu d'échecs*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 19-20.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸⁹ Bourdieu voyait en Schütz le dangereux promoteur d'une mise sur pied d'égalité des interprétations de sens commun et des constructions scientifiques. Impensable pour celui qui était encore le fervent défenseur de la fameuse rupture épistémologique.

¹⁹⁰ JAVEAU C., *La société au jour le jour : écrits sur la vie quotidienne*, Paris, La lettre volée, 2003, p. 93. : « Si le type élaboré par le sociologue diffère qualitativement du type utilisé dans la vie quotidienne par les agents ordinaires du social, ce n'est pas par suite d'une mystérieuse transsubstantiation. Schütz nous demande de distinguer entre l'être "en situation ordinaire" et l'être en "situation scientifique". Le premier prend le monde comme allant de soi, alors que le second, s'inscrivant dans une tradition qui a trouvé sa codification, en Europe, au début du XVII^e siècle, l'aborde de manière critique, ce qui signifie qu'il le questionne, bien davantage, du reste, qu'il le "met en question". »

¹⁹¹ BOURDIEU P., *Réponses*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 52-53. : « Je conviens qu'il y a une expérience première du social, qui comme l'ont montré Husserl et Schütz, repose sur un rapport de croyance immédiate qui nous porte à accepter le monde comme allant de soi. Cette analyse est excellente en tant que description, mais il faut aller au-delà de la description et poser la question des conditions de possibilité de cette expérience doxique. On voit alors que la coïncidence entre les structures objectives et les structures incorporées, qui crée l'illusion de la compréhension immédiate, est un cas particulier dans l'univers des relations possibles au monde, celui de l'expérience indigène. »

¹⁹² *Ibid.*

signification au même temps, et qu'« une sociologie ne peut être objective vraiment, c'est-à-dire fidèle à son objet, qui est la société des hommes, qu'en suivant une méthode subjective-objective »¹⁹³. En conséquence, pas de *rupture épistémologique*¹⁹⁴ dans notre démarche sociologique, ou plutôt pas de rupture dans le sens que lui donne la tradition sociologique française, où¹⁹⁵ :

« La sociologie est censée révéler un sens caché, complètement différent, dont les acteurs seraient incapables d'avoir conscience ; le discours scientifique est perçu comme étant le contraire absolu du savoir commun, et mettant en lumière son caractère de faux savoir, d'illusion. »¹⁹⁶

In ultima, cette *tentative de réconciliation* nous a permis d'entamer une discussion constante et prolongée — de compréhension et de distanciation, de continuité et de discontinuité —, entre la connaissance savante sur l'expérience fictionnelle et les connaissances de sens commun¹⁹⁷ que les sujets-acteurs avaient sur le sujet. Ce *double mouvement* — comme le désigne Daniel Cefaï¹⁹⁸ —, propre à l'approche phénoméno-compréhensive, nous a amenés à faire constamment un « retour vers “l'homme oublié des sciences sociales”, vers l'acteur dont le faire et le sentir se trouvent au fond de tout le système »¹⁹⁹, et d'articuler une *compréhension* non pas en tant que synonyme de distance — « une *opération* qui irait en sens inverse de celle de la vie constituante et qui lui serait postérieure »²⁰⁰ —, mais en tant qu'appréhension des régularités dans les façons de comprendre propres au sens commun de *l'homme ordinaire*. Cette approche de la *compréhension* a impliqué un contact plus essentiel et constitutif, qui nous a rappelé que « le rapport de l'observateur à l'observé, dans les sciences humaines, est

¹⁹³ MERLEAU-PONTY M., *Résumé de cours, Collège de France, 1952-1960*, Paris, NRF-Gallimard, 1981, p. 158.

¹⁹⁴ BACHELARD G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1977, p. 19. : « La première expérience ou, pour parler plus exactement, l'observation première est toujours un premier obstacle pour la culture scientifique. En effet, cette observation première se présente avec un luxe d'images ; elle est pittoresque, concrète, naturelle, facile. Il n'y a qu'à la décrire et à s'émerveiller. On croit alors la comprendre. Nous commencerons notre enquête en caractérisant cet obstacle et en montrant qu'il y a rupture et non pas continuité entre l'observation et l'expérimentation. »

¹⁹⁵ BOURDIEU P., CHAMBOREDON J.C. et PASSERON J.C., *Le métier de sociologue*, Paris, EHESS, 2004, p. 75. : « Le fait se conquiert contre l'illusion du savoir immédiat ».

¹⁹⁶ KAUFMANN J.C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 23-24.

¹⁹⁷ JAVEAU C., *Op. Cit.*, p. 93-94. : « Le *logos* scientifique *diffère* du *logos* quotidien, non en nature mais en degré. Le premier n'est pas sans rapport avec l'autre. Il se fait simplement que certains agents, adoptant un point de vue particulier sur le monde, déstructurent son évidence et le reconstruisent dans l'idée (et parfois aussi idéalement, d'où la proximité, souvent ignorée ou niée, de l'utopie et de la science). »

¹⁹⁸ CEFÁĪ D., *Phénoménologie et sciences sociales. Alfred Schütz. Naissance d'une anthropologie philosophique*. Genève et Paris, Droz, 1998, p. 190.

¹⁹⁹ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 94.

²⁰⁰ GADAMER H-G., *Le problème de la conscience historique*, Paris, Le seuil, 1996, p. 50.

toujours un cas de rapport de l'homme à l'homme, de moi à toi »²⁰¹, et que la sociologie ne peut chercher à comprendre le monde social que selon le postulat de la « compréhensibilité de l'homme par l'homme »²⁰², et donc, dans le cas de notre approche, à partir des représentations de l'homme ordinaire dans son *attitude naturelle*. Comme nous le propose Patrick Pharo à ce sujet :

« [...] le projet sociologique ne peut en aucun cas s'émanciper de ce fait premier qui constitue l'interprétation du social par ses membres (de même que le physicien ne peut s'émanciper de la réalité des faits physiques qu'il considère). »²⁰³

Structure constitutive et structure significative de l'expérience fictionnelle : Le sens ludique d'une façon inoffensive d'appréhender le monde et l'insouciance plaisante de savoir que la réalité est mise entre parenthèses

Si, durant les deux tiers de notre thèse, nous avons articulé notre construction de second degré sur *l'expérience fictionnelle* adossée et opposée, tels les deux côtés d'une même pièce de monnaie, aux façons dont les sujets-acteurs appréhendent et construisent significativement leur expérience du *monde de la vie quotidienne* — ce « monde de significations socialement élaborées et transmises »²⁰⁴ qu'ils désignent en tant que *réalité* —, c'est simplement pour la raison suivante : À la différence des sociologues que nous avons utilisés pour aborder les conceptions et connaissances ordinaires de la réalité, tels qu'Alfred Schütz, Peter Berger et Thomas Luckmann, ou Erving Goffman — lesquels partagent une vision assez pragmatique de *la réalité*, en la rapportant soit à une zone idéale-typique de l'action pratique intentionnelle soit à des cadres socio-interprétatifs déjà là et aux jeux des cadres, « accordant une place à la fiction en procédant par dérivation d'un noyau plus réel »²⁰⁵ —, nous pensons que *l'expérience fictionnelle* est aussi primitive et constitutive de ce que nous pourrions appeler notre *être-au-monde*, c'est-à-dire l'expérience de ce que les sujets-acteurs signifient — et désignent — comme étant *la réalité*. Ceci puisque, tel que nous l'avons développé durant toute notre description du mode de fonctionnement de l'expérience fictionnelle, nous pensons que ce type d'expériences vécues ne serait pas simplement un dérivé d'une appréhension première

²⁰¹ LYOTARD J-F., *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1995, p. 80. Cité dans TELLIER F., *Alfred Schütz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, Paris, PUF, 2003, p. 33.

²⁰² *Ibid.*, p. 32.

²⁰³ PHARO P., « Problèmes empiriques de la sociologie compréhensive », *Revue française de sociologie*, Vol. 26, n° 1, 1985, p. 120-149.

²⁰⁴ ZACCAÏ-REYNERS N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1996, p. 41.

²⁰⁵ PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107.

d'un monde de base, où « la fiction viendrait simplement se greffer sur le rapport référentiel à la réalité en neutralisant certaines des contraintes qui le régissent »²⁰⁶, comme le proposent les sociologues que nous venons de citer, mais que — au contraire — les sujets-acteurs établiraient leur premier rapport au monde — et donc depuis leur petite enfance — à partir d'une double structuration cognitive, à partir « d'un rapport d'action à un référent réel d'un côté et à un référent imaginaire de l'autre »²⁰⁷, traçant ainsi une frontière entre « les représentations proprement imaginaires, et celles qui désignent des éléments ou des processus réels »²⁰⁸, entre ce qui se passe *pour de vrai* et ce qui se passe *pour de faux*, comme disent les enfants. Dans ce sens, « l'ouverture cognitive au monde »²⁰⁹ des sujets-acteurs-enfants, c'est-à-dire la genèse de la relation première entre le nouveau-né et ce que nous pourrions appeler *la réalité*, « n'est pas seulement à l'origine d'un monde commun (le monde vécu) »²¹⁰, mais elle se ferait en parallèle et simultanément avec l'instauration de l'activité imaginative ludique catégorisée en tant que telle²¹¹, puisque l'institution de ce territoire de la fiction ludique favoriserait la construction d'une barrière divisoire entre ce que nous pourrions appeler — de façon très simplifiée — *le monde subjectif et le monde objectif*, ce qui ne serait rien d'autre — comme nous le dit Jean-Marie Schaëffer — que la « distanciation originaire qui donne naissance conjointement au “moi” et à la “réalité” »²¹² du sujet-acteur-enfant. Subséquemment, le fait que ce dernier apprenne progressivement — de par l'interaction avec ses *autrui significatifs* — à *jouer* à travers la construction des mondes imaginaires (représentations endogènes déjà catégorisées en tant que telles) qui imitent des représentations exogènes, cristallisera en lui, par contraste et en opposition avec ses *contenus mentaux endogènes*, « un univers indépendant et autonome — un univers qui “est ce qu'il est” et qui a les moyens de le lui faire savoir lorsqu'il tente de le voir autrement qu'il n'est »²¹³, un monde qu'il apprendra ultérieurement à signifier et désigner, par des divers et consécutifs processus de socialisation (et son intrinsèque *double mouvement d'intériorisation de l'extérieur et d'extériorisation de l'intérieur*²¹⁴), comme étant *la réalité*.

²⁰⁶ SCHAEFFER J.M., *Op. Cit.*, p. 165.

²⁰⁷ MARTUCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Armand Colin, Paris, 2014, p. 23.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Processus interactionnel propre à ce que nous avons désigné comme la *socialisation primaire aux expériences fictionnelles*, et que nous avons expliqué à travers les notions d'*objets et phénomènes transitionnels* de D.W. WINNICOTT et celle d'*autrui significatif* de G.H. MEAD. Voir WINNICOTT D.W. *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975, et MEAD G.H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.

²¹² SCHAEFFER J.M., *Op. Cit.*, p. 325.

²¹³ *Ibid.*, p. 326.

²¹⁴ Comme nous l'avons proposé dans la deuxième partie de notre thèse, dans le double mouvement de la dialectique sociale nous trouverions conjointement deux sortes d'*extériorisations* (que nous pourrions comprendre aussi comme *matérialisations* ou *constructions*) : d'un côté les produits des constructions de sens faites par nos prédécesseurs, et d'un autre, des processus en constante restructuration significative. Dans ce sens, *la réalité signifiante du monde de*

Tel que nous l'avons proposé, durant tout le développement de la dernière partie de notre thèse, les *formes*²¹⁵ que la fiction adopte durant la vie adulte du sujet-acteur ne perdent jamais leurs liens avec cette façon *ludique* d'appréhender le monde, manière qui — souvenons-nous — s'articule et se constitue durant la socialisation primaire du sujet-acteur, et que nous avons qualifiée en tant que *structure constitutive* de l'expérience fictionnelle. Cette *structure constitutive* est celle que nous avons désignée — reprenant et fusionnant les nomenclatures d'Erving Goffman et Jean-Marie Schaëffer — comme *cadre pragmatique de feintise ludique partagée*, lequel articulerait et délimiterait un territoire ludique tant au niveau des *expériences fictionnelles ludiques enfantines* que de ce que nous avons appelé les *expériences institutionnalisées de la fiction*, ou aussi *faits institutionnels fictionnels*. La nature des activités qui investissent ce cadre serait — rappelons-nous — représentationnelle²¹⁶, mais plus précisément — ceci bien évidemment d'après le genre d'approche théorique que nous avons choisi pour aborder notre objet — l'expérience fictionnelle serait « un usage ludique de l'activité représentationnelle »²¹⁷, un jeu avec des représentations qui imitent les diverses modalités dont les sujets-acteurs ont accès à ce qu'ils appellent *la réalité*²¹⁸, et donc qui simulent les façons dont les sujets-acteurs appréhendent perceptivement et quotidiennement leur monde de tous les jours.

la vie quotidienne serait saisie par les acteurs en tant que constructions historiques (faite par mes prédécesseurs) et des élaborations quotidiennes (co-construites quotidiennement avec mes contemporains), pouvant se donner tant au niveau individuel que collectif. Dans ce cadre, ce serait grâce au processus de socialisation — et ses respectifs apprentissages — que se ferait possible *l'intériorisation* des univers extérieurs, tandis que aussi bien les pratiques individuelles que collectives aboutiraient sur *l'objectivation* des univers intérieurs. Dans ce sens, Peter Berger et Thomas Luckmann formulent cette dialectique continue de la vie sociale au travers de leur explication du processus d'institutionnalisation se déroulant en trois phases, comptant : une première phase d'*extériorisation*, au cours de laquelle les institutions se détacheraient des individus qui les ont fait naître ; une deuxième phase d'*objectivation*, par laquelle les institutions acquerraient pour les acteurs une apparence de réalité objective ; et une troisième phase dite d'*intériorisation* au terme de laquelle les institutions seraient intériorisées par chaque acteur. Dans cette approche, les deux premières phases permettraient de souligner une large famille de dérive de sens (de réification) au travers desquels des phénomènes humains seraient appréhendés comme des faits non humains échappant à leur volonté. Lors de la troisième phase — *d'intériorisation* — le monde social objectivé reviendrait se projeter dans la conscience de l'acteur à travers la socialisation (définie comme l'induction ample et cohérente d'un individu dans le monde objectif d'une société ou d'un de ses secteurs), lui permettant la compréhension et l'appréhension du monde en tant que réalité ordonnée, significative et sociale.

²¹⁵ Souvenons-nous des divers types de *cadres de feintise ludiques partagées* que nous avons décrit dans la dernière partie de notre thèse.

²¹⁶ Dans le sens où autant les *expériences fictionnelles ludiques enfantines* que les *expériences institutionnalisées de la fiction* impliquent des modalisations — dans le sens Goffmanien du terme —, et donc une composante représentationnelle.

²¹⁷ SCHAEFFER J.M., *Op. Cit.*, p. 329.

²¹⁸ SCHAEFFER J.M., *De l'imagination à la fiction*, <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html> : « La relation de similarité s'établit entre le modèle fictionnel et nos modèles "sérieux", et non pas directement entre l'univers de la fiction et l'univers réel : dans la plupart de ses formes, la fiction n'imité pas la réalité, mais nos modes de représentation de la réalité. [...] Dans la mesure où nous établissons une identification tacite entre nos modèles du réel et le réel modélisé lui-même, le raccourci qui nous fait dire que "la fiction imite la réalité" ne pose pas de problèmes particuliers. »

Cependant, il ne s'agira nullement dans cette conclusion de décrire le mode de fonctionnement de cette *structure constitutive de l'expérience fictionnelle* — chose que nous avons déjà faite tout au long de notre thèse —, mais uniquement d'approfondir un peu plus sur la *structure significative* de ce genre d'expériences vécues, et donc de nous interroger un court moment — mais consciencieusement — sur ce *sens et signification ludique* que les sujets-acteurs attribuent à ce type d'expériences au travers des assertions telles que *la fiction c'est pour s'évader, c'est de l'amusement, c'est pour le plaisir*. Dans ce sens, il s'agira ici de développer cet aspect ludique — de ces situations typiques —, mais uniquement à partir de l'opposition que nos interviewés opéraient entre ces dernières et leur expérience de ce qu'ils signifient et désignent comme *la réalité*, et surtout en nous centrant — exclusivement — sur un aspect fondamental que nous avons quelque peu laissé de côté : l'élément *agréable* qu'auraient ce type d'expériences pour les sujets-acteurs, autrement dit *la satisfaction* — exprimée emphatiquement dans nos entretiens — que les sujets-acteurs auraient dans le cadre des *expériences fictionnelles*. Pour ceci, évoquons — pour la dernière fois — deux extraits de nos entretiens qui nous aideront à développer cet aspect :

« Parfois on prend un bouquin, un bouquin de fiction, une histoire imaginée totalement et on va lire ça. On va rentrer dans cette histoire et on va sortir de notre histoire. On va s'évader à travers cette histoire. De la même façon, tu peux constater que tout le monde a une télé chez lui. Le soir lorsqu'on sort du boulot, on est éreinté et puis on veut sortir de son réel, de ce monde réel. Donc on va voir un film, et un film qu'est une fiction pour entrer dans cette fiction et fuir justement notre monde à soi, notre réalité. Et donc on va rechercher quelque chose à travers les fictions, et c'est pour ça que, si tu fais attention, tu te rendras compte qu'à la télé, il y a tout le temps des fictions. Tout le temps. Ils passent parfois aussi des documentaires, mais majoritairement c'est des films, des fictions qui passent parce que ... Parce qu'on s'est rendu compte que... L'homme, finalement, est-ce qu'il n'a pas besoin de fictions pour vivre ? Est-ce que ce n'est pas une nécessité de fictions chez l'Homme ? C'est la question qu'on peut se poser. »²¹⁹

« On est dans une société où il y a beaucoup de fictions. Beaucoup d'ouvrages qu'on peut lire, si l'on veut s'évader par exemple. Pour faire fonctionner son cerveau on va lire un bouquin, qu'on sait qu'y a une fiction. C'est qu'une fiction. On va le lire, on va pouvoir s'évader à travers une histoire abracadabrantesque ou une jolie histoire. On va lire ça pour se retrouver

²¹⁹ ENTRETIEN n° 6.

dans le livre ou pour s'évader aussi. Pour évader son esprit ou faire passer le temps. Donc on va lire une fiction. Et ce sera généralement, pendant les vacances, lorsqu'on... veut s'étendre, avec les pieds dans l'eau, la tête au soleil... (rires) »²²⁰

