

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

175-176 | juillet-septembre 2005

Vérités de la fiction

Récits de fiction et représentations partagées

François Flahault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29500>

DOI : 10.4000/lhomme.29500

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2005

Pagination : 37-55

ISBN : 2-7132-2035-1

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

François Flahault, « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29500> ; DOI : 10.4000/lhomme.29500

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=LHOM&ID_NUMPUBLIE=LHOM_175&ID_ARTICLE=LHOM_175_0037

Récits de fiction et représentations partagées

par François FLAHAULT

| Éditions de l'EHESS | *L'Homme*

2005/3-4 - N° 175-176

ISSN 0439-4216 | ISBN 2-7132-2035-1 | pages 37 à 55

Pour citer cet article :

—Flahault F., Récits de fiction et représentations partagées, *L'Homme* 2005/ 3-4, N° 175-176, p. 37-55.

Distribution électronique Cairn pour les Éditions de l'EHESS.

© Éditions de l'EHESS. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Récits de fiction et représentations partagées

François Flahault

“**R**ÉALITÉ ” ET “ FICTION ” se présentent comme des antonymes. Il s’agit, à première vue, d’une opposition claire et simple : dans un récit de fiction, les représentations qui nous sont proposées (personnages, événements, etc.) sont imaginaires ; elles contrastent ainsi avec la représentation de ce qui s’est passé « pour de vrai ».

Les choses, cependant, se révèlent être un peu moins simples lorsqu’on s’avise que la différence ne se situe pas toujours dans la nature des représentations (imaginaires dans un cas, fidèles à la réalité dans l’autre). Un récit de fiction peut être tout à fait vraisemblable et il arrive – Hume l’avait déjà souligné – qu’un même récit soit lu par les uns comme un roman et par les autres comme un témoignage ou un document véridiques. La différence entre fiction et réalité (plus précisément entre le récit de fiction et le récit qui rend compte d’une réalité) ne tient donc pas à la nature même du récit mais à la posture mentale adoptée par le lecteur (ou l’auditeur, ou le spectateur).

Reçu comme une fiction, un récit mobilise des représentations qui, au moins pour une partie d’entre elles, renvoient à des réalités ; cependant, dans l’esprit du lecteur, ces représentations se placent au service du récit, elles sont des moyens de lui donner consistance, le récit étant alors goûté pour lui-même et pour le plaisir que le lecteur y prend. Reçu comme un témoignage véridique, le récit mobilise les mêmes représentations se référant à des faits extérieurs, mais le récit est alors considéré par le lecteur comme un moyen, et l’information sur ces réalités comme une fin. Cela ne veut pas dire que ce qui est reçu comme de l’information ne fait pas plaisir, mais le plaisir vient alors par surcroît, il se glisse dans l’ombre de l’information au point que, souvent, celui qui en jouit l’ignore et le méconnaît, voulant croire que l’intérêt qu’il éprouve a pour seule cause la connaissance qu’il acquiert ou croit acquérir à propos de certaines réalités.

Les choses se compliquent encore un peu plus lorsqu'on en vient à constater que la posture mentale adoptée devant un ensemble de représentations (posture consistant à les recevoir, soit comme vérité, soit comme fiction) ne se fonde généralement pas sur une confrontation de ces représentations avec la réalité factuelle – une réalité vue, entendue ou touchée. Le plus souvent en effet, nous considérons comme véridiques les représentations qui sont réputées l'être par le plus grand nombre de ceux qui nous entourent ou par des instances qui font autorité. Du coup, la frontière entre ce qui est fiction et ce qui ne l'est pas apparaît beaucoup moins nette. Aussi la fiction ne doit-elle plus seulement être définie par rapport à la posture mentale adoptée à l'égard du récit puisque cette posture mentale dépend elle-même de nos croyances, comme Hume l'avait également vu¹. Cependant, le terme de croyance s'appliquant généralement au domaine religieux, il faut préciser qu'il recouvre ici un champ beaucoup plus large : l'ensemble des représentations dont nous considérons qu'elles correspondent à une réalité, bien que cette réalité ne nous soit pas donnée par les sens.

Il nous paraît généralement évident que la réalité, c'est la réalité à laquelle nous avons affaire par l'intermédiaire de notre corps : une réalité perceptible, une réalité qui existe indépendamment de nous ; ce qui est là même si personne n'y fait attention, ce qui a eu lieu même si personne n'en parle. L'inconvénient de cette « évidence », c'est qu'elle présuppose que c'est à ce critère de vérité que nous nous fions naturellement et qu'il est le seul qui vaille pour tout esprit rationnel. Je ne me joins pas pour autant à ceux qui prétendent disqualifier ce critère : je ne pense pas que tout est construction et que la réalité n'est rien d'autre que les représentations que nous nous en faisons (une position qui me paraîtrait d'ailleurs difficilement conciliable avec mon activité de chercheur au CNRS). Je pense seulement que ce critère de vérité (l'adéquation à des faits observables), *primo*, n'est pas le seul auquel nous nous fions ; *secundo*, qu'il ne vient pas en premier dans le développement cognitif de chacun d'entre nous ; *tertio*, qu'il est par conséquent souhaitable de situer la fiction par rapport à d'autres critères, critères qui se fondent sur des croyances partagées, plutôt que de la définir uniquement par contraste avec les énoncés dont la vérité est garantie par des perceptions ou par des observations scientifiques.

