

## Comment est-ce que les histoires nous séduisent\*

**Adriana LASTIČOVÁ**

*Universidad Complutense de Madrid*

adrilast@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-6247-6248>



L'ouvrage *Pouvoirs de la fiction, Pourquoi aime-t-on les histoires*, paru chez Armand Colin en 2019, s'inscrit dans la lignée de la narratologie « postclassique », appelée aussi la « nouvelle narratologie », et à notre avis il mérite d'être signalé à tous qui s'intéressent à cette problématique. Cet essai se penche sur les ressorts de la séduction narrative, en conjuguant une approche cognitive et une réflexion anthropologique il livre des réponses pour détecter les forces d'attraction du narratif. Son auteur, Vincent Jouve, n'est pas méconnu aux chercheurs espagnols, ses recherches sur les personnages romanesques et notamment son ouvrage *L'effet-personnage dans le roman* (1992) sont largement cités dans les travaux de recherche produits en Espagne. Jouve prend ici le relais de Jean-Marie

Schaeffer (1999, 2015) et de Raphaël Baroni (2007), la question n'est plus simplement « comment un récit est-il fabriqué ? », mais « qu'est-ce qui rend un récit captivant ? ». C'est déjà dans l'introduction que l'auteur explicite qu'un récit nous retient parce qu'il présente divers types d'intérêt, génère de l'émotion et remplit certaines fonctions pratiques et la structure de son essai obéit à cette division.

Ainsi, le premier chapitre traite la question de l'intérêt des récits imaginaires. Selon Jouve, il s'agit d'une question « assez peu traitée dans les travaux sur le récit » (p.

---

\* Au sujet de l'ouvrage de Vincent Jouve, *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?* (Paris, Armand Colin, 2019, 192 p. ISBN: 978-2-200-62709-6).

11), car l'attrait qui tient à l'émotion a été privilégié. Dès les premières lignes Vincent Jouve fait donc ressortir qu'il ne faut pas confondre l'intéressant et l'émouvant : l'émotion renvoie à l'affectif et l'intérêt désigne plutôt une relation cognitive. En plus, selon l'auteur, l'intérêt des récits se divise entre un intérêt proprement narratif (fondé sur le déroulement de l'histoire) et un intérêt herméneutique (fondé sur son potentiel en termes de significations) et tout au long de presque cinquante pages qui constituent le premier chapitre il exploite l'étroite relation entre ces deux catégories de l'intérêt. La première catégorie de l'intérêt repose sur l'inattendu, la seconde sur la complexité. D'abord, Jouve souligne le lien entre l'intérêt narratif et l'incertitude ou l'imprévisibilité, qui est « au cœur de la nouvelle narratologie » (p. 19) et ajoute que « rien serait de plus ennuyeux qu'un texte entièrement prévisible » (p. 17). Là, le théoricien français reprend, et développe aussi, l'idée de R. Baroni selon lequel « le tort du structuralisme a été de négliger la nature incertaine, tâtonnante, passionnelle et irréductiblement temporelle de toute expérience esthétique » (p. 23). Les pages suivantes sont dédiées aux principales règles d'un récit de fiction, qui sont, rappelons-les, l'effet de réel, le respect des conventions de genre et la présomption d'intérêt. En outre, Jouve remarque que le récit fictionnel peut présenter deux formes très différentes d'inattendu : l'inattendu diégétique et l'inattendu énonciatif. Si le premier type de l'inattendu concerne le monde de l'histoire et suscite l'intérêt existentiel (ce qui se passe dans l'histoire est surprenant par rapport à notre conception de l'existence), le second aborde le fonctionnement du récit, il a pour horizon « notre connaissance des procédures narratives et des conventions littéraires » (p. 36). Les deux inattendus entraînent, dans tous les cas, « une remise en cause de nos habitudes » (p. 40). Ensuite, l'auteur revient sur l'intérêt herméneutique qui repose sur la complexité. Le texte narratif résiste à la modélisation et il est à souligner que le texte de fiction est complexe parce que le récit consiste en une représentation par les faits d'où émerge le sens (et non par la communication directe de l'idée) : « ce que le récit a à dire passe moins par le discours que par la référence à des situations, des objets, des personnages » (p. 47). Néanmoins, Jouve remarque très bien que le récit doit cependant rester accessible, la complexité du contenu est souvent compensée par une simplicité de forme et il conclut le premier chapitre par une brève description de quelques facteurs favorisant l'accès cognitif comme la discrimination, la localisation et la structuration.

Le second chapitre se centre sur l'émotion, « l'autre grand moteur de la séduction narrative » (p. 61), selon l'auteur « nous aimons être émus par une fiction, y compris lorsque les émotions ressenties sont négatives » (p. 62). Jouve consacre la première partie de ce chapitre à la définition de l'émotion en général et poursuit par les émotions de la fiction, elles sont calquées sur celles de la vie réelle, mais elles sont différentes dans leur réception. L'auteur reprend la thèse de J.-M. Schaeffer que « le récit fictionnel s'inscrit dans la *feintise*, non dans le *leurre* » (p. 67), on ne peut pas donc oublier que le monde fictionnel n'est pas un monde réel, nous restons dans le domaine du « comme

si » (p. 70) et les émotions ressenties s'inscrivent dans ce mécanisme global. Si les événements évoqués dans la fiction, littérature ou cinéma, suscitent de véritables émotions, elles ne sont pas induites par la croyance que ce qui se passe est vrai, mais par la constellation affective attachée à ce type d'événements dans le monde réel. Il s'agit d'une sorte de « transfert affectif » (p. 70), on est ému comme si on était confronté à de telles situations dans la vraie vie. Et Jouve pointe très bien que les émotions suscitées par la fiction permettent au lecteur de bénéficier de l'aspect positif de ces dernières sans pâtir de leur aspect négatif, car l'émotion, aussi profonde soit-elle, ne l'affectera pas comme le ferait une émotion de la vie réelle. L'émotion peut être intensifiée par divers procédés narratifs, l'auteur décrit la proximité (affective, spatiale, temporelle), l'improbabilité et la gradualité et il conclut ce chapitre par plusieurs remarques sur la dialectique entre l'émotion et l'intérêt. Cette distinction a une valeur heuristique et peut expliquer le plaisir de la relecture.

La séduction d'un récit ne tient pas uniquement à l'émotion ou à l'intérêt, elle s'enracine aussi dans le plaisir esthétique auquel l'auteur dédie le troisième chapitre. Partant de la confrontation de deux conceptions différentes de « satisfaction esthétique », celles de Genette (1997) et de Schaeffer (1996), Jouve précise que le lecteur attend d'abord de la forme qu'elle facilite son immersion dans l'univers fonctionnel (il doit croire aux personnages, s'émouvoir de ce qui leur arrive et accepter, le temps de la lecture, l'existence du monde mis en scène) et il conclut sur la constatation suivante : « immersion mimétique et satisfaction esthétique renvoient ainsi à deux expériences distinctes qui ne se recoupent pas nécessairement » (p. 106). Ainsi, un texte de fiction génère aussi deux types très différents d'émotions : les émotions *situationnelles* (provoquées par la situation représentée) et les émotions *esthétiques* (suscitées par les qualités du récit). La difficulté du lecteur à dissocier les deux dans le flux de lecture engage à travailler sur la forme, car la force des textes littéraires n'est pas seulement de communiquer un contenu, mais de transmettre des valeurs.

Au-delà du plaisir et de l'effet immédiat de la lecture, il faudrait ajouter aussi ce que la fiction nous apporte sur le long terme, les gratifications qu'elle apporte après coup, abordées dans le quatrième chapitre intitulé « Les vertus de la fiction ». Le récit peut ainsi séduire par ses vertus compensatrices (valeur consolatrice, restauration de l'équilibre, demande de sens, désir de nouveauté, etc.) grâce auxquelles il satisfait nos désirs en comblant les manques de la réalité. Mais la fiction nous permet également d'élargir notre horizon, voire de modifier notre vision des choses, c'est sa fonction didactique. D'après Jouve, « l'immersion fictionnelle permet d'éprouver ce qu'il a de singulier dans toute expérience, c'est-à-dire d'accéder à ce qui, en principe, n'est pas transmissible » (p. 131), en termes de l'auteur elle permet d'« essayer des situations » (p. 133). Enfin, et paradoxalement, l'immersion fictionnelle permet aussi une prise de distance critique par rapport à soi et au monde et c'est aussi de cette façon qu'elle nous forme, car elle sollicite nos facultés cognitives et renouvelle notre regard sur le monde

et notre propre vécu. Jouve signale que les fictions nous permettent d'« apprendre à modéliser les situations » et elles peuvent aussi « aiguïser notre pouvoir de discrimination » (p. 141). La lecture narrative permet ainsi d'approfondir les capacités d'analyse. Nous partageons son opinion, l'interprétation d'une fiction donne au lecteur une liberté dans la construction des hypothèses, elle se présente aussi comme « une école d'humilité » (p. 146), elle favorise le débat et l'échange des idées. Toute interprétation, y compris celle des récits, est donc créative et libératrice.

Les réflexions théoriques de l'auteur sont accompagnées par trois applications pratiques qui constituent le cinquième chapitre. Jouve tente de dégager la façon dont un récit sollicite son lecteur et les effets qu'il produit à travers trois extraits de roman : le premier est celui de Zola (*La Fortune des Rougon*), le second texte est l'incipit d'*Albertine disparue* de Proust et quant au dernier exemple, il s'agit des dernières pages du *Vice-Consul* de Duras. Si, pour décrire les procédures d'accroche, l'auteur essaie de rester le plus objectif possible, il souligne lui-même que l'analyse de l'implication du lecteur aura toujours une dimension personnelle.

Le livre est d'une lecture très aisée, le procédé de l'auteur est clair, structuré, très didactique en fait. Il illustre ses thèses par des exemples pratiques, bien choisis et dans lesquels plusieurs supports (séries, films, bandes dessinées, etc.) sont représentés, une large place est néanmoins accordée aux œuvres littéraires, notamment le roman. Le seul défaut : il n'y a pas de bibliographie à la fin de l'ouvrage, les références bibliographiques se trouvent dispersées dans les notes en bas de page, ce qui pourrait être un petit inconvénient pour les non-initiés dans cette problématique.

En définitive, l'ouvrage de Jouve s'avère d'une grande utilité pour poursuivre et approfondir le débat sur la « nouvelle narratologie », signalons donc l'intérêt de ce livre, notamment pour les doctorants et les chercheurs. La question de l'expérience de l'œuvre et du plaisir narratif est une problématique fort ancienne, Platon et Aristote se sont déjà interrogés sur les pouvoirs du récit et même si les théories de Vincent Jouve nous apportent un outil théorique très utile, nous croyons que le débat n'en finit pas là, car la plupart des récits fictionnels qui accompagnent notre existence nous apportent, pour reprendre les termes de l'auteur, « une richesse, que, faute de termes plus adéquat, on qualifiera d'intérieure ».

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARONI, Raphaël (2007) : *La Tension narrative*. Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1997) : *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*. Paris, Seuil.
- JOUBE, Vincent (1992) : *L'effet-personnage dans le roman*. Paris, PUF.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1996) : *Les Célibataires de l'art. Pour une esthétique sans mythes*. Paris, Gallimard.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1999) : *Pourquoi la fiction?* Paris, Seuil.

SCHAEFFER Jean-Marie (2015) : *L'expérience esthétique*. Paris, Gallimard.