D'après la lecture de ces deux extraits d'entretiens nous pouvons comprendre que, pour notre sujet-acteur interviewé, les *expériences institutionnalisées de la fiction* — dans ce cas précis le fait de lire un livre de fiction ou voir un film de fiction — lui donneraient la possibilité de « s'évader » de « son histoire » au travers des « histoires totalement imaginées », lui permettant ainsi de « fuir son monde à soi » — sa réalité — pour « évader son esprit ou faire passer le temps en sortant de son réel », mais plus précisément — et comme il l'indique lui-même — de « ce monde réel » ; ce qu'il ferait généralement durant ses moments de détente. Ce « sortir », ce « fuir », ou ce « s'évader » de « notre réalité », expriment clairement — selon nous — l'idée d'une *mise entre parenthèses ludique du monde de la vie quotidienne* — la réalité significative des sujets-acteurs — que nous avons décrit *in extenso* durant la deuxième partie de notre thèse, et qui ne serait autre chose que la dimension *agréable* (ou *plaisante*) de l'expérience de mettre en suspens la « zone idéale-typique de l'action pratique intentionnelle »²²¹, c'est-à-dire la mise entre parenthèses de l'agir quotidien des sujets-acteurs dans le cadre du *monde de la vie quotidienne* ainsi que toutes les exigences pragmatiques que celle-ci impliquerait pour ces derniers. Cette essence pragmatique — ou *motif pragmatique* — des sujets-acteurs vis-à-vis du *monde de la vie quotidienne (l'attitude naturelle)*²²² impliquerait, souvenons-nous, que les agissements de ces derniers modifieraient celui-ci au travers des actions et interactions qui le transformeraient en raison des buts — *actions intentionnelles* — auxquels les sujets-acteurs veulent arriver. Ceci, puisque les sujets-acteurs agiraient non seulement *dans* le monde, mais aussi et surtout *sur* celui-ci, produisant sur ce dernier des transformations qui les rendraient responsables — *a posteriori* — de leurs actions. Dans ce contexte, nous pensons que la dimension *agréable* (ou *plaisante*) de l'expérience

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ PETITAT A., *Op. Cit.*, p. 89.

²²² BERGER P. et LUCKMANN T., *Op. Cit.* p. 75. : « L'attitude naturelle est l'attitude de la conscience du sens commun précisément parce qu'elle se rapporte à un monde qui est commun à beaucoup d'hommes. La connaissance de sens commun est la connaissance que je partage avec d'autres en temps normal, la routine allant de soi du quotidien » et SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009., p. 26-27.: « Dans l'attitude naturelle de la vie quotidienne on présuppose sans discussion ce qui suit : a) l'existence corporelle d'autres hommes ; b) que ces corps sont munis de consciences essentiellement similaires à la mienne ; c) que les choses du monde extérieur présentes dans mon environnement et celui de mes semblables sont les mêmes pour nous et possèdent fondamentalement le même sens ; d) que je peux entrer en relation et actions réciproques avec mes semblables ; e) que je peux me faire comprendre par eux (ce qui se déduit des suppositions antérieures) ; f) qu'un monde social et culturel stratifié est prédonné historiquement comme cadre de référence pour moi et mes semblables, d'une façon aussi présupposée que le "monde naturel" ; g) que la situation dans laquelle je me trouve à tout moment est seulement en petite mesure créée par moi-même. »

fictionnelle se situerait dans le fait que les sujets-acteurs sauraient consciemment que ces « représentations mentales détachées de tout souci de véridicité et de fausseté »²²³ — propres aux *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée, id est propres aux expériences fictionnelles* — n'ont aucune incidence sur leur *monde de la vie quotidienne*, qu'elles peuvent être réagencées à souhait et donc qu'elles possèdent une *réversibilité symbolique virtuelle*, puisqu'ils pourraient — s'ils le veulent — « annuler tout le processus des opérations mentales si le résultat ne comble pas leurs anticipations. »²²⁴ Cela, nous pouvons l'observer — par exemple — lorsqu'un sujet-acteur-enfant ne se plaît plus dans le *jeu-de-faire-semblant* qu'il fait avec ses amis, ou lorsqu'en regardant un film ou lisant un roman de fiction le sujet-acteur se rend compte que cette expérience ne lui est plus *agréable* ; dans ces situations, qu'est-ce qu'il peut faire ? Il peut tout simplement arrêter de jouer, éteindre la télé, fermer son livre et même — s'il le souhaite — reprendre cette activité ultérieurement. Dans ce sens, le fait de savoir que dans le contexte de ces cadres pragmatiques ludiques ils ne s'inséreront pas dans l'*engrenage du monde de la vie quotidienne*, puisqu'ils se situeront dans « un monde à la fois clos et protégé »²²⁵, « séparé du flux des événements en cours par des parenthèses conventionnelles »²²⁶, et donc qu'il n'y aura pas d'*impact* ni de *conséquences* — à assumer — sur cette « réalité extérieure où [...] il faut s'ajuster et s'adapter »²²⁷, permettrait aux sujets-acteurs d'effectuer une prise de distance vis-à-vis de ce qu'ils désignent (précisément) comme *la réalité*. Maintenant, si nous faisons mémoire et nous nous rappelons de ce que Erving Goffman propose sur ce sujet²²⁸, nous pouvons comprendre que cette prise de distance — envers ce que les sujets-acteurs signifient comme étant *la réalité* — serait celle qu'ils pourraient entreprendre communément lorsqu'ils savent qu'ils se trouvent face à un *cadre transformé*²²⁹, c'est-à-dire lorsqu'ils reconnaissent l'*expérience fictionnelle* — de par les « parenthèses conventionnelles »²³⁰ inhérentes à ce type de « situation »²³¹ — en tant qu'une

²²³ SCHAEFFER J.M., Préface à CAÏRA O., *Op. Cit.*, p. 7.

²²⁴ SCHÜTZ A., *Op. Cit.*, p. 114.

²²⁵ ESQUENAZI J.P., *La vérité de la fiction*, Paris, Lavoisier, 2009, p. 193.

²²⁶ GOFFMAN E., *Op. Cit.*, p. 246.

²²⁷ WINNICOTT D.W., *Op. Cit.*, p. 127.

²²⁸ Voir partie III chapitre VI.

²²⁹ CEFĂI D. et GARDELLA E., « Comment analyser une situation selon le dernier Goffman ? », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction* (sous la direction de CEFĂI D. et PERREAU L.), Paris, PUF, 2012, p. 233-266. : « Décrire l'expérience partagée dans une interaction implique de saisir la pluralité des significations engagées, des intérêts mis en jeu, des modalités d'engagement et des degrés de réflexivité. L'expérience ayant pour propriété première d'être "vulnérable", l'outil principal d'une analyse de cadre est le concept de "transformation". Une activité se transforme souvent en cours de route. Elle peut être prise pour "modèle" et transformée en une sorte de clone – dont le sens n'est plus le même. [...] Les mêmes points d'appui dans la situation concrète, les mêmes gestes et les mêmes discours sont alors porteurs d'un sens différent. »

²³⁰ *Ibid.* : « Ces parenthèses conventionnelles délimitent l'activité dans le temps en lui donnant un avant et un après. Pour caractériser un cadre, primaire ou secondaire, il faut donc décrire les opérations de transformation qui font office de mise entre parenthèses – ces *parenthèses rituelles, salutations et adieux, [qui] établissent et terminent l'implication conjointe, ouverte et officielle, autrement dit, la participation ratifiée.* »

« modalisation »²³² ludique, dans laquelle les sujets-acteurs s’immergeraient dans un univers imaginaire où ils pourraient *vivre*, au sens large du terme, certaines expériences — ou *situations* — *pour de faux, comme si*²³³ elles étaient *pour de vrai*.

Subséquentement, le fait que les sujets-acteurs soient au courant de cette distance qu’ils peuvent établir au moment d’appréhender cette *modalisation ludique*, distance qui leur permettrait selon Goffman « de plaisanter, de tromper, d’expérimenter, de répéter, de rêver ou de fantasmer »²³⁴, et donc de prendre du recul et appréhender *le monde* autrement qu’il ne se présente au premier abord, serait ce qui rendrait possible que les sujets-acteurs puissent appréhender les *expériences fictionnelles ludiques enfantines*, ainsi que les *expériences institutionnalisées de la fiction*, comme des « moments de récréation »²³⁵ qui leur « procurent un plaisir »²³⁶, justement parce qu’ils savent que « ce n’est pas la réalité »²³⁷ *pour de vrai* mais uniquement *une réalité pour de faux*²³⁸, *une réalité* que l’on pourrait adjectiver comme *euphémisée*. Cette dernière, que l’on devrait désigner — pour être plus précis — comme *une portion euphémisée de l’expérience de la réalité*, peut être une situation qui, pour les sujets-acteurs, pourrait ressembler en tous points à une situation ou expérience concrète du *monde de la vie quotidienne*, tant au niveau sensible que perceptif. Cependant, cette portion de *l’expérience de la réalité* serait *adoucie* et *atténuée* de par le fait qu’elle n’aurait pas de conséquences pragmatiques directes sur le *monde de la vie quotidienne*, puisqu’elle serait vécue dans un cadre ludique qui « suspend les sanctions de la réalité »²³⁹, et de ce fait elle serait expérimentée en tant que jeu avec des représentations qui imitent les diverses modalités dont les sujets-acteurs ont accès à ce qu’ils appellent *la réalité*²⁴⁰, ce qui impliquerait que le

²³¹ GOFFMAN E., *Op. Cit.*, p. 146. : « Je définirais une situation comme un environnement fait de possibilités mutuelles de contrôle, au sein duquel un individu se trouvera partout accessible aux perceptions directes de tous ceux qui sont “présents” et lui sont similairement accessibles. »

²³² *Ibid.*, p. 52-53. : « Par *mode*, j’entends un ensemble de conventions par lesquelles une activité donnée, déjà pourvue d’un sens par l’application d’un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle, mais que les participants considèrent comme sensiblement différente. On peut appeler modalisation ce processus de transcription. »

²³³ Notons attentivement la *modalisation pragmatique* dans ce *faire comme si*, lequel impliquerait directement une suspension des sanctions de la réalité.

²³⁴ GOFFMAN E., *Op. Cit.*, p. 551.

²³⁵ ENTRETIEN n° 4.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ ENTRETIEN n° 2.

²³⁸ Qui *imite* (ou simule) les façons dont les sujet-acteurs appréhendent perceptivement et quotidiennement son monde de tous les jours.

²³⁹ ZACCAÏ-REYNERS N., « Fiction et typification », *Methodos* [En ligne], 5 | 2005, mis en ligne le 08 avril 2005, consulté le 01 mai 2012. URL : <http://methodos.revues.org/378> ; DOI : 10.4000/methodos.378

²⁴⁰ SCHAËFFER J.M., *De l’imagination à la fiction*, *Op. Cit.* : « La relation de similarité s’établit entre le modèle fictionnel et nos modèles “sérieux”, et non pas directement entre l’univers de la fiction et l’univers réel : dans la plupart de ses formes, la fiction n’imite pas la réalité, mais nos modes de représentation de la réalité. [...] Dans la mesure où nous établissons une identification tacite entre nos modèles du réel et le réel modélisé lui-même, le

sens et la signification ludique que ces derniers assigneraient à ce type d'expériences induiraient la distance, ou non-distance, que cette situation aura vis-à-vis de la réalité, et donc le type et degré d'*engagement ludique plaisant* que les sujets-acteurs auront durant l'expérience de celle-ci.

Ouverture finale : La dimension cognitive de l'expérience fictionnelle. Une distanciation qui ouvre l'espace des possibles et permet de réagencer notre relation au monde de la vie quotidienne

Si le fait de *boucler sa recherche* évoque — dans un premier temps — l'acte de fermer, d'achever, et donc de mettre un point final à la démarche de recherche qu'on a développée jusque-là, elle peut évoquer aussi le fait de *mettre en boucle* sa recherche, telle une ceinture que l'on *boucle*, et donc de rattacher les deux bouts de sa thèse — le début et la fin — entre elles, c'est-à-dire rejoindre la conclusion finale à un — ou plusieurs — point(s) évoqué(s) lorsque l'investigation n'était qu'à ses débuts. C'est précisément cela que nous ferons ici. Au travers d'une réflexion finale de quelques paragraphes, nous *mettrons en boucle* notre recherche, en rattachant une idée que nous avons évoquée lors de la rédaction des pages initiales du premier chapitre de notre thèse — et qui de plus a été maintes fois suggérée durant toute la rédaction de cette dernière — avec une idée que nous avons proposée quelques paragraphes plus haut dans notre conclusion. Ce *mettre en boucle* nous permettra, subséquemment, d'indiquer une ouverture vers un éventuel prolongement de notre travail, et cela en abordant et poursuivant une piste de recherche très intéressante qui, pour diverses raisons, nous n'avons pas abordé. Les deux idées que nous rattacherons entre elles sont, premièrement, le fait que les expériences fictionnelles peuvent induire une certaine connaissance du monde chez les sujets-acteurs²⁴¹, ce qui — bien qu'à partir d'un angle de vue différent du nôtre²⁴² — nous est proposé (entre autres) par Aristote²⁴³ dans sa *Poétique*²⁴⁴. Et

raccourci qui nous fait dire que “la fiction imite la réalité” ne pose pas de problèmes particuliers. »

²⁴¹ Comme vous avez pu le constater, lors de la lecture de notre thèse, l'*expérience vécue* de la fiction est abordée uniquement à partir de la perspective significative des sujets-acteurs ordinaires, en excluant ainsi une approche de ce que l'on pourrait désigner comme les *créateurs professionnels de fictions*, ce qui implique directement le fait que nous n'abordons pas l'aspect de la *création artistique* en tant que telle. La thèse en sociologie — encore en cours — de David Sierra, aborde l'aspect de la *création artistique* au travers de certains outils théorico-pratiques fortement similaires au nôtres. Voir <http://litt-arts.u-grenoble3.fr/fr/membres/doctorants-et-contractuels/m-sierra-david—247995.kjsp>

²⁴² Si la représentation artistique du monde, proposée par Aristote, se base belle et bien sur l'imitation du réel, il ne faut pas pour autant croire que cette imitation se limite à une reproduction mécanique et descriptive de la réalité, telle l'histoire. Au contraire, quand l'artiste imite la création naturelle — la réalité — il produit une œuvre, un *artefact poétique* qui recrée le réel. C'est donc une compréhension de l'art mimétique en tant que *technè* que nous propose Aristote, et donc la production d'un objet selon des règles bien définies, puisque l'imitation de l'artiste détecte et saisit l'unité d'une forme dans une matière donnée. Par ailleurs, cette construction faite par l'objet imitant (*imitation*

deuxièmement, l'idée que les *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée* — structure constitutive des *expériences fictionnelles* —, en tant que *modalisations*, et plus précisément en tant que *cadres transformés*, permettent aux sujets-acteurs d'effectuer une prise de distance réflexive vis-à-vis de ce qu'ils signifient — et désignent — comme étant *la réalité*. Examinons, de plus près, la *mise en boucle* de ces deux idées.

Le fait que les *cadres pragmatiques de feintise ludique partagée* soient vécus par les sujets-acteurs en tant que cadres ludiques, où les sanctions positives et négatives de ce qu'ils signifient — et désignent — en tant que *la réalité* sont suspendues ou atténuées, implique inéluctablement le fait que ces cadres soient aussi appréhendés par ces mêmes sujets-acteurs comme des territoires d'expérimentation que l'on pourrait adjectiver additionnellement de virtuels ou hypothétiques. Cela, compte tenu du fait que même si c'est au travers de la distance instaurée par « le mode mineur »²⁴⁵ du *faire comme si* — inhérent aux cadres transformés —, les sujets-acteurs acquièrent lors des *expériences fictionnelles* une *expérience* au sujet de certains aspects (ou domaines) qui seraient consubstantiels au *monde de la vie quotidienne*, *id est* propres à *la réalité signifiante* des sujets-acteurs. Une possible explication à ceci peut être le fait que les expériences fictionnelles sont elles-mêmes des *modalisations*, et qu'une des caractéristiques inhérentes à ces dernières est leur dimension cognitive, autant dans les *expériences institutionnelles de la fiction* que dans les *expériences fictionnelles ludiques enfantines*, puisque le rapport que ce type d'expériences entretiendraient avec le *monde de la vie quotidienne* serait — comme nous l'avons vu précédemment — de nature représentationnelle et que, comme nous le dit Jean-Marie Schaëffer, « l'élaboration d'une représentation (comme processus mental ou opération publiquement accessible) est par définition une opération cognitive. »²⁴⁶ Dans ce sens, dans le contexte des *cadres*

construite) reposerait son effet non pas sur la vérité mais sur la vraisemblance, laquelle résulterait de la construction artistique en soi et non pas de la documentarité — degré d'ajustement avec la réalité — de l'œuvre. L'acte mimétique, la fiction, posséderait alors une structure représentationnelle propre qui devrait se différencier d'autres formes de représentation telle l'histoire en tant que discipline, même si celle-ci pourrait — éventuellement — être incorporée à la fiction. Pour plus de détail sur ce sujet voir première partie de notre thèse, spécifiquement le point *Mimesis et Fiction : Antécédents d'une préhistoire du débat actuel sur l'expérience fictionnelle*.

²⁴³ Voir l'introduction de la première partie de notre thèse, p. 11. : « Aristote propose une vision dans laquelle *l'imitatio* serait non seulement une activité naturelle, mais elle permettrait aussi de développer une certaine connaissance du monde. Si les formes mimétiques de représentation dans les arts ne sont pas uniquement des répliques de la réalité c'est dans la mesure où elles exposent des situations — voire des conflits — dans un cadre fictif, offrant ainsi la possibilité d'une valorisation ou d'un jugement plus compréhensif. Elles créent une distance intéressante entre le réel et la représentation qui peut nourrir de la sorte l'apprentissage et la connaissance. Cette connaissance nous permettrait, par exemple, d'apprendre un comportement sans être soumis à la sanction immédiate de la réalité, d'apprendre à nous habituer à des situations dysphoriques auxquelles nous devons faire face dans la vie réelle, ou de modéliser des situations qui seraient susceptibles de se présenter dans le futur. »

²⁴⁴ Voir ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Gallimard, 1996.

²⁴⁵ ZACCAÏ-REYNERS N., *Op. Cit.*

²⁴⁶ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, *Op. Cit.*, p. 319-320.

pragmatiques de feintise ludique partagée et leur inhérente prise de recul envers *la réalité*, et autant dans des cadres ayant un grand degré d'institutionnalisation (tel que lire un roman de fiction ou regarder un film de fiction) que dans des cadres ayant un niveau d'institutionnalisation moindre (tel un *jeu-de-faire-semblant* entre des jeunes enfants), les sujets-acteurs peuvent expérimenter — dans un cadre protégé — des situations hypothétiques, ainsi qu'explorer ses possibles déroulements sans avoir à subir les possibles conséquences de celle-ci.

Comme nous le disent Gérard Mauger et Claude Poliak à ce propos²⁴⁷, les expériences fictionnelles :

« [...] permettent de faire travailler, d'essayer fictivement les schèmes de l'expérience du monde réel, qu'il s'agisse de les valider, de les conforter ou, à l'inverse, de les modifier, de les mettre en cause [...] et de “se faire un avis”. [...] Et dans ce sens induisent [...] l'acquisition de nouveaux schèmes d'interprétation et d'action, l'expérimentation imaginaire de situations nouvelles, l'essayage d'interprétations et de comportements nouveaux, et l'apprentissage dans la fiction de solutions inconnues à des situations difficiles ou problématiques. »²⁴⁸

Mais, ne serions-nous pas face à ce que Thomas Samuel Kuhn désigne en tant qu'*expérience de pensée* ? C'est à dire « [...] un raisonnement qui décrit des procédures expérimentales non réalisées pour en tirer des conclusions éventuellement vérifiables. Elle permet de suggérer des hypothèses, ou des critiques de théories, en opérant sur des représentations. »²⁴⁹ Au premier abord cette analogie peut paraître quelque peu disparate²⁵⁰, étant donné que les champs de connaissance où cette notion s'applique, ainsi que le niveau et perspective d'analyse qu'elle développe, sembleraient se situer — évidemment — très loin de notre analyse sociologique de *l'expérience fictionnelle*. Pourtant, cette analogie entre *fiction* et *expérience de pensée* n'est pas neuve, puisqu'elle possède une longue histoire dans les annales de la philosophie²⁵¹, des études littéraires, ainsi que quelques incursions — bien plus récentes — du côté des sciences

²⁴⁷ Bien qu'ils se réfèrent spécifiquement au champ des fictions littéraires nous pensons que cet extrait s'accorde totalement à notre approche sociologique de la fiction en tant qu'*expérience vécue*.

²⁴⁸ MAUGER G. et POLIAK C., « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, n° 1, juin 1998, p. 3-24.

²⁴⁹ KUHN T.S., *La tension essentielle. Tradition et changement dans les sciences*, Paris, Gallimard, 1990, p. 54.

²⁵⁰ Alan Sokal et Jean Brickmont auraient probablement trouvé cette analogie — avec une notion propre aux sciences dures — inutile, ou superflue, cependant si elle nous est utile pour le développement de nos propos, et non pas pour *scientifiser* ces derniers, nous ne voyons pas d'inconvénient à le faire. Voir SOKAL A. et BRICKMONT J., *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Paidós, 2008.

²⁵¹ Voir BELLIS D. et BRUN-ROVET E., *Les détours du savoir. Expérience de pensée, fiction et réalité*, Paris, Nouveau monde, 2009.

sociales²⁵². Par ailleurs, il existe même des critiques raisonnablement assertives sur le sujet, d'entre lesquelles nous pouvons évoquer celle de Jean-Marie Schaëffer qui dénonce cette « assimilation de la fiction artistique aux expériences de pensée » qui la traiterait « comme si elle était un dispositif d'investigation philosophique, ceci dans le but de l'“anoblir” en la soumettant à une hétéronomie dont elle n'a que faire. »²⁵³ Cependant, le fond et la forme dont se présentent ces analogies — de même que les critiques qui lui sont faites — diffèrent unanimement de l'utilisation que nous voudrions lui donner ici. Ceci, étant donné que si nous l'avons employé c'est uniquement dans le but de relever l'hypothèse selon laquelle, au travers de la distanciation — ou détachement — qui leur permettraient les *cadres pragmatiques transformés des feintise ludiques partagées*, propres aux *expériences fictionnelles*, les sujets-acteurs ordinaires pourraient expérimenter des situations de façon hypothétique, envisager les divers enjeux de celle-ci, sans à aucun moment perdre de vue — ou confondre — le niveau d'expérience dans laquelle ils se trouvent, mais surtout sans que « cela ne signifie [...] que l'incidence cognitive de l'expérience sera [...] mise en suspens »²⁵⁴, puisqu'au travers de ce type d'expériences les sujets-acteurs peuvent enrichir, remodeler, et réadapter leur relation avec le *monde de la vie quotidienne*. C'est uniquement dans ce sens spécifique et limité que nous avons proposé cette analogie, ainsi que notre hypothèse d'ouverture finale, laquelle nous pouvons affiner en précisant que les sujets-acteurs ordinaires — dans le contexte de leurs vies quotidiennes — peuvent utiliser leurs *expériences fictionnelles* en tant que ce que nous pourrions désigner comme des *ethno-expériences*²⁵⁵ *ludiques de pensée*, puisqu'ils explorent des espaces *possibles et impossibles* des situations dans une dimension de leur expérience différente que la dimension d'expérience pragmatique propre au *monde de la vie quotidienne*, mais dans laquelle ils peuvent acquérir certaines connaissances et apprentissages sur ce dernier. Cette hypothèse, sur les possibles échanges de connaissances entre les diverses dimensions de l'expérience significative du monde des sujets-acteurs²⁵⁶, milite dans le sens

²⁵² Voir GAUDEZ F., *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire. Approche sociologique du Texte-acteur chez Julio Cortázar*, Paris, L'Harmattan, 1997.

²⁵³ SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, mars-avril 2005, p. 19-36.

²⁵⁴ ZACCAÏ-REYNERS N., *Op. Cit.*

²⁵⁵ GARFINKEL H., « Ethnométhodologie », *Sociétés*, vol 1, n° 5, septembre 1985, p. 5-6. : « “Ethno” semble faire allusion, d'une façon ou une autre, au savoir quotidien de la personne en tant que connaissance de tout ce qui est à la disposition d'un membre. [...] il s'agissait, d'une façon ou d'une autre, du savoir et de la compréhension de ce qui constitue, pour les membres, les méthodes adéquates pour s'occuper [...] de ses affaires quotidiennes, de ses propres activités organisées, lorsque nous considérons le savoir comme faisant partie du cadre même qui le rend organisable. [...] C'est aussi simple que cela, et la notion “d'ethnométhodologie”, ou le terme “d'ethnométhodologie”, était pris dans ce sens-là. [...] Voilà le sujet de l'ethnométhodologie. »

²⁵⁶ MURZILLI N., « La fiction ou l'expérimentation des possibles », *L'Étrangère. Revue de création et d'essai*, Bruxelles : La lettre volée, 2002, p. 89-109. : « Je crois qu'il y a tout lieu de se demander quel intérêt nous aurions à figer [...] l'effet de fiction dans l'idée d'autres mondes ontologiquement distincts du nôtre. Je ne vois pas pourquoi ce qu'il y a de possible dans la fiction devrait appartenir à une autre espèce de monde “tout fait”. D'ailleurs, en quoi les possibles ne feraient-ils pas partie de notre réalité ? Ne pratiquons nous pas fréquemment l'exploration de scénarios

d'une cohabitation et solidarité dans la construction que les sujets-acteurs font de leurs divers mondes de l'expérience, co-construction continue où l'expérience fictionnelle et l'expérience de ce que les sujets acteurs appellent *réalité* s'élabore mutuellement dans un constant va-et-vient cognitif entre ces deux dimensions, et où le sujet-acteur forme, déforme et reconstitue chacune d'elles grâce à l'existence de l'autre.

Pour conclure, nous voudrions exprimer que le fait d'ouvrir les perspectives de l'imaginaire sociologique sur la fiction à la dimension expérientielle des propres sujets-acteurs, et les mettre en regard, dans le contexte d'une sociologie de la connaissance ordinaire, avec la dimension cognitive des échanges et cohabitation entre les dimensions de nos diverses façons d'appréhender significativement notre monde, nous semble être d'une importance cruciale pour la sociologie actuelle. Dans une époque où la sociologie semble de nouveau tomber dans le piège de la « tradition positiviste »²⁵⁷, qui « tend à cantonner les sciences sociales dans l'analyse des faits réels — notamment grâce à l'outil statistique — au détriment des réalités imaginaires et symboliques »²⁵⁸, il est peut être intéressant — en tant que chercheurs en sciences sociales — que nous montions de nouveau sur les épaules théoriques des sociologues qui ont abordé la pluralité des mondes et les conceptions ordinaires de la réalité, non pas seulement pour utiliser leurs méthodes, mais pour pouvoir voir plus loin dans cette brume dense qui est l'illusion collective de notre réalité.

possibles, que nous inventons pour comprendre certaines situations délicates, ou projeter notre action dans l'avenir, et parmi lesquels nous choisissons celui qui paraît le mieux convenir à la situation ? »

²⁵⁷ HEINICH N., « Les dimensions du territoire dans un roman d'Ismaïl Kadaré », *Sociologie et sociétés*, vol. 34, n° 2, 2002, p. 207-218.

²⁵⁸ *Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- ALBEDALEJO T., *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1991.
- ANSART P., « Théorie », *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/Seuil, 1999.
- ANSART P., « Réification », *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Le Robert/Seuil, 1999.
- ARON R., *Introduction à la philosophie de l'histoire, Essai sur les limites de l'objectivité historique*, Paris, Gallimard, 1986.
- ARISTOTE., *Poétique*, Paris, Gallimard, 1996.
- AUSTIN J., *Quand dire c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- AUSTIN J., *Le langage de la perception*, Paris, Armand Colin, 1971.
- BACHELARD G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1977.
- BARRÈRE A. et MARTUCCELLI D., *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Lille, Presses universitaires du septentrion, 2009.
- BARTHELEMY G., *Les mathématiques, art, science et langage*, Paris, Ellipses, 2003.
- BAXANDALL M., *L'œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1985.
- BELTRÁN M., *La realidad social*, Madrid, Tecnos, 2003.
- BENOIST J et KARSENTI B. [dir.], *Phénoménologie et sociologie*, Paris, PUF, 2001.
- BENVENISTE E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERGER P. et LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2010.
- BERGSON H., *Essai sur les Données Immédiates de la Conscience*, Paris, Alcan, 1938.
- BERGSON H., *L'énergie spirituelle*, Paris, PUF, 1949.
- BERGSON H., *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2012.
- BLIN T., *Phénoménologie de l'action sociale. A partir d'Alfred Schütz*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BLIN T., *Requiem pour une phénoménologie. Sur Alfred Schütz, Merleau-Ponty et quelques autres*, Paris, Le Félin, 2010.
- BOURDIEU P, CHAMBOREDON J.C., PASSERON J.C, *Le métier de sociologue : Préalables épistémologiques*, Paris, Mouton de Gruyter, 1968.
- BOURDIEU P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minit, 1979.

- BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.
- BOURDIEU P. et DELSAUT Y., « Pour une sociologie de la perception », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 40, novembre 1981, p. 3-9.
- BOURDIEU P., *Leçon sur la leçon*, Paris, Minuit, 1982.
- BOURDIEU P., *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987.
- BOURDIEU P. et WACQUANT L., *Réponses*, Paris, Le Seuil, 1992.
- BOURDIEU P., *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- BROUGÈRE G., *Jouer / Apprendre*, Paris, Economica Anthropos, 2005.
- BRUNNER J.S., « Les processus de préparation à la perception », dans *Logique et perception* (Sous la direction de BRUNNER J.S., BRESSON F., MORF A., PIAGET J.), Paris, PUF, 1958, p. 1-48.
- CAGNAT C., *La construction collective de la réalité*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- CAILLOIS R., *Les Jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1967.
- CAÏRA O., *Définir la fiction*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011.
- CAMUS A., *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1997.
- CANVAT K., « De l'enseignement à l'apprentissage de la littérature ou : des savoirs aux compétences », *Trema* [En ligne], 19 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2002, Consulté le 20 septembre 2015. URL : <http://trema.revues.org/1587>
- CAROLL L., *La chasse au Snark*, Paris, Mille et une nuits, 1996.
- CEFAÏ D., « L'enquête de terrain en sciences sociales. Phénoménologie, pragmatisme, et naturalisme », dans *Phénoménologie et sociologie* (Sous la direction de BENOIST J et KARSENTI B.), Paris, PUF, 2001, p. 43-64.
- CEFAÏ D. et GARDELLA E., « Comment analyser une situation selon le dernier Goffman ? De *Frame Analysis* à *Forms of Talk* », dans *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction* (sous la direction de CEFAÏ D. et PERREAU L.), Paris, PUF, 2013, p. 233-266.
- CHALVON-DEMERSAY S., « Une société élective : scénarios pour un monde de relations choisies », *Terrain*, n° 27, septembre 1996, p. 81-100.
- CHEVALLARD Y., *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1985.
- CICOUREL A., *La sociologie cognitive*, Paris, PUF, 1979.

- CLÉMENT F. et KAUFMANN L., « Esquisse d'une ontologie des faits sociaux. La posologie proposée par John Searle », *Réseaux*, Vol. 14, n° 79, 1996, p 123-161.
- COHN D., *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.
- COMPAGNON A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- COLLEYN J.P., « Fiction et fictions en anthropologie », *L'Homme*, n° 175-176, Juillet-septembre 2005, p. 147-163.
- CORCUFF P., *Les nouvelles sociologies*, Paris, Armand Colin, 2007.
- CORCUFF P., « Usage sociologique de ressources phénoménologiques : un programme de recherche au carrefour de la sociologie et de la philosophie », dans *Phénoménologie et sociologie* (sous la direction de BENOIST J. et KARSENTI B.), Paris, PUF, 2001, p.125-126.
- CURRIE G., *The Nature of fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- D'ANGELO F., « Je suis le héros véritable de mon roman » : l'équivocité de la voix narrative dans les récits à la première personne au XVIIe siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 33 | 2004, mis en ligne le 05 septembre 2008, consulté le 31 juillet 2013. URL : <http://ccrh.revues.org/237> ;DOI : 10.4000/ccrh.237
- DARMON N., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010.
- DAUPHRAGNE A., « Le sens de la fiction ludique : jeu, récit et effet de monde », *Strenæ* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 21 juin 2011, consulté le 13 février 2013. URL : <http://strenae.revues.org/312>
- DE CERTEAU M., *L'invention au quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- DELAS J.P. et MILLY B., *Histoire des pensées sociologiques*, Paris, Armand Colin, 2011.
- DELEUZE G., *Présentation de Sacher Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967.
- DERRIDA J., *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.
- DIDEREDEN D., « Itérabilité et Parasitisme : Essai sur le débat entre Searle et Derrida autour du langage et l'intentionnalité », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, Vol. II, n° 4, Juin 2006, p. 3-182.
- DOBRY M., « L'apport de l'école néophénoménologique », dans *Analyse de l'idéologie tome 2* (Sous la direction de DUPRAT G.), Paris, Galilée, 1983.
- DOLEŽEL L., « Mímesis y mundos ficcionales », dans *Teorías de la ficción literaria* (Sous la direction de GARRIDO DOMINGUEZ A.), Madrid, Arco libros, 1997, p. 69-94.
- DOLEŽEL L., « Verdad y autenticidad en la narrativa », dans *Teorías de la ficción literaria* (Sous la direction de GARRIDO DOMINGUEZ A.), Madrid, Arco libros, 1997., p. 95-122.

- DOLEŽEL L., *Heterocosmica: Fiction and possible Words*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1998.
- DUBAR C., *La socialisation*, Paris, Armand Colin, 2010.
- DUCLOS D., *Le complexe du Loup-garou : La fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, La Découverte, 1994.
- DULGUEROVA E., « Compte rendu sur Schaëffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?* », *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies*, Vol. 12, n° 1, automne 2001, p. 169-178.
- DÜRKHEIM E., « La conception matérialiste de l'histoire – Une analyse critique de l'ouvrage d'Antonio Labriola, *Essais sur la conception matérialiste de l'histoire* », *Revue Philosophique*, n° 44, 1897, p. 645-651.
- DÜRKHEIM E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1990.
- ECO U., *Le nom de la rose*, Paris, Grasset, 1990.
- ECO U., *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 2003.
- ESQUENAZI J.P., *Film, perception et mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- ESQUENAZI J.P., *La vérité de la fiction*, Paris, Lavoisier, 2009.
- FARRUGIA F., *Sociologies. Histoires et théories*, Paris, CNRS Éditions, 2012.
- FILLEULE O., « Temps biographique, temps social, et variabilité des rétributions », dans *Le Désengagement militant* (sous la direction de FILLEULE O.), Paris, Belin, 2005, p. 17-47.
- FODOR JERRY A., *La modularité de l'esprit. Essai sur la psychologie des facultés*, Paris, Minuit, 1986.
- FERRIÉ J.N. et DUPRET B., « L'idée d'une science sociale et sa relation à la science politique », *Revue Française de Science Politique*, Vol. 60, n° 6, 2010, p. 1159-1172.
- FLAHAULT F., « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, n° 175-176, juillet - septembre 2005, p. 37-55.
- FRIEDBERG C., « Représentation, classification : comment l'homme pense ses rapports au milieu naturel », dans *Sciences de la nature, Sciences de la société*, (sous la direction de JOLLIVET M.), CNRS Éditions, 1992, p. 357-373.
- GABRIEL J.B., « Indices de factualité dans la fiction cinématographique », dans *La communication audio-visuelle : entre réalité et fiction* (sous la direction de KLEIN A. et TIXHON A.), Namur, Presses Universitaires de Namur, 2009, p. 95-110.
- GADAMER H.G., *Le problème de la conscience historique*, Paris, Le seuil, 1996.

- GALETIC S., «Théorie et pratique chez William James». *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Vol. IV, n° 3, 2008, p. 52-80.
- GARFINKEL H., « Ethnométhodologie », *Sociétés*, Vol 1, n° 5, septembre 1985, p. 35-39.
- GARRIDO DOMINGUEZ A. [dir.], *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco, 1997.
- GAUDEZ F., *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire. Approche sociologique du Texte-acteur chez Julio Cortázar*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- GAUDEZ F., « L'intersubjectivité à l'œuvre », dans *Énonciation artistique et socialité*, (Sous la direction de et Sylvain Fagot et Jean-Philippe Uzel), Montréal-Paris, L'Harmattan, 2006. p. 57-72.
- GAUDEZ F. « Épistémésis et altérité. Pour une socio-anthropologie des processus de cognition », *Revue Sociologie de l'Art, OpuS 15*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 85-111.
- GAUDEZ F., « De l'intersubjectivité texte/lecteur comme construction fictionnelle », dans *La connaissance du texte. Approches socio-anthropologiques de la construction fictionnelle. Volume 1* (Sous la direction de GAUDEZ F.), Paris, L'Harmattan, 2010, p. 85-115.
- GENETTE, G., « Cent ans de critique littéraire », *Le Magazine Littéraire*, n° 192, février 1983.
- GENETTE, G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE G., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004.
- GOFFMAN E., *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid, Centro de Investigaciones sociológicas y Siglo XXI, 2006.
- GOFFMAN E., *Façons de parler*, Paris, Les Éditions de minuit, 1987.
- GOFFMAN E., « Répliques à Denzin et Keller », dans *Le parler-frais d'Erving Goffman* (sous la direction de CASTEL R., COSNIER J. et JOSEPH I.), Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- GOMBRICH E., *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Paris, Éditions W, 1986.
- GRAS D., *Manuel Scorza: La construcción de un mundo posible*, Murcia, Edicions de la Universitat de Lleida, 2003.
- GROSSIN W., *Pour une science des temps. Introduction à l'écologie temporelle*, Toulouse, Octarès, 1996.
- GUEORGUEVA V., "La connaissance de l'indéterminé. Le sens commun dans la théorie de l'action", Thèse de doctorat en sociologie, Sous la direction d'Olivier Clain, Québec, Université LAVAL, 2004, 337 p.
- HAMBURGER K., *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- HENICH N., *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

- HEINICH N., *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.
- HEINICH N., « Les dimensions du territoire dans un roman d'Ismaïl Kadaré », *Sociologie et sociétés*, Vol. 34, n° 2, 2002, p. 207-218.
- HEINICH N., « Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », dans *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M.), Nîmes, Jacqueline Chambon, 2004, p. 135-151.
- HEINICH N., « A propos de "Fiction et croyance" », dans *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M.), Nîmes, Jacqueline Chambon, 2004, p. 187-196.
- HEINICH N., *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004.
- HUIZINGA J., *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951.
- IGLESIAS DE USSEL J., *La dimensión social del tiempo*, Madrid, Real Academia de Ciencias Sociales y Políticas, 2006.
- JAMES W., *Introduction à la philosophie*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2006.
- JAMES W., *The Principles of Psychology* [En Ligne], <https://archive.org/details/theprinciplesofp01jameuoft>
- JAVEAU C., « Sociologies du langage », *Raisons politiques*, n° 2, 2001/2, p. 79-87.
- JAVEAU C., *Sociologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, 2003.
- JAVEAU C., *La société au jour le jour. Écrits sur la vie quotidienne*, Bruxelles, La lettre volée, 2003.
- JOUVET M., *Le sommeil et le rêve*, Paris, Odile Jacob, 1993.
- KAUFMANN J.C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2007.
- KRIPKE S., *La logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982.
- KUHN T.S., *La tension essentielle. Tradition et changement dans les sciences*, Paris, Gallimard, 1990.
- KUNDERA M., *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1989.
- LAHIRE B., *Portraits sociologiques*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 420-422.
- LAHIRE B., « Les cadres sociaux de la cognition : socialisation, schèmes cognitifs et langage », dans *La sociologie cognitive* (sous la direction de CLÉMENT F. et KAUFMAN L.), Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2011, p. 137-159.
- LAHIRE B., *Monde Pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 2012.

- LAOUREUX S., «Du pratique au théorique : La sociologie phénoménologique d'Alfred Schütz et la question de la coupure épistémologique», *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Vol. 4, n° 3, 2008, p. 169-188.
- LAVOCAT F., *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI-XVIII^e Siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- LEENHARDT, J., « La americanidad de Julio Cortázar: El otro y su mirada » (traduction espagnole de Francisco García Lozano et Walter Bruno Berg), *Inti: Revista de literatura hispánica*, n° 22-23, 1985, p. 308-315.
- LEENHARDT, J., « Un chemin de la connaissance : Les autonaves de la cosmoroute », dans *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, Centre de recherches latino-américaines, Université de Poitiers, Espiral hispano-americana, España, Editorial Fundamentos, 1986, p. 77-84.
- LEENHARDT, J., « Herméneutique, lecture savante et sociologie de la lecture », dans *Temps et récit, de Paul Ricœur, en débat* (sous la direction de BOUCHINDHOMME C. et ROCHLITZ R.), Paris, Cerf, 1990, p. 111-120.
- LÉVI-STRAUSS C., *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- LOTMAN I., *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- LUCKMANN T., *Conocimiento y sociedad*, Madrid, Trotta, 2008.
- LUKÁCS G., *Littérature, philosophie, marxisme 1922-1923*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.
- LUKÁCS G., *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989.
- LYOTARD J-F., *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1995.
- MARTUCELLI D., *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*, Paris, Armand Colin, 2014.
- MAUGER G. et POLIAK C., « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, n° 1, juin 1998, p. 3-24.
- MEAD G.H., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1968.
- MEAD G.H., « La chose physique », *Réseaux*, Vol. 15, n° 85, 1997, p. 195-211.
- MENOUD L., *Qu'est-ce que la fiction*, Paris, VRIN, 2005.
- MERLEAU-PONTY M., *Signes*, Paris, NRF-Gallimard, 1960.
- MERLEAU-PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.
- MERLEAU-PONTY M., *Résumé de cours, Collège de France, 1952-1960*, Paris, NRF-Gallimard, 1981.

- MOATI R., *Derrida/Searle. Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009.
- MONNET E. et NAVARRO P., « Les institutions sont-elles dans la tête ? Entretien avec John Searle », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2011, consulté le 16 Juin 2015. URL : <http://traces.revues.org/4270> ; DOI : 10.4000/traces.4270.
- MONTALBETTI C., « Platon game over: Aristote au secours de Lara Croft. Sur Jean-Marie Schaëffer, *Pourquoi la fiction?* », *Fabula* [En ligne], <http://www.fabula.org/revue/cr/39.php> Consulté le 05/10/2011
- PAVEL T., *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- PEQUIGNOT B., *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- PETITAT A., « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, Vol. 4, n° 2, 2006, p. 85-107.
- PHARO P., « Problèmes empiriques de la sociologie compréhensive », *Revue française de sociologie*, Vol. 26, n° 1, 1985, p. 120-149.
- PIAGET J., *Le jugement moral chez l'enfant*, Paris, PUF, 1932.
- PIAGET J., *Études sociologiques*, Paris, Droz, 1965.
- PIAGET J., *Problèmes de psychologie génétique*, Paris, Denoël, 1972.
- PIAGET J., « La psychogenèse des connaissances et sa signification épistémologique », dans *Théories du langage, théories de l'apprentissage* (sous la direction de PIATELLI-PALMARINI M.), Paris, Seuil, 1979.
- PIAGET J., *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1992.
- PIAGET J., *L'épistémologie génétique*, Paris, PUF, 2005.
- PIAGET P., *La psychologie de l'intelligence*, Paris, Armand Colin, 2012.
- PLATON., *La République*, Paris, Gallimard, 1996.
- QUEIROZ J.M. et ZIOTKOWSKI M., *L'interactionnisme symbolique*, Rennes, PUR, 1994.
- PROUST M., *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1954.
- RICŒUR P., *Temps et récit, tome I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983.
- RICŒUR P., *Temps et récit, tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.
- RICŒUR P., *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985.

- RONEN R., « Completing the Incompleteness of Fictional Entities », *Poetics Today*, Vol. 9, n° 3, 1988, p. 497-514.
- RYAN M.L., « Possible Worlds in Recent Literary Theory », *Style*, Vol. 26, n° 4, 1992, p. 528-553.
- SAINT-GELAIS R., « L'effet de la non-fiction : fragments d'une enquête », *Colloque du groupe Fabula "L'effet de la fiction"*, *Fabula* [En ligne], www.fabula.org/effet/interventions/16/.php.
- SARTRE J.P., *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1964.
- SARTRE J. P., *Questions de méthode (Critique de la raison dialectique)*, Paris, Gallimard, 1986.
- SCHAËFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- SCHAËFFER J.M., « Entretien avec Jean-Marie Schaëffer par Alexandre Prstojevic », *Vox-poetica* S/N, 1999, [en ligne] <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffe.html> (consulté le 03 octobre 2013)
- SCHAËFFER J.M., « De l'imagination à la fiction », *Vox-poetica* S/N, 16 décembre 2002. [en ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html> (consulté le 7 mai 2012)
- SCHAËFFER J.M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005, p. 19-36.
- SCHAËFFER J.M., « Fiction et croyance », dans *Art, création, fiction ; Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M), Jacqueline Chambon, Nîmes, 2004, p. 163-186.
- SCHAËFFER J.M., « A propos de "Le témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation" », dans *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie* (HEINICH N. et SCHAËFFER J.M.), Nîmes, Jacqueline Chambon, 2004, p. 153-161.
- SCHÜTZ A., « Le problème de l'intersubjectivité transcendantale chez Husserl », dans *Husserl. Colloque de Royaumont*, Minuit, 1958, p. 362-363.
- SCHÜTZ A., *Fenomenología del mundo social*, Buenos aires, Paidós, 1972.
- SCHÜTZ A., *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la Sociología Comprensiva*, Barcelona, Paidós, 1993.
- SCHÜTZ A., *Éléments de sociologie phénoménologique*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- SCHÜTZ A., *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, Buenos aires, Amorrortu, 2003.
- SCHÜTZ A., *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociale*, Paris, Klincksieck, 2008.
- SCHÜTZ A. y LUCKMANN T., *Las estructuras del mundo de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- SEARLE J.R., *Sens et expression. Études de théorie des actes du langage*, Paris, Minuit, 1982.

- SEARLE J.R., *L'intentionnalité*, Paris, Minuit, 1986.
- SEARLE J.R., *La Construcción de la realidad social*, Barcelona, Paidós, 1997.
- SEGRE C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Critica, 1985.
- SOKAL A. y BRICMONT J., *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Paidós, 2008.
- TADIE A., « La fiction et ses usages. Analyse pragmatique du concept de fiction », *Poétique*, n° 113, février 1998, p. 111-125.
- TARDE G., *Les Lois de l'imitation*, Paris, Kimé, 1993.
- TATARKIEWICKZ W., *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1988.
- TELLIER F., *Alfred Schütz et le projet d'une sociologie phénoménologique*, Paris, PUF, 2003.
- TISSERON S., « La réalité de l'expérience de fiction », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005, p. 131-145.
- VEYNE P., *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1992.
- VARGAS LLOSA M., *El viaje a la ficción*, Madrid, Alfaguara, 2008.
- WALTON K., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- WATZLAWICK P., « Introduction », dans *L'invention de la réalité* (Sous la direction de Watzlawick P.), Paris, Seuil, 1988, p. 15-18.
- WATZLAWICK P., « Effet ou cause ? », dans *L'invention de la réalité* (sous la direction de WATZLAWICK P.), Seuil, Paris, 1988, p. 73-78.
- WATZLAWICK P., « Les prédictions qui se vérifient d'elles-mêmes », dans *L'invention de la réalité* (Sous la direction de WATZLAWICK P.), Paris, Seuil, 1988, p. 109-130.
- WEBER M., *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965.
- WEBER M., *Économie et Société*, Paris, Plon, 1971.
- WHALEN Z., « Play along : An approach to videogame music », *Games Studies: The International Journal of Computer Game Research*, Vol. 4, n° 1, November 2004, [en ligne] <http://www.gamestudies.org/0401/whalen/> (consulté le 13 avril 2014)
- WINCH P., *L'idée d'une science sociale et sa relation à la philosophie*, Paris, Gallimard, 2009.
- WINNICOTT D.W., *Jeu et réalité*, Paris, Payot, 2010.
- WITTGENSTEIN L., *Le Cahier bleu et le Cahier Brun*, Paris, Gallimard, 1996.

- WITTGENSTEIN L., *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 2004.
- WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 2011.
- ZACCAÏ-REYNERS N., *Le monde de la vie. 2. Schütz et Mead*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1996.
- ZACCAÏ-REYNERS N., « Fiction et typification », *Methodos*, n° 5, avril 2005, [en ligne] <http://methodos.revues.org/378> ; DOI : 10.4000/methodos.378 (consulté le 09 mai 2012).

SOMMAIRE DES ANNEXES

Les annexes sont présentées dans la clé USB, sous format PDF. Elles comprennent les retranscriptions intégrales des sujets-acteurs que nous avons interviewés. Ces retranscriptions (296 pages) n'ont pas été lues attentivement par un correcteur comme la thèse, les fautes et coquilles s'y trouvant sont de ma responsabilité.

Les retranscriptions sont présentées dans l'ordre suivant :

1. Entretien n° 1. : Vladimir.	4
2. Entretien n° 2. : Sophie.	24
3. Entretien n° 3. : Sara.	50
4. Entretien n° 4. : Rosa.	68
5. Entretien n° 5. : Pierre.	78
6. Entretien n° 6. : Milo.	100
7. Entretien n° 7. : Raquel.	116
8. Entretien n° 8. : Pilar.	128
9. Entretien n° 9. : Geraldine.	144
10. Entretien n° 10. : David.	156
11. Entretien n° 11. : Aurélia.	166
12. Entretien n° 12. : Sergio	184
13. Entretien n° 13. : Alex.	196
14. Entretien n° 14. : Ana.	210
15. Entretien n° 15. : Juliette.	224
16. Entretien n° 16. : Guillaume.	244
17. Entretien n° 17. : Anaïs.	260
18. Entretien n° 18. : Elodie.	278

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	3
SUMMARY	5
RESUMEN	7
REMERCIEMENTS	11
SOMMAIRE	13
INTRODUCTION GÉNÉRALE	15
1° PARTIE : LA FICTION EN DÉBAT ET EN QUESTION	41
Introduction	43
a. La fiction, un débat ample	44
b. Mimesis et fiction : Antécédents d'une préhistoire du débat actuel sur l'expérience fictionnelle	48
Chapitre I. Les démarches internalistes d'investigation de la fiction :	53
a. La fiction comme monde logico-sémantique	53
b. La fiction comme genre énonciatif littéraire	59
Chapitre II. Les démarches externalistes d'investigation de la fiction :	67
a. La démarche pragmatique : La fiction comme acte de langage	67
a.1. Le langage est un acte ?	68
a.2. La fiction comme acte de langage	69
a.3. La critique de Gregory Currie	73
a.4. La critique de Kendall Walton	74
a.5. La critique de Jacques Derrida	75

b. Les démarches cognitives : La fiction en tant que compétences et dispositions des acteurs	79
b.1. Les jeux-de-faire-semblant de Kendall Walton	79
b.2. La compétence fictionnelle en tant que moyen d'immersion dans différentes expériences de feintise ludique partagée	83

2° PARTIE : RÉALITÉ SIGNIFICATIVE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DU MONDE DE LA VIE QUOTIDIENNE : UNE ENTRÉE SOCIOLOGIQUE PHÉNOMÉNO-COMPRÉHENSIVE À L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE LA FICTION

107

Chapitre III. La réalité primordiale : La réalité significative du monde de la vie quotidienne

109

Introduction	109
a. Quelques questions d'épistémologie et de méthode : Monde de la vie quotidienne et constructions de second degré	112
b. La réalité c'est les autres : L'évidence du monde de la vie quotidienne. Entre intersubjectivité et typicalité	119
c. Monde de la vie quotidienne et stock social de connaissances	132
d. Langage et réalité de la vie quotidienne	138
e. Temps social et monde de la vie quotidienne	143
f. L'ordre et l'objectivité de la réalité du monde de la vie quotidienne : Typification et institutionnalisation, légitimation et intelligibilité	149
g. La dialectique sociale du monde de la vie quotidienne	156

Chapitre IV. Une réalité mise entre parenthèses : l'expérience fictionnelle en tant qu'époque non-transcendantale

163

Introduction	163
La dialectique Fiction/Réalité	166

a. Pluralité des mondes vécus et réalité primordiale : Entre sous-univers et domaines finis de sens	172
a.1. Les sous-univers de William James : Une réalité sensible	172
a.2. Les provinces limitées de signification d'Alfred Schütz : Une réalité signifiante	174
a.3. Les mondes de l'imagination et des phantasmes	178
b. L'épochè de l'expérience fictionnelle	182
b.1. Mise entre parenthèses de l'essence pragmatique du monde de la vie quotidienne	183
b.2. Mise en suspens des contraintes spatiales interobjectives	191
b.3. Mise en suspens des contraintes du temps standard intersubjectif	193
b.4. Mise en suspens des coercitions de la socialité du monde de la vie quotidienne	196
b.5. Mise en suspens de l'ordre de sens évident du monde de la vie quotidienne	199
b.6. Parenthèse du monde à ma portée propre à la réalité du monde de la vie quotidienne	204
b.7. Parenthèse de la pleine conscience, de l'attention à la vie, propre au monde de la vie quotidienne	206
c. Corollaire sur l'épochè de l'expérience fictionnelle : Un type de rapport au monde pour de faux	210

3° PARTIE : L'EXPÉRIENCE INSTITUTIONNELLE DE LA FICTION : SOCIALISATION AUX CADRES PRAGMATIQUES DE FEINTISE LUDIQUE ET MISE ENTRE PARENTHÈSES DE LA QUESTION DE LA DÉNOTATION

Chapitre V. L'expérience institutionnelle de la fiction

Introduction	219
Construction de second degré sur l'expérience institutionnelle de la fiction	219

L'expérience institutionnelle de la fiction en tant que réalité (ludique) intersubjective	223
La socialisation du sujet-acteur à l'expérience fictionnelle en tant qu'institution sociale	226
a. Entre institutionnalisation et fait institutionnel	229
a.1. Le processus d'institutionnalisation	229
a.2. Le fait institutionnel	234
b. L'expérience fictionnelle en tant que façon d'appréhender et se représenter le monde	239
b.1. La piste étymologique : un interstice liminaire de sens commun pour appréhender l'expérience fictionnelle en tant que représentation	239
b.2. Cadre institutionnel et mise entre parenthèses de la question de la dénotation : la spécificité de l'expérience fictionnelle en tant que représentation	243
b.3. Les règles constitutives du fait institutionnel fictionnel	251
b.4. Le cadre institutionnel de l'expérience fictionnelle	253

Chapitre VI. La dimension ludique de l'expérience significative de la fiction : Cadre pragmatique et feintise ludique partagée

259

Introduction	259
a. Les jeux-de-faire-semblant des enfants et la feintise ludique partagée : une forme d'espace transitionnel	260
b. La spécificité de la feintise ludique partagée en tant que cadre : le propre des jeux-de-faire-semblant et des expériences institutionnalisés de la fiction	273
c. Les modalisations : Point d'intersection entre la dimension ludique des jeux-de-faire-semblant et la dimension ludiques des expériences institutionnelles de la fiction	280
d. Cadre de feintise ludique et modalisations dans le contexte des expériences institutionnalisées de la fiction	282

Chapitre VII. L'intériorisation de l'expérience institutionnelle de la fiction ludique	289
Introduction	289
a. La socialisation primaire de l'expérience fictionnelle	294
a.1. L'instauration de l'accord de feintise ludique partagée	294
b. Expériences fictionnelles et faits institutionnels fictionnels : L'articulation entre la socialisation primaire et secondaire de l'expérience fictionnelle	304
b.1. Les faits institutionnels fictionnels : une expérience fictionnelles vécue institutionnellement	305
b.2. A quoi sont-ils socialisés les sujets-acteurs durant la socialisation secondaire aux faits institutionnels fictionnels ?	310
b.3. La feintise ludique partagée en tant que vecteur d'entrée et d'engagement dans les modalisations ludiques fictionnelles : La clé d'accès aux expériences institutionnalisées de la fiction	328
CONCLUSION GÉNÉRALE	337
BIBLIOGRAPHIE	357
SOMMAIRE DES ANNEXES	371
TABLE DES MATIÈRES	373