

Pouvoirs de la fiction

VINCENT JOUVE

POUVOIRS DE LA FICTION

Pourquoi aime-t-on les histoires ?

ARMAND COLIN

Illustration de couverture : Shutterstock © Rodina Olena

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du

Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2019

Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62709-6

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^e et 3^e a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

SOMMAIRE

Introduction	7
1. De l'intérêt des récits imaginaires	11
2. Le besoin d'émotions	61
3. L'art du récit	93
4. Les vertus de la fiction	111
5. Applications	151
Conclusion	187
Table des matières	189

INTRODUCTION

Tous supports confondus, les récits de fiction n'ont jamais été aussi nombreux, et leur succès public transcende les barrières générationnelles et sociales. Selon l'Observatoire de l'économie du livre¹, parmi les 31 livres les plus vendus en France en 2016, on trouve sans surprise une écrasante majorité de romans (ceux de Guillaume Musso et de Marc Lévy faisant la course en tête). Mais les fictions textuelles sont aujourd'hui largement concurrencées par les séries télévisées dont la consommation est en constante augmentation. Dans les 3 heures 45 quotidiennes que chaque individu consacre en moyenne à la télévision, les fictions télévisées sont le type d'émissions le plus regardé (un quart des programmes suivis). Alors qu'autrefois on se délassait d'une journée de travail en lisant une bande dessinée ou en jouant à un jeu vidéo, les jeunes (et les moins jeunes) se plongent aujourd'hui dans des séries, le plus souvent américaines, que la souplesse du support internet permet de visionner en continu. Mais, qu'il s'agisse de romans, de séries, de films ou de bandes dessinées, on a toujours affaire à des fictions narratives.

L'enjeu de cet essai est de comprendre d'où vient cette force d'attraction du narratif, dont les raisons ne sauraient être strictement conjoncturelles. Qu'est-ce qui nous pousse à ouvrir la

1. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67448-chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2015-2016.pdf>.

première page d'un livre ? à entrer dans une salle de cinéma ? à entamer le visionnage d'une série ? Plus encore : une fois établi le premier contact avec le récit, pourquoi, dans la plupart des cas, avons-nous tant de mal à le lâcher ? Et comment expliquer ce sentiment de vague tristesse qui nous saisit parfois au dénouement, quand nous sommes obligés d'abandonner un monde et des personnages ? En un mot, pourquoi aimons-nous tant les histoires ?

La question du plaisir narratif ne sera donc pas envisagée d'un point de vue culturel – qu'est-ce qui fait qu'à telle époque et dans tel milieu on s'intéresse à tel type de fictions ? – mais sur un plan, risquons le mot, « anthropologique » : comment expliquer cette attirance de l'être humain pour les récits ? qu'y recherche-t-il et qu'y trouve-t-il ? Objectif démesuré ? Probablement. Mais on se consolera en se disant que, plus le filet est grand, plus il est susceptible d'attraper quelque chose.

Une telle problématique est, on le sait, fort ancienne. De Platon (*La République*) et Aristote (*La Poétique*) à Ricoeur (*Temps et récit*), on n'a jamais cessé de s'interroger sur les pouvoirs du récit et les ressorts de son emprise sur le cerveau humain. L'analyse proposée, en conjuguant poétique, pragmatique, théories de la lecture et psychologie cognitive, n'a d'autre ambition que de participer à la réflexion en tirant parti du renouveau de la narratologie et des études sur la fiction qui, ces dernières décennies, se sont considérablement développées. L'enjeu est de mieux comprendre le fonctionnement de la lecture¹ tout en donnant des instruments pour l'étude des textes. On espère aussi apporter une contribution aux

1. Pour éviter d'alourdir par trop l'ouvrage, j'utiliserai le mot « lecture » comme un terme générique renvoyant aussi bien à la relation aux textes écrits qu'au visionnage d'un récit cinématographique ou télévisuel.

débats actuels sur la valeur des récits et la finalité des études littéraires.

Pour tenter de saisir les ressorts de la séduction narrative, j'envisagerai successivement les questions de l'*intérêt*, de l'*émotion* et du *sentiment esthétique*. Mais il faudra également s'interroger sur les gratifications qui suivent l'acte de lecture proprement dit : si un récit nous attire, c'est aussi par ce qu'il est susceptible de nous apporter *après coup*, une fois la lecture ou le visionnage terminés.

Restant convaincu qu'une bonne théorie se juge à son application, je proposerai, pour finir, trois exercices pratiques. Le choix s'est porté sur des textes de Zola, Proust et Duras. On examinera comment chaque extrait s'y prend pour capter et retenir l'attention du lecteur.

Avant de commencer, rappelons que le récit de fiction peut être abordé sous trois angles : comme *texte narratif*, comme *fiction* et comme *objet artistique*. Je tiendrai compte de ces trois dimensions tout au long de l'analyse (chacune d'entre elles jouant un rôle dans notre attirance pour les récits imaginaires), privilégiant tantôt l'une, tantôt l'autre, selon la question envisagée. Dans la mesure où je m'intéresse au récit indépendamment du support qui le véhicule, je prendrai mes exemples dans l'ensemble du champ culturel : séries télévisées, films, bandes dessinées, romans.

1

DE L'INTÉRÊT DES RÉCITS IMAGINAIRES

EN QUOI un récit de fiction, c'est-à-dire un récit fabriqué, inventé et souvent fantaisiste, peut-il retenir notre attention ? N'avons-nous pas assez à faire avec notre univers pour aller explorer ceux de la fiction ? Comment ces mondes qui n'existent pas parviennent-ils à nous intéresser ?

La question de l'intérêt est assez peu traitée dans les travaux sur le récit¹. La raison en est que, pour la plupart des gens, l'attrait d'un récit tient d'abord à l'émotion qu'il suscite. À la question : « Pourquoi as-tu aimé ce livre (ce film, cet album) ? », on s'entendra souvent répondre : « Parce que l'histoire m'a remué, troublé, bouleversé. »

Ce constat a de quoi étonner, car, si l'on s'en tient au contenu de chaque terme, l'« intérêt » a une portée beaucoup plus large que l'« émotion » et semble ainsi plus à même de décrire les différentes dimensions de notre relation à l'œuvre d'imagination. Alors que l'émotion est définie comme une « réaction affective transitoire

1. À l'exception notable de l'ouvrage de Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque* (La Haye-Paris, Mouton, 1973), mais qui l'envisage sur un corpus très ciblé.

d'assez grande intensité, habituellement provoquée par une stimulation venue de l'environnement¹ », la notion d'« intérêt », moins univoque, se décline en trois grandes acceptions, susceptibles, chacune, de s'appliquer à la lecture.

L'intérêt désigne d'abord une attention *favorable, bienveillante*, que l'on porte à quelqu'un (*je témoigne de l'intérêt à une personne*). Or, si nous entamons la lecture d'un texte, n'est-ce pas aussi en raison de celui qui l'a écrit ? Lorsqu'un auteur bénéficie d'une image favorable, nous avons envie d'entrer en relation avec lui, voire de le connaître plus avant par l'intermédiaire de ses livres.

L'intérêt renvoie ensuite à une disposition d'esprit inclinant à la compréhension. C'est un sentiment de *curiosité* associé à l'idée d'*agrément* (*tel spectacle, telle émission, excite mon intérêt*). La curiosité intellectuelle est précisément au cœur de l'expérience de lecture, en particulier lorsqu'un récit est présenté comme novateur ou qu'il nous immerge dans une situation inédite.

Enfin, l'intérêt, c'est ce qui retient l'attention par sa *valeur* ou son importance (*ce tableau présente un grand intérêt*). La question de la valeur joue de fait un rôle central dans notre relation à l'œuvre d'art, surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre du patrimoine, ratifiée par la postérité.

L'intérêt est donc associé aux idées d'*attention bienveillante*, de *curiosité* et de *valeur*, toutes dimensions que l'on retrouve dans le rapport au récit. Je *témoigne de l'intérêt* à Victor Hugo, vu la notoriété de l'auteur des *Misérables* ; la situation de Robinson seul sur son île *excite mon intérêt* car je me demande comment il va se débrouiller pour survivre ; *Crime et châtiment* est un livre d'un

1. Dictionnaire de français Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/emotion/28829>.

grand intérêt pour qui s'interroge sur la mauvaise conscience et le sentiment de culpabilité.

La tendance à rabattre l'intéressant sur l'émouvant, en particulier lorsqu'il s'agit de fictions, ne va donc pas de soi. D'une part, il y a des fictions qui émeuvent sans qu'on leur accorde de la valeur ou de l'importance : c'est le cas de maints thrillers ou romans policiers qui provoquent « une réaction affective d'une grande intensité » mais que l'on oublie assez rapidement, une fois la lecture terminée. D'autre part, il existe des récits qui ne jouent guère sur la corde sensible mais retiennent l'attention par la valeur qu'on leur accorde. Je ne suis pas certain que certains films expérimentaux de Godard ou que les essais de littérature « textuelle » du Solers des années 1960¹ bouleversent le public qui s'y confronte, mais ces objets n'en revêtent pas moins une certaine importance en raison des enjeux dont ils témoignent et de leur place dans l'histoire de l'art. Il semble donc bien qu'intérêt et émotion ne reposent pas sur les mêmes mécanismes.

En premier lieu, comme chacun peut en faire l'expérience, il existe des situations – tels les coïncidences et les faits surprenants – qui suscitent de l'intérêt sans générer d'émotion. Une émission de télévision rapportait ainsi que des jumeaux du Minnesota séparés à la naissance et s'étant retrouvés à l'âge de trente-neuf ans s'apercevaient qu'ils avaient tous deux eu une première épouse nommée Linda, puis une seconde nommée Betty, que leur fils s'appelait James Alan et leur chien Toy. Ils avaient en outre été tous les deux shérifs, possédaient une Chevrolet bleu pâle, fumaient les mêmes cigarettes et appréciaient la même marque de bière². On connaît

1. Voir, en particulier, *Drame* (Paris, Le Seuil, 1965).

2. Pour plus de détails, voir N. Segal, *Entwined lives : twins and what they tell us about human behavior*, New York, Dutton, 1999.

également le cas peu banal de ce soldat japonais retrouvé dans la jungle philippine trente ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale et refusant de croire qu'elle était finie¹. Si de tels événements peuvent légitimement intriguer (ce pourquoi les médias s'en emparent), ils n'entraînent pas les manifestations somatiques particulières (cris, larmes, rires, frissons) généralement associées aux émotions.

Symétriquement, il est fréquent que des événements émouvants pour les gens concernés (mariage, naissance, succès professionnel) laissent indifférent un regard extérieur. Nous avons tous en mémoire l'ennui de ces conversations où l'on nous assomme de détails sur la vie de personnes que nous ne connaissons pas. La raison est qu'il n'y a pas d'émotion sans enjeu personnel. Un certain niveau d'empathie peut cependant suffire. Si, pour telle ou telle raison (biographique, culturelle, psychologique), je peux me mettre à la place de M. Dupont, ce qui arrive à M. Dupont ne me sera pas indifférent. Il est également possible (lorsqu'un événement a un impact général) que l'empathie se situe au niveau du groupe, voire de la communauté humaine : c'est ce qui explique l'existence d'émotions collectives ou universelles. L'enjeu personnel tient alors au fait que je me reconnais dans la personne, le groupe ou la communauté.

Pour résumer, alors que l'émotion est une réaction de nature essentiellement affective, l'intérêt est une relation de type épistémique (relative à la connaissance). Il y a émotion quand je suis remué et intérêt quand j'apprends quelque chose.

Intérêt et émotion sont donc à étudier séparément.

1. http://www.liberation.fr/planete/2014/01/17/mort-d-un-soldat-japonais-ayant-continue-la-guerre-jusqu-en-1974_973574.

L'intérêt des récits se divise, comme on va le voir, entre un intérêt proprement narratif (fondé sur le déroulement de l'histoire) et un intérêt qu'on qualifiera d'« herméneutique » (fondé sur son potentiel en termes de significations).

L'INTÉRÊT NARRATIF : L'INATTENDU

Il semble qu'un récit ne puisse retenir notre attention sans comporter un minimum d'inattendu (que ce dernier tienne à son contenu ou à la façon dont il le communique). Cette caractéristique s'explique d'abord par la structure de l'« information ».

Intérêt et inattendu

Avant de nous pencher sur les récits de fiction, examinons les récits factuels, autrement dit ces récits ordinaires, renvoyant à des événements réels et qui nourrissent les conversations quotidiennes. L'intérêt de ces récits familiers a fait l'objet d'études en psychologie cognitive¹. Malgré la grande différence entre récits factuels et récits de fiction, ce type de travaux est un point de départ éclairant, qui permettra de mieux saisir la spécificité des objets fictionnels.

D'un certain point de vue, on peut considérer toute transmission d'informations comme un récit embryonnaire. Mentionner un fait ou une action ne fait en effet sens que par référence à un arrière-plan implicite par rapport auquel le fait ou l'action en question présente une certaine singularité. Si je dis : « Ce matin, j'ai eu un

1. Voir J.-L. Dessalles, « Complexité cognitive appliquée à la modélisation de l'intérêt narratif », <http://www.Dessalles.fr/papers/Dessalles-06111201.pdf>.