

Apprendre à philosopher aux adolescents grâce aux romans dystopiques de jeunesse : une ineptie ou une évidence ?



Charlie Renard

Publié le 01-03-2024

lampadaire.ca/articles/01-apprendre.html

Apprendre à philosopher aux adolescents grâce aux romans dystopiques de jeunesse : une ineptie ou une évidence ?

Charlie Renard

Mot-clés : érudite

Philosophie et fiction : meilleures ennemies

Quand on veut critiquer une proposition qui se dit innovante par rapport à la tradition, en éducation ou dans d'autres domaines, il y a deux manières classiques d'exprimer ces réticences : soit cette proposition ne change rien, soit elle change tout.

Ainsi on pourrait considérer d'un côté que philosopher grâce aux dystopies ne change rien, parce que :

- La fiction est omniprésente dans l'histoire de la philosophie. En effet, il suffit de remonter aux origines, au pays des mythes platoniciens pour le constater. Pensons au geste fondateur illustré par l'allégorie de la caverne ou d'autres exemples de fictions philosophiques : les paradoxes de Zénon, de Newcomb, le malin génie de Descartes, les fables philosophiques de Leibniz, le Pays des Centaures de Husserl, le récit hobbesien de l'état de nature, l'âne de Buridan, le problème de Molyneux, le cerveau dans une cuve de Putnam, la position originelle et le voile d'ignorance de Rawls, le dilemme du tramway, etc.
- En parallèle de la culture universitaire de la philosophie, on voit fleurir depuis quelques années tout un champ de l'édition dédié à la pop philosophie où l'on nous propose de philosopher avec Harry Potter, Star Wars ou les héros des comics.

Tour à tour utilisée pour illustrer d'une manière particulièrement saillante des thèses philosophiques, pour construire des arguments par l'absurde, pour créer des paradoxes, pour fournir des contre-exemples ou encore pour tester et bâtir le cadre d'usage de nouveaux concepts, la fiction semble omniprésente à tel point que son usage ne semble pas accidentel ou accessoire, mais constitutif de la philosophie.

Ainsi philosopher à partir de dystopies serait légitime, mais pas novateur.

À l'extrême inverse, on pourrait penser que le roman dystopique se distingue radicalement d'une oeuvre philosophique autant du point de vue de ses finalités que de ses moyens.

La littérature de science-fiction, dont la dystopie est un sous-genre, est certes souvent vue comme éminemment divertissante et donc pas très sérieuse¹. Une différence qui semble majeure pour la distinguer des textes philosophiques, c'est le fait de soutenir une thèse sans recourir à la fiction. On pourrait en effet affirmer que le type d'écriture qui correspond le mieux au travail spécifique de la philosophie, avec sa visée d'objectivité et de clarté, est une écriture qui réduit la dimension rhétorique et affective à la portion congrue. Les oeuvres de littérature, par exemple les romans dystopiques, seraient au mieux de plaisantes illustrations d'arguments qui pourraient être établis autrement, plus rigoureusement, plus logiquement.

Le défi commun de ces positions opposées est de considérer la fiction comme une étape préliminaire à la véritable philosophie, qui, selon elles, émerge en dehors de la fiction. C'est pourquoi Guy Lardreau (1988) souligne que, pour légitimer la fiction en tant qu'outil de réflexion sur le monde, il faut adopter une certaine perspective philosophique de la réalité. Il identifie trois approches à l'incompréhensibilité totale du Réel, son accessibilité par intuition ou raison, ou encore la distinction entre existence objective, réalité perceptible et possibilité conceptuelle. Seule cette dernière confère à la fiction une valeur heuristique, car en admettant notre limitation à appréhender le réel directement, il en fait un laboratoire d'exploration et de spéculation.

Ainsi la fiction littéraire peut-elle nous faire philosopher ou bien les textes des auteurs au programme universitaire² sont-ils le seul moyen pour apprendre à « vraiment » philosopher ? L'hypothèse proposée ici est que l'apprentissage de la philosophie peut se faire à travers, voire au sein des dystopies. Plutôt que de partir de la culture des élèves pour la laisser de côté, il s'agit de considérer la dystopie comme une manière singulière d'appréhender la complexité du réel et de s'orienter dans les problèmes majeurs de la pensée.

Pourquoi la dystopie pour apprendre à philosopher ?

L'une des acceptions les plus répandues consiste à faire commencer la dystopie au 20e siècle. Même si je souscris plutôt à l'hypothèse de Laurent Bazin qui fait démarrer l'aventure de la pensée dystopique dès le 16e siècle (Bazin 2019, 13), il reste que la

1. Les critiques du genre suggèrent souvent que l'âge d'or de la science-fiction, c'est douze ou treize ans.

2. Liste des auteurs au programme de l'enseignement secondaire de philosophie en classe terminale : Les présocratiques ; Platon ; Aristote ; Zhuangzi ; Épicure ; Cicéron ; Lucrèce ; Sénèque ; Épicète ; Marc Aurèle ; Nagarjuna ; Sextus Empiricus ; Plotin ; Augustin ; Avicenne ; Anselme ; Averroès ; Maïmonide ; Thomas d'Aquin ; Guillaume d'Occam. N. Machiavel ; M. Montaigne (de) ; F. Bacon ; T. Hobbes ; R. Descartes ; B. Pascal ; J. Locke ; B. Spinoza ; N. Malebranche ; G. W. Leibniz ; G. Vico ; G. Berkeley ; Montesquieu ; D. Hume ; J.-J. Rousseau ; D. Diderot ; E. Condillac (de) ; A. Smith ; E. Kant ; J. Bentham. G.W.H. Hegel ; A. Schopenhauer ; A. Comte ; A.- A. Cournot ; L. Feuerbach ; A. Tocqueville (de) ; J.-S. Mill ; S. Kierkegaard ; K. Marx ; F. Engels ; W. James ; F. Nietzsche ; S. Freud ; E. Durkheim ; H. Bergson ; E. Husserl ; M. Weber ; Alain ; M. Mauss ; B. Russell ; K. Jaspers ; G. Bachelard ; M. Heidegger ; L. Wittgenstein ; W. Benjamin ; K. Popper ; V. Jankélévitch ; H. Jonas ; R. Aron ; J.-P. Sartre ; H. Arendt ; E. Levinas ; S. de Beauvoir ; C. Lévi-Strauss ; M. Merleau-Ponty ; S. Weil ; J. Hersch ; P. Ricoeur ; E. Anscombe ; I. Murdoch ; J. Rawls ; G. Simondon ; M. Foucault ; H. Putnam.

dystopie n'est pas un genre prisé dans l'histoire de la philosophie. Qu'est-ce qui peut justifier alors qu'elle permet d'apprendre à philosopher ³ ?

1. **Les romans dystopiques font partie de la littérature.** Je m'inspire ici de l'approche originale de Martha Nussbaum qui applique à la philosophie le concept que le 20^e siècle a théorisé comme le pacte de lecture. Dès lors, à l'instar des théories de la réception en littérature, elle choisit d'être attentive au type de travail que le texte demande à celui qui le lit avec l'attention requise, adoptons « de bonnes habitudes philologiques », dit-elle. Les textes philosophiques sollicitent un intellect froid, abstrait et universel, mais, pour elle, on ne peut pas parler de tous les thèmes de la même manière. Certaines oeuvres littéraires sont supérieures à un traité d'éthique dont le style plat et objectif échoue à saisir ce que sont l'amour, le courage, le doute ou l'ambition. La littérature a la capacité de nous faire entrer dans les raisons d'autrui grâce à l'imagination empathique. Elle élargit notre perception parce qu'elle nous invite à vivre des expériences par procuration, par l'imagination narrative à toucher « l'effet que ça fait ». À ce titre, la littérature permet d'« examiner la vie intérieure d'un autre », de se mettre dans ses chaussures ⁴. Le pacte de lecture consiste à effectuer ce parcours moral d'éducation du regard. Certains romans sont alors comme des « instruments d'optique ⁵ » pour mieux philosopher.
2. **La dystopie est un sous-genre de la science-fiction** et elle partage avec elle le fait d'être une conjecture romanesque rationnelle selon l'expression de Versins, c'est-à-dire une extrapolation, une hypothèse, une spéculation romanesque : la forme du roman n'est pas neutre et joue sur les compétences mises en jeu par la lecture. Rationnelle, car l'imaginaire n'est pas fantaisiste, débridé, délirant, fou, mais répond aux exigences de la logique.

La science-fiction, héritière du « roman expérimental » d'Émile Zola, expérimente l'imaginaire selon la méthode scientifique. Ses hypothèses décalent le fictif du réel, sans être totalement étrangères ⁶ pour favoriser l'identification, se distinguant ainsi de la fantasy. Partant d'une technique (clonage, IA...), elle explore divers scénarios futurs et met en lumière les implications psychologiques, sociales, éthiques, juridiques, économiques ou écologiques de son intégration dans une société complexe. La dystopie généralise cette réflexion à tout projet sociétal. Hans Jonas, dans

3. J'ai organisé ma réflexion sous la forme d'une pyramide où l'étage supérieur bénéficie des qualités de l'étage inférieur.

4. À ce sujet, Bouveresse écrit : « Le romancier n'est-il pas [...] quelqu'un qui nous invite à participer à des expériences de pensée d'une certaine sorte, dans lesquelles des personnages inventés se trouvent placés dans des situations hypothétiques qui exigent d'eux des décisions qui sont la plupart du temps à la fois difficiles et lourdes de conséquences, et à nous demander avec eux : quelle serait la bonne façon d'agir dans une situation de cette sorte ? Et y en a-t-il seulement une ? », voir Bouveresse (2008), 115.

5. La dystopie est aussi un terme médical qui signifie anomalie, anormalité d'un organisme. La plus connue, c'est la dystopie orbitaire pour désigner une maladie de l'oeil qui implique une vue décalée.

6. Darko Suvin, critique yougoslave spécialiste de la science-fiction, la définit comme « littérature de l'étrangement cognitif », voir Suvin (1979). Comme dans le mythe platonicien, le cognitif ne s'oppose pas à l'affectif, mais il s'agit d'une cognition saturée affectivement.

Le principe de responsabilité, suggère que la science-fiction pourrait être une forme de futurologie comparative, voire de « science des prédictions hypothétiques »⁷.

3. **La dystopie reprend enfin de l'utopie** l'absolutisation et l'hypperrationalité, toutes deux implicites. Elles se manifestent dans la succession de détails descriptifs : l'individu est une partie du tout et le moindre aspect de la vie quotidienne est instrumentalisé et contrôlé mathématiquement (nombre de repas, de relations sexuelles, d'heures de travail, de sommeil, d'enfants...). Cependant, en présentant une critique du monde réel, la fiction utopique peut ne pas interroger ses propres principes et s'offrir à son tour comme un projet froid et abstrait à réaliser, comme le meilleur des mondes. Ce qui distingue l'utopie de la dystopie, c'est que cette dernière introduit dans sa narration une voix critique sous la forme d'un personnage susceptible d'introduire une action dans l'univers figé de l'utopie.

Le pacte de lectures dystopiques : formation de l'esprit philosophique ?

Les recherches de Laurent Bazin montrent la richesse de la littérature « Young Adult » et notamment de la dystopie. Les catégories développées ci-dessous, appliquées au corpus étudié avec mes classes de terminale⁸, sont tirées de son travail, notamment de son livre *La Dystopie* paru en 2019. Il y défend la thèse selon laquelle « la dystopie n'est pas seulement une forme narrative ou une catégorie esthétique, mais bien une vision du monde qui est aussi un mode de pensée » (Bazin 2019, 7). Je fais un pas supplémentaire en défendant l'idée que ce mode de pensée est philosophique et qu'il permet de travailler des compétences philosophiques comme la problématisation, l'argumentation, la conceptualisation et l'interprétation.

1. « Une dystopie, c'est une utopie qui a accepté d'être un roman », avec de l'action et des péripéties : en un mot, elle a accepté qu'il s'y passe quelque chose. Dans le pacte de lecture dystopique, le lecteur est directement investi dans le modèle de société proposé, il vit de l'intérieur ce que ça fait d'être utopien, ce que ne permet pas de faire aussi bien la description d'un voyageur-témoin dans l'utopie. Par exemple, s'il peut être fascinant d'imaginer un monde où les tares héréditaires et les maladies ont été éliminées, où les inégalités ont disparu, il est bien différent de sentir l'effet que ça fait de voir les enfants du Meilleur des mondes ou de Meto s'esclaffer grossièrement quand on prononce devant eux le nom de père ou mère. Le « paravent du personnage » (Chirouter

7. « C'est son mode de fonctionnement basé sur le vertige spéculatif de ce petit mot "si" qui caractérise la SF. » Tentative de définition de la science-fiction (ou éloge du « si »). Denis Guiot, directeur aux éditions Syros, des collections Mini Soon, Mini Soon + et Soon.

8. Cette réflexion est issue d'un projet d'une année avec deux classes de terminale dans le cadre de réalisation d'un mémoire professionnel au sein du Master 2 Littérature Jeunesse du Mans, France.

2005) lui permet de vivre par procuration ce qui serait bien trop risqué dans la vraie vie.

2. Laurent Bazin définit la dystopie comme une « anamorphose herméneutique » (Bazin 2019, 15) : le personnage et du même coup le lecteur sont conduits à changer de perspective, à modifier leur perception première de ce qu'ils valorisaient jusque-là. Ces deux caractéristiques conjuguées produisent un conflit interprétatif et permettent de faire vivre des problèmes, ce que les textes classiques peinent à faire. Cela peut aussi générer un conflit sociocognitif lorsqu'en classe, au sein d'une communauté de recherche, on réfléchit sur l'interprétation des gestes, des paroles ou d'un événement du récit. Par exemple, dans *Uglies* de Scott Westerfield, Tally Youngblood envie les pretties et n'attend qu'une chose, c'est de se faire opérer pour être belle. Dans le regard de Jonas dans *Le Passeur*, on voit tantôt la société dépeinte positivement (aide aux personnes âgées, essais professionnels, sens des responsabilités...) tantôt négativement (euthanasie, eugénisme, surveillance, perte du libre arbitre...). Il y a même un nombre assez important de romans qui sont construits sous forme de roman choral, c'est-à-dire un roman où l'on suit le récit depuis les points de vue de différents personnages. Par exemple dans *Ciel L'hiver des machines* de Johan Heliot ou *Nox, Ici-Bas* de Yves Grevet, la narration est également tripartite : les événements sont relatés plusieurs fois, mais par des individus de classes sociales différentes. De même, la conversion du regard est frappante dans *Un monde pour Clara* de Jean-Luc Marcastel, où Diane passe de l'enthousiasme à la désillusion face à la mise en place d'une dictature écologique.
3. Les valeurs du bien et du mal sont délibérément partagées entre les tenants de l'ordre et ceux de la révolte et ne sont pas posées hors du récit. Ceci incite le lecteur à aiguïser son jugement, lui évite la polarisation. En prenant l'utopie aux mots et en poussant ses limites à son paroxysme, elle attire notre vigilance sur la tentation utopique de remplacer un dogme par un autre. La dystopie est de nature dialectique : elle est critique de la critique.

Par exemple, dans *Meto* d'Yves Grevet, quand les enfants parviennent enfin à se libérer de leur école carcérale, ils reconstruisent un monde de règles et de punitions. Dans *Un monde sans rêves*, la fin laisse penser qu'on va à nouveau connaître un monde liberticide⁹. Ces trois premiers points travaillent en particulier l'interprétation, la problématisation et l'argumentation.

4. La dystopie permet aussi de faire un travail complexe de conceptualisation. D'abord, elle incite à tout un travail sur la nuance, car elle met en scène la

9. En offrant de faire varier, par des expériences de pensée, les conditions mêmes du réel, on pourrait considérer que le genre dystopique constitue la forme la plus achevée de ce que Paul Ricoeur dit de la littérature en général dans *Soi-même comme un autre*, qui se présente, et je cite, en « vaste laboratoire où sont essayés des estimations, des évaluations, des jugements d'approbation et de condamnation par quoi la narrativité sert de propédeutique à l'éthique ».

porosité des concepts. En effet, l'organisation glisse facilement vers l'ordre, l'autorité vers l'autoritarisme, la sécurité vers la surveillance, l'unité vers l'uniformisation, etc.

Ensuite, elle montre à quel point on ne peut penser les concepts de manière isolée. Le lecteur de dystopie est sans cesse confronté à des dilemmes : la stabilité au prix de l'égalité, la sécurité collective au prix de la liberté, l'harmonie au prix de l'imaginaire... Par « ce jeu à somme nulle », le lecteur saisit les enjeux d'une question. Par ailleurs, grâce aux confrontations des personnages, leurs dialogues, les références intertextuelles, le lecteur a accès à différents points de vue, un pluralisme de perspectives qui nourrit sa capacité argumentative. Laurent Bazin considère que la divergence de points de vue proposée dans les dystopies de jeunesse se calque sur le psychisme des adolescents, souvent le théâtre de nombreux paradoxes.

Enfin, les thèmes abordés par les dystopies sont très diversifiés. Les thèmes de l'éducation et des enfants sont centraux parce qu'ils sont ce par quoi une dystopie s'installe et plante ses fondations. On retrouve des notions philosophiques classiques¹⁰ : même si le vivre-ensemble, la science et la technique et la liberté sont les thèmes les plus courants, les romans dystopiques de jeunesse ne se privent pas d'aborder des thèmes comme le corps, l'environnement, le handicap et le rapport aux adultes par exemple.

Ce qui est aussi intéressant avec les dystopies de jeunesse, c'est qu'elles sont ce qu'on appelle de « la littérature transmédiatique », c'est-à-dire qu'elle emprunte à d'autres médias (et vice versa). De plus, elles sont cross-over, c'est-à-dire qu'elles plaisent aussi aux adultes. Cependant, il y a peut-être, malgré tout, une spécificité au roman : « Seul le roman combine ces deux éléments que sont la "*narration*" et la "*solitude*" »¹¹, qui favoriseraient l'exercice de la pensée.

On peut donc voir que les caractéristiques du récit dystopique sollicitent certaines capacités du lecteur qui semblent aussi celles qu'on attend de l'apprenti philosophe. Elles suscitent en outre, par la forme romanesque, bien plus que les textes classiques, ce qu'on pourrait appeler les émotions de la raison (étonnement, doute) et l'empathie. On retrouverait ici les trois modes de la pensée mis en évidence par Matthew Lipman et Margaret Sharp dans leur approche de la philosophie pour les enfants : la pensée critique, la pensée créative et la pensée attentive (Lipman 2006). Ces deux

10. Notamment celles du programme de l'enseignement de philosophie du secondaire en classe terminale : l'art, le bonheur, la conscience, le devoir, l'État, l'inconscient, la justice, le langage, la liberté, la nature, la raison, la religion, la science, la technique, le temps, le travail, la vérité.

11. « Il épouse la narrativité de chaque existence humaine, mais, tant chez l'auteur que chez le lecteur, exige silence et isolement, autorise interruption, réflexion et reprise. [...] Seule de tous les arts, la littérature nous permet d'explorer l'intériorité d'autrui. C'est là son apanage souverain, et sa valeur. Inestimable, irremplaçable », dans Huston (2008), 190-191.

personnages fondateurs de la philosophie pour enfants faisaient d'ailleurs du roman le fondement de leur pratique. Ce questionnement demande à être poursuivi et expérimenté dans les classes. Son intérêt réside peut-être dans ses enjeux : **un enjeu didactique** (Qu'est-ce qui fait qu'un texte permet d'apprendre à philosopher ? Est-ce le fait qu'il est écrit par un philosophe reconnu par l'Institution ? Est-ce un type de texte ou un type de lecture ?) ; **un enjeu disciplinaire** (Littérature et philosophie ont une histoire commune, la distinction de ces deux champs disciplinaires est-elle vraiment fondée ?) ; **un enjeu démocratique** (Y a-t-il une culture légitime en philosophie ?) ; **un enjeu pour la philosophie** (si apprendre à philosopher, c'est plus que simplement passer un examen, si on lui donne le rôle ambitieux de former le jugement critique, de s'orienter dans la pensée, alors il faut apprendre aux adolescents à transposer cette démarche vue en classe dans leur vie). Lire philosophiquement des bandes dessinées, des mangas, analyser philosophiquement les infos... En somme, se constituer une « littérature philosophique ».

Corpus étudié en classe

- Ciel, 1.0 l'hiver des machines de Johan Heliot, éd. Gulf Stream Editeur (2014).
- Genesis de Bernard Beckett, éd. Gallimard Jeunesse (2009).
- Le Combat d'hiver de Jean-Claude Mourlevat, éd. Gallimard Jeunesse (2006).
- Le Destin de Linus Hoppe de Anne-Laure Bondoux, éd. Bayard Jeunesse (2018).
- Le Passeur de Loïs Lowry, éd. L'École des loisirs, (1992).
- Les Mystères de Larispem de Lucie Pierrat-Pajot, éd. Gallimard Jeunesse, (2016).
- Meto de Yves Grevet, éd. Syros. (2008).
- Nox, Ici-Bas de Yves Grevet, éd. Syros. (2012).
- Starters de Lissa Price, éd. Robert Lafont. (2012).
- Uglies de Scott Westerfield, éd. Pocket Jeunesse. (2007).
- Un Monde pour Clara de Jean-Luc Marcastel, éd. Hachette Black Moon. (2013).
- Un Monde sans rêves de Nicola Morgan, éd. Albin Michel. (2008).

Bibliographie

- Bazin, Laurent. 2019. *La dystopie*. L'Opportune. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal.
- Bouveresse, Jacques. 2008. *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*. « Banc d'essais ». Marseille : Agone.
- Chirouter, Edwige. 2005. *L'enfant, la littérature et la philosophie. À quoi pense la littérature de jeunesse*. Paris : L'Harmattan.
- Huston, Nancy. 2008. *L'espèce fabulatrice*. 1^{re} éd. Un endroit où aller 200. Arles : Actes sud.

- Lardreau, Guy. 1988. *Fictions philosophiques et science-fiction : récréation philosophique*. Le Génie du philosophe. Impr. Floch. <https://bibliotheques.paris.fr/Default/doc/SYRACUSE/216850/fictions-philosophiques-et-science-fiction-recreation-philosophique>
- Lipman, Matthew. 2006. *À l'école de la pensée*. Traduit par Nicole Decostre. 2e éd. Pédagogies en développement. Bruxelles [Paris] : De Boeck université.
- Suvin, D. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven : Yale University Press.