Le plus simple, ici, est de donner quelques exemples de représentations unanimement considérées comme conformes à la réalité, alors qu'il n'existe aucune réalité perceptible qui puisse en garantir la véracité.

Soit l'affirmation suivante : « Nous sommes aujourd'hui le jeudi 22 septembre 2005 », personne ne cherchera confirmation ou infirmation de cet énoncé en regardant par la fenêtre ou en se livrant à quelque autre investigation factuelle. Si tout le monde était d'accord hier pour considérer que nous étions le mercredi

1. Voir l'article de Jean-Marie Schaeffer, « Fiction et croyance », ainsi que les réactions de Nathalie Heinich à ce texte, in Nathalie Heinich & Jean-Marie Schaeffer, *Art, création, fiction : entre philosophie et sociologie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2004 : 163-198.

21 septembre (inscription qui figure sur le calendrier de l'année en cours), alors il est certain que nous sommes aujourd'hui le 22. Bien sûr, le fait qu'une nuit se soit écoulée depuis hier est perceptible ; mais la corrélation entre l'identification propre de ce jour (la date spécifique que le calendrier lui attribue) et ce jour lui-même échappe à toute perception. L'adéquation entre cette date et ce jour est garantie par un critère de vérité qui est d'un autre ordre : l'adhésion générale à une même institution, institution qui se matérialise sous la forme d'une liste imprimée appelée calendrier². C'est ainsi que la nuit du passage à l'an 2000 a été vécue par des millions de personnes comme une nuit exceptionnelle. Ce caractère exceptionnel repose évidemment sur une simple convention d'écriture ; mais cette convention n'en constitue pas moins un repère réellement agissant dans la vie sociale et relationnelle d'une bonne partie de l'humanité.

De même, si quelqu'un constate que l'euro existe, personne ne mettra en doute cette affirmation, et personne non plus n'exigera pour preuve une réalité sensible qui, tout en correspondant au mot « euro », existerait indépendamment de ce mot. Les pièces et les billets ont bien une existence palpable, mais celle-ci ne suffit évidemment pas à faire qu'il s'agisse d'euros. Ici encore, nous avons affaire à une institution. Si seule une petite minorité de personnes avait reconnu cette institution, l'euro serait resté une représentation imaginaire, une fiction, et les billets de banque libellés en euros n'auraient pas eu plus de valeur que ceux du Monopoly. Mais, une fois venue la date du passage à l'euro, tout le monde a accepté de croire qu'effectivement l'euro existait. Et cette foi partagée a suffi pour que l'euro devienne réalité. À ce titre, l'euro et toute autre monnaie ayant cours peuvent être considérées comme des réalités « autoréférentielles ».

Les actes de parole fournissent un autre type d'exemple. Si je déclare à quelqu'un : « je te le promets », « je te félicite », « je te le prête », « je t'en fais cadeau », « Je m'excuse », « Merci ! », etc., mon interlocuteur ne cherchera évidemment pas à vérifier ces paroles comme il pourrait le faire si je lui avais dit « Il pleut » ou « Je me suis foulé la cheville » : un acte de parole suffit à modifier la relation entre celui qui l'effectue et celui à qui il s'adresse, et c'est cela qui compte³. La réalité dont il s'agit alors est donc la relation elle-même, et puisque cette relation se noue, s'entretient, s'infléchit ou s'interrompt sous l'effet des paroles échangées, ces paroles sont elles-mêmes des réalités. Les paroles, les gestes et les attentions dont bénéficie un nourrisson de la part de sa mère tissent sa relation avec celle-ci. Cette relation constitue pour lui la première des réalités. Elle est le fondement à partir duquel il accédera à d'autres réalités, elle est le cadre dans lequel il apprendra à manier le langage pour parler des choses. En ce sens, on peut dire que la *réalité des autres précède la réalité des choses*.

2. Voir Norbert Elias, *Du temps*, Paris, Fayard, 1997 : 60 sq.

3. En lisant, sur les conseils de Jean-Marie Schaeffer, l'excellent ouvrage de John R. Searle, *La Construction de la réalité sociale*, Paris, Gallimard, 1998, je constate que celui-ci s'appuyait déjà (en 1995) sur l'exemple de la monnaie et des actes de parole pour développer sa théorie autoréférentielle des institutions.

Il n'est pas inutile de le souligner puisque la notion de réalité, telle qu'elle s'impose généralement à nous, implique l'inverse : le mythe d'origine de nous-mêmes vers lequel nous tendons spontanément nous invite 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. Mythe rassurant destiné à nous faire oublier une vérité banale et insistante : nous libérer de l'influence des autres pour observer les faits et y réfléchir librement constitue une conquête difficile, fragile et jamais entièrement réalisable. 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.

Si, comme je viens d'essayer de le faire, nous remettons sur ses pieds le concept de réalité, nous pouvons nous attendre à ce que ce renversement modifie également notre vision des récits de fiction.

Les récits de fiction n'ont apparemment pas grand-chose à voir avec le calendrier ou la monnaie, et pourtant ne sont-ils pas, comme eux, une réalité intersubjective ? Le « Il était une fois... » qui ouvre une histoire d'avant dormir n'est-il pas un acte de parole qui, en marquant l'entrée dans un espace de jeu, produit effectivement un changement de régime relationnel et par conséquent aussi de manière d'être ? L'instant d'avant, les paroles échangées se référaient encore à des éléments factuels, elles étaient « sérieuses » (il s'agissait de terminer son repas, de se mettre en pyjama, d'aller au lit, etc.) ; mais maintenant conteur et auditeur partagent une nouvelle assiette relationnelle puisque ce qui se passe dans le temps du récit (qui est évidemment aussi le temps vécu par le conteur et l'auditeur) n'a plus d'autre but que le plaisir que tous deux y prennent. De ce point de vue, on peut comparer le temps vécu d'un récit de fiction à celui d'une promenade. Une promenade est également une réalité intersubjective : ce n'est pas le spectacle que j'ai sous les yeux qui m'assure que je suis en train de me promener, ce n'est pas non plus l'activité de marcher ni l'identité de la personne en compagnie de qui je me promène, c'est le fait que cette marche et le déroulement de ce que nous voyons prennent place dans un segment d'emploi du temps communément étiqueté « promenade », un usage auquel j'ai été initié par des adultes avant de le pratiquer par moi-même, seul ou avec d'autres. La différence entre promenade et récit de fiction, c'est que celle-ci implique un parcours effectué « pour de bon » dans un espace physique, alors que le récit de fiction se traduit par 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 » (je vais y revenir).

Se promener, chanter une chanson, écouter un conte, regarder un film de fiction, participer à une conversation amicale sont des pratiques qui ont en commun d'être des « finalités sans fin » et de l'être explicitement, ouvertement. Ce sont des activités qui non seulement s'accompagnent d'un certain sentiment d'exister, mais qui ne visent qu'à entretenir celui-ci, et à l'entretenir de manière partagée (le plaisir éprouvé ne l'est pas aux dépens de quelqu'un d'autre, il peut au contraire s'accroître du fait d'être plusieurs).

Le temps du récit de fiction est donc un temps réel, dans lequel on se trouve réellement installé dans un certain régime intersubjectif, et au cours duquel sont réellement évoquées dans la conscience une succession de représentations. À cet égard, contes, romans ou films sont, comme tous les objets culturels (calendrier, monnaie, lois, usages, manières de se vêtir, etc.), à la fois réalité et fiction.

Fiction puisque ce ne sont pas des objets qui existent dans la nature et qu'ils ne se présentent pas non plus comme une représentation véridique de réalités existant en dehors d'eux. Il faut, toutefois, distinguer entre les fictions qui participent à la constitution d'un cadre d'existence dont nous ne pouvons pas nous échapper (c'est le cas du calendrier, de la monnaie et d'autres institutions) et les fictions ludiques qui n'ont de réalité que durant une séquence de temps limitée et dont, par conséquent, nous devons nécessairement sortir à un moment ou à un autre.

Réalité puisque ces objets n'en existent pas moins et qu'ils tiennent autant de place dans les relations que nous avons avec les autres que des réalités naturelles comme notre corps, le temps qu'il fait, les animaux, les plantes, etc. Le propre des cultures humaines est que des objets autoréférentiels peuvent y être dotés d'autant de réalité que les choses qui existent indépendamment du fait qu'on s'y réfère. J'en ai indiqué plus haut la raison : le rapport aux autres précède le rapport aux choses. Au lieu de « l'enfer, c'est les autres », on pourrait dire – de manière moins pessimiste – « la réalité, c'est les autres » ou : « les autres et ce qui nous relie à eux ».

En somme, les aspects d'une culture qui soutiennent l'existence des personnes, qui structurent et médiatisent leurs relations ont beau être, en un sens, des fictions (des conventions, des institutions, des représentations qui n'existent que dans l'esprit des membres de cette culture), ils n'en sont pas moins des réalités. Le langage humain nous donne, certes, le pouvoir de parler de choses existantes bien qu'absentes. Mais il nous permet du même coup de parler de choses qui n'existent pas comme si elles existaient. Souvent alors, il suffit que ces représentations imaginées deviennent l'objet d'une croyance partagée ou d'un accord ratifié par une institution pour qu'elles modifient la réalité vécue par un groupe ou par les citoyens d'un État. Le toit d'une maison, tout en étant un artefact culturel, protège efficacement de réalités naturelles comme la pluie ou la neige ; de même, des pratiques et des croyances partagées, bien qu'autoréférentielles, constituent elles aussi une sorte de foyer qui nous réchauffe, qui rend le monde habitable et qui conjure la détresse du trop peu, du rien qui nous étoufferait si nous étions ramenés à la brutalité d'une vie nue. Il y a cependant une différence entre les éléments matériels d'une culture et ceux qui sont immatériels. Un toit d'ardoises me protège de la pluie mais ne m'empêche pas de voir qu'il pleut dehors – bien que fabriqué, un toit n'est pas une

fiction (au sens d'illusion) : il ne masque pas la réalité, il me laisse la faculté d'en juger objectivement, c'est-à-dire, en l'occurrence, de la même manière que ceux qui passent dans la rue en courbant le dos sous l'averse. Institutions, lois, usages et croyances partagées, dans la mesure où ils contribuent à mon bien-être – un bien-être qui tend à se confondre avec mon être même – me semblent au contraire naturels ; pour moi ils font partie de la réalité alors que l'observateur extérieur, lui, voit cette partie de la « réalité » comme façonnée, inventée et donc, au sens étymologique du terme, fictive.

Entre fiction et croyance

Cela étant, il faut tout de même ajouter qu'un observateur extérieur ne rangerait sans doute pas une promenade au rang des fictions. Le cadre de comportement appelé « promenade » est certes une convention, un usage, une représentation partagée autoréférentielle, mais ce versant « fictif » est largement contrebalancé par le fait que toute promenade implique un cheminement effectif dans un environnement réellement perçu. Lire un livre, visionner un film sont également des cadres de comportement, des séquences d'emploi du temps socialement construites et intériorisées au même titre que se promener ou prendre un repas. Cependant, à l'inverse de la promenade ou du repas, ces cadres ne peuvent être remplis que par des séquences de mots ou d'images. Ceux-ci, dans le cas du récit factuel ou du discours informatif, se donnent comme la représentation d'une réalité existant en dehors de cette représentation alors que dans le cas du récit de fiction, ils se présentent ouvertement comme le fruit de l'imagination. Je m'assois devant la télévision : vais-je regarder le documentaire sur la Chine de Mao qui passe sur Arte, le journal télévisé sur une autre chaîne, ou *Le Port de l'angoisse* avec le couple Bogart-Bacall ? En choisissant *Le Port de l'angoisse*, j'entre dans le confort inégalable de la fiction, le rapport à une « réalité » qui ne me tire pas hors de moi, ne porte pas avec elle cette exigence de décentrement qui s'attache à l'information et au savoir, mais qui est faite pour mon plaisir et qui me permet de renouer avec le bien-être des *bed-time stories*. Selon que je regarde le journal télévisé ou une fiction, je ne vis pas le même rapport au monde et à moi-même, et les deux postures mentales diffèrent l'une de l'autre à peu près comme les activités de jeu diffèrent des activités sérieuses.

Pour autant, les représentations qui constituent un récit de fiction, je l'ai déjà rappelé, ne sont pas nécessairement différentes des représentations reçues comme véridiques. Il est fréquent qu'un récit de fiction soit presque entièrement fait de représentations habituellement considérées comme conformes à la réalité. Sans doute même est-il impossible qu'un récit de fiction soit entièrement constitué de représentations fictionnelles. Si libre que soit le jeu de l'imagination créatrice, il lui faut toujours activer dans l'esprit de ses destinataires des représentations partagées qui donnent corps à la fiction. Mickey est assurément une représentation autoréférentielle : Mickey ne ressemble qu'à Mickey (même s'il est supposé figurer une souris). La représentation nommée Mickey est partagée par des

millions de gens comme s'il s'agissait d'un être ou d'un objet réel et familier, ce qui ne les empêche pas de savoir que ce personnage n'a aucune existence en dehors de l'image qui le représente. Toutefois, cette pure fiction ne se suffit pas pourtant tout à fait à elle-même : pour que Mickey prenne vie dans l'esprit des spectateurs d'un dessin animé, il faut bien qu'il conserve des liens avec le monde dans lequel vivent ceux-ci ; il se conduit de telle manière que les spectateurs peuvent lui prêter des sentiments et des intentions comparables aux leurs, il manipule des objets qui ressemblent à ceux de leur vie quotidienne, etc. Ainsi, même dans le cas de ce qui se présente de prime abord comme une pure fiction, certaines des représentations qui en constituent l'étoffe empruntent inévitablement à l'environnement non fictionnel des spectateurs ou des lecteurs.

Comparé aux aventures de Mickey, *Le Port de l'angoisse* paraît être un film réaliste : les Antilles françaises, entre Vichy et la Résistance. De plus, dans la mesure où le cinéma repose sur le procédé photographique, le film offre les *traces* d'une réalité visible et pas seulement la *représentation* de personnages et d'événements fictifs : la pellicule garde la trace du corps réel d'Humphrey Bogart.

Il y a donc du vrai. Il y a aussi, à l'opposé, de l'in vraisemblable (de la fiction non dissimulée qui perce sous les conventions du réalisme) : Bogart d'un sang-froid surhumain, les personnages féminins qui sont comme par hasard, toutes des beautés, etc. Et puis, entre les deux, il y a du vraisemblable : de la fiction qui, aux yeux du spectateur, ressemble au vrai.

Ressemble, plus précisément, à la représentation qu'il se fait de la réalité. Ainsi, pour un spectateur américain, l'inspecteur de police vichyssois avec son bérêt sur la tête paraît sans doute vraisemblable alors que le spectateur français trouve qu'un bérêt basque porté sous un soleil tropical, ça fait vraiment *trop* français. À propos de couvre-chef, on notera qu'au cinéma, inspecteurs de police et détectives privés ont continué de porter des feutres jusqu'à une date récente, alors que leurs homologues réels, sachant bien que la mode en était passée, y ont renoncé depuis longtemps. Pour le spectateur, le feutre restait vraisemblable et même souhaitable : cela continuait de faire partie de la panoplie virile qu'ils aimaient retrouver dans les films policiers. Le vraisemblable, dans la fiction, n'est donc pas seulement relatif aux représentations que les spectateurs se font de la réalité, il est également relatif aux représentations que les spectateurs se font du genre de récit dont il s'agit : James Bond est un héros vraisemblable pour un film d'action, il serait un personnage invraisemblable dans un drame psychologique. Il ne nous est pas toujours facile de distinguer entre, d'une part, ce que nous attendons d'un personnage en fait de vraisemblance psychologique et, d'autre part, ce que nous en attendons en tant que personnage apparaissant dans une tragédie, dans une comédie ou dans un autre genre de récit.

Lorsqu'on revoit les premiers *James Bond*, on est frappé par le machisme, la muflerie et la suffisance du personnage ; on trouve invraisemblable que ses partenaires féminines, non seulement ne lui envoient pas une paire de claques, mais encore se montrent subjuguées. Ce qui, il y a trente ou quarante ans, pouvait passer pour un tableau vraisemblable de la séduction masculine telle qu'on l'attend

de la part du héros d'un film d'action paraît aujourd'hui, même pour les spectateurs habitués à ce type de films, difficilement compatible avec un image positive dudit héros (raison pour laquelle, sans doute, les derniers *James Bond* nous présentent un agent 007 un peu plus respectueux de ses partenaires féminines, elles-mêmes plus actives et avisées). Cette observation nous aide à comprendre comment la zone de vraisemblance des récits de fiction, tout en se modelant sur les représentations sociales en vigueur, renforce en retour ces représentations. Toute fiction qui met en scène des relations entre un homme et une femme nous montre par là même quelque chose de non fictionnel puisque nous avons affaire à ces relations dans notre vie réelle. L'expérience que nous faisons de ces relations implique la représentation que nous en avons, notamment la représentation de ce que doit être un homme et de ce que doit être une femme ; les représentations qui donnent aux personnages de fiction leurs traits valeureux ne peuvent donc pas être tout à fait étrangères aux représentations qui ont cours dans la vie réelle. Mais cela n'empêche pas, bien sûr, que nous percevions d'autres traits valeureux des personnages de fiction comme étant invraisemblables, de sorte que ces personnages nous plaisent précisément parce qu'ils font ce que nous ne pouvons pas faire, parce qu'ils sont ce que nous ne pouvons pas être.

Ce que le lecteur ou le spectateur identifie comme invraisemblable (mais à quoi il participe cependant, dans la mesure où il est « pris » par l'espace de jeu que constitue le récit de fiction) sollicite chez lui un tout autre type de vérité que le vraisemblable : l'invraisemblable, précisément parce qu'il tranche nettement avec le souci des réalités factuelles, peut lui livrer une illustration de ses désirs aussi pure que celle du rêve nocturne et l'atteindre ainsi au cœur de lui-même. Dans le meilleur des cas, le récit lui offre ainsi une voie d'élaboration de ses désirs en leur permettant de s'exprimer, de se réaliser dans un espace de jeu. On peut voir là un compromis, une voie moyenne qui évite les effets néfastes du refoulement aussi bien qu'une mise en acte du désir destructive pour lui ou pour les autres.

Revenons aux effets de brouillage entre fiction et croyance. Lorsque, dans *Tintin au Congo*, nous voyons le héros faire la classe à de jeunes Africains puis chasser courageusement le lion qui les menace, nous comprenons que pour les premiers lecteurs de cet album cette séquence ait pu renforcer, à travers l'amusement de la fiction, la croyance en la supériorité des Blancs, et ce d'autant plus qu'alors la propagande coloniale était omniprésente et en parfait accord avec l'album. Ce regard distancié et lucide par lequel nous nous démarquons des naïfs suffit-il à nous prémunir contre d'autres croyances susceptibles de s'infiltrer en nous sous le couvert de la fiction ? Rien n'est moins sûr. J'ai été surpris, récemment, de découvrir dans un livre consacré à l'histoire des croisades que Richard Cœur de Lion n'était en réalité, comme tant d'autres soi-disant preux chevaliers, qu'un guerrier prêt à tous les carnages pour s'emparer du bien d'autrui. Jusqu'alors, Richard Cœur de Lion était resté pour moi ce roi bon et juste autour duquel tourne l'intrigue d'*Ivanhoé* ou de *Robin des bois* ; la fiction, bien sûr, avait magnifié la stature du Richard historique, mais pourquoi une telle légende ne reposerait-elle pas sur un fonds de vérité ?

En somme, si je ne croyais pas que Richard eût possédé les qualités que Hollywood lui prêtait, je ne croyais pas non plus le contraire, tout simplement parce que je ne m'étais jamais posé la question. Lorsque nous voyons *Ivanhoé* ou quelque autre film historique, ce sont les traits saillants du récit (événements décisifs, actions et réactions des personnages principaux) qui, en attirant notre attention, nous invitent à leur reconnaître consciemment le statut de fiction, à nous interroger sur les libertés qu'ils prennent avec l'Histoire, à les soumettre à jugements et commentaires. Les éléments du récits qui sont pour ainsi dire défocalisés et qui, par conséquent, restent dans la pénombre de notre conscience, implantent en nous des images sur le statut desquelles nous ne nous interrogeons guère. Elles viennent alimenter un stock de représentations partagées qu'on pourrait appeler des « mi-croyances ».

Les différentes fictions théoriques qui, de Hobbes à Rousseau, ont été consacrées à l'état de nature et au contrat social produisent exactement le même effet sur l'étudiant en philosophie. Ses professeurs ne lui demandent pas d'y croire et lui-même n'a pas à se demander s'il faut y croire ou pas, car ce qui importe (le point sur lequel les professeurs focalisent son attention), c'est de bien saisir la pensée de chacun des philosophes qui ont recours à ce type de récit. Du coup, ses professeurs ne mettent pas non plus ouvertement en question les présupposés sur lesquels se fondent ces spéculations. C'est pourquoi, au-delà des différences de pensée entre Locke, Rousseau et d'autres, l'idée que les individus préexistent logiquement à la société s'implante dans l'esprit de l'étudiant sans que celui-ci en ait conscience, constituant ainsi une mi-croyance, une représentation qui est incontestée pour la bonne raison qu'elle n'a jamais été posée comme vérité mais seulement présupposée. Une fois devenu enseignant, notre étudiant transmettra à son tour cette mi-croyance à ses élèves, précisément parce que lui non plus ne la professe pas. Cet exemple illustre le processus de reproduction des représentations partagées autoréférentielles, des représentations qui tirent leur force, *primo*, du fait qu'elles sont largement partagées (ce qui tend à faire d'elles des évidences de bon sens), et *secundo*, du fait que n'étant pas posées mais seulement présupposées, elles n'attirent pas l'attention critique.

Dernière remarque sur les ambiguïtés du vraisemblable. Elle porte également sur un brouillage de frontière. Non plus, cette fois, un brouillage entre le vraisemblable et le « vrai » (ou la « réalité »), mais entre l'invraisemblable et le vraisemblable. Certaines fictions mettent en scène des personnages (par exemple des revenants) dont nous sommes convaincus qu'ils n'existent pas et ne pourraient pas exister, bien que nous sachions que d'autres personnes, autrefois ou ailleurs, ont cru ou croient encore le contraire. Aussi incroyables que nous soyons, nous restons néanmoins porteurs des mêmes représentations partagées que ceux qui y croient, la seule différence étant que ces représentations ne portent plus l'étiquette « réalité » mais l'étiquette « fiction ». Cette différence de classement n'empêche évidemment pas les représentations en question d'être réactivées par un récit qui les sollicite avec suffisamment de force et d'habileté. Du coup, ce récit nous atteint et suscite en nous des émotions bien réelles. Nous avons beau savoir

que revenants, vampires ou morts-vivants n'existent pas davantage que l'ogre du *Petit Poucet*, nous participons au déroulement du récit comme s'il était vraisemblable. Le film *L'Exorciste* raconte une histoire qui, pour tous ceux qui ne croient pas à l'existence du démon, est absolument invraisemblable. Mais, une fois plongés dans l'obscurité de la salle de cinéma, ces incroyants n'en goûtent pas moins l'étrange jouissance qu'ils sont venus payer du prix de la peur.

Pour qu'ils restent indifférents, il faudrait qu'à la perte de la croyance s'ajoute celle des représentations qui y étaient associées : en l'absence de ces représentations partagées, les manifestations du personnage qui est possédé par le démon leur paraîtraient simplement bizarres ou ridicules, et le combat du prêtre contre Satan se ramènerait à des rites incompréhensibles pratiqués par une sorte de chamane.

C'est à peu près ce qui s'est passé pour moi lorsque des amis thaïlandais m'ont raconté une de leurs histoires de revenants. Après une longue absence, un homme retrouve son épouse. Une nuit, alors qu'il est allé fumer une cigarette dehors et qu'il regarde distraitement sa femme assise au premier étage de leur maison sur pilotis, il voit le bras de celle-ci s'allonger démesurément pour aller ramasser sur le sol, devant la maison, un fruit qui y avait roulé. L'homme est terrifié : celle qu'il croyait être sa femme est en réalité un revenant ! L'image du bras qui s'allonge suscita en moi de l'amusement plutôt que la peur, et je ne pouvais donc guère partager les impressions que cette histoire éveillait chez mes amis. Pour cela, il aurait fallu que je partage leur représentations des revenants, que j'apprenne à sentir spontanément devant l'allongement du bras la même terrible manifestation d'illimitation prédatrice que nous éprouvons à la vue des canines d'un vampire. Il aurait fallu que j'apprenne à m'imaginer fuyant en vain devant un être dont le bras pouvait toujours me rattraper, comme si une pieuvre géante jetait sur moi l'un de ses tentacules.

Disons, pour conclure ces réflexions sur fiction et croyance, que les croyances auxquelles on adhère consciemment (soit qu'elles s'appuient sur des justifications, soit qu'elles impliquent un acte de foi) doivent être distinguées de celles auxquelles on adhère sans le savoir. Celles-ci, que, faute d'un meilleur terme, j'appelle des mi-croyances, présentent sans doute un large éventail. À l'une de ses extrémités, on trouverait des représentations qui, à force d'être reçues pour vraisemblables, forment la toile de fond de nos évidences. Cette extrémité de la zone de mi-croyance serait donc contiguë à des représentations qui sont pour nous fondatrices de la réalité (les liens qui nous rattachent à nos proches, notre place dans un réseau social, le calendrier, la monnaie, etc.). À l'autre extrémité de l'éventail, on trouverait des représentations communément reçues comme des fictions mais qui pourtant, lorsqu'elles sont réactivées par le discours d'un bon orateur, par un film efficace ou par une cérémonie prenante, produisent en nous un effet passager de mi-croyance.

S'il arrive, comme le rappelait Hume, qu'un récit reçu comme fiction soit en tous points semblable à un récit reçu comme vrai, il arrive au moins aussi souvent que la fiction raconte l'impossible. Le pouvoir spécifique de l'imaginaire est de représenter ce qui n'est pas et, pourquoi s'en priver, ce qui ne peut pas être. L'expansion de soi que le récit offre ainsi au lecteur ou au spectateur, l'accès à un monde plus vaste que celui de la vie quotidienne constitue un plaisir bien réel, même si ce monde n'est qu'un semblant.

Du moment que la fiction se place ouvertement sous les auspices de l'imaginaire (comme c'est le cas, par exemple, dans les contes merveilleux ou la science-fiction), elle n'entre pas en conflit avec le savoir, quelles que soient les invraisemblances et les contre-vérités qu'elle contient. Mais il arrive également qu'un récit, tout en étant tissé d'invraisemblances manifestes, soit raconté sur un mode qui n'est pas entièrement ludique mais qui comporte aussi une part de sérieux (lorsque, par exemple, ce récit se rattache au culte d'une divinité, ou lorsqu'il est censé expliquer pourquoi la condition humaine est ce qu'elle est). Dans ce cas, l'invraisemblable, l'incroyable, tout en apportant le plaisir du jeu, entraînent aussi chez l'auditeur ou le lecteur du récit un certain désagrément. Celui-ci est dû à un effet de « dissonance cognitive », c'est-à-dire au fait que le récit entre en conflit avec d'autres représentations que ce lecteur ou cet auditeur considère comme un savoir fondé.

Il y a trois manières de résoudre le conflit. La première consiste à mettre en doute le savoir dont il s'agit pour en reporter le crédit sur le récit – option tentante lorsque ce dernier est vécu comme très désirable (si les anciens habitants de l'île de Pâques ont pu élever de grandes statues de pierre, c'est, quoi qu'en disent les scientifiques, grâce à l'aide des extraterrestres).

La seconde consiste à disqualifier ces récits, voire à les oublier. C'est celle que les lettrés chinois ont adoptée à l'égard des récits mythologiques ou cosmogoniques de leur Antiquité (raison pour laquelle il n'en reste plus grand-chose). Ces récits prenaient sens dans un régime de pensée dont les lettrés s'étaient éloignés ; le nouveau régime de pensée n'en avait donc plus l'usage. Il faisait encore appel à de courts récits, mais qui n'avaient guère à voir avec les anciens mythes. Ces vignettes illustraient des notions qui importaient à la pensée lettrée, ils évoquaient de manière allusive, par l'intermédiaire de représentations partagées qu'ils activaient chez les lecteurs cultivés, des manières d'être adéquates (ou non) à une situation donnée, manières d'être que nommaient et cernaient les notions en question. Ces récits s'intégraient donc harmonieusement aux activités de réflexion et de commentaire auxquelles les lettrés se livraient dans un but esthétique ou pour cultiver la sagesse.

La troisième manière de résoudre le conflit ne consiste pas à évacuer des récits qui font figure de résidus indigestes. Il consiste au contraire, pour la classe lettrée qui se fonde sur un nouveau régime de pensée, à assimiler ces témoins du régime précédent : les soumettant à un recyclage approprié, les lettrés attendent d'eux qu'ils apportent de l'eau à leur moulin. Ce fut le choix qu'effectuèrent les élites

gréco-romaines et, à leur suite, les Pères de l'Église. Et c'est encore aujourd'hui une pratique courante dans le monde académique, sous la forme, par exemple, d'une analyse sémiologique, ou d'une « lecture psychanalytique » de contes ou d'œuvres littéraires.

« Du mythe à la raison » : c'est le titre du dernier chapitre du livre de Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*⁴. Ce titre suggère que les Grecs, en développant la pensée conceptuelle, sont passés à un régime de pensée incompatible avec l'usage du « mythe » (j'emploie le mot par commodité et je le place entre guillemets, sachant bien qu'il en dit sans doute davantage sur celui qui l'emploie que sur ce qu'il est censé désigner). Il faut cependant ajouter un correctif : les lettrés de la période hellénistique n'ont pas pour autant jeté les « mythes » aux oubliettes. Ce qui est frappant au contraire, c'est la peine qu'ils se sont donnée pour les récupérer et pour se convaincre que l'ancien régime de pensée, manifestement rebelle au spiritualisme religieux et au raisonnement conceptuel propres au nouveau régime, recelait pourtant un noyau de vérité qui était en harmonie avec celui-ci. Le gain escompté en retour était triple :

- conservation d'un ensemble de récits que leur antiquité dotait d'un certain prestige ;
- autorité accrue des lettrés s'érigeant en commentateurs et interprètes sagaces de ce fonds ;
- soutien apporté par ce fonds aux vérités nouvelles puisque l'interprétation montrait qu'elles y étaient déjà contenues ou annoncées.

On comprend, du coup, que les premières autorités chrétiennes, un moment tentées de se fonder uniquement sur le Nouveau Testament, aient finalement choisi de récupérer la Bible des juifs, la rebaptisant « Ancien Testament » : le labeur interprétatif qu'il leur fallut déployer pour l'interpréter comme un Nouveau devait être un investissement rentable.

Dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*⁵, Paul Veyne a consacré d'excellentes pages aux procédés de « récupération » des mythes par la culture savante. Il faut également mentionner le remarquable *Figura*⁶ d'Erich Auerbach, où l'on voit comment les récits de l'Écriture sainte reflètent à l'avance ce grand récit qu'est l'Histoire. Puisque le monde, créé par un seul Dieu éternel, a un début et une fin, puisqu'il commence par une chute et conduira à une rédemption, ce monde, en effet, ressemble à une histoire, et il n'est pas étonnant que les récits adressés aux hommes par la providence divine disent l'histoire du monde. Ainsi, la pensée occidentale, tout en étant définitivement engagée dans la voie du *logos* (le savoir conceptuel, rationnel, objectif, abstrait), devait pourtant nécessairement s'appuyer aussi sur le régime narratif (seul capable de situer la place de l'être humain dans le cours du monde). C'était là, comme beaucoup de mariages durables, une liaison problématique, boiteuse et toujours en quête d'une introuvable harmonie.

4. Paris, Maspero, 1965.

5. Paris, Le Seuil, 1983.

6. Paris, Belin, 1993. Voir aussi T. Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Le Seuil, 1977.

Pour revenir à la technique d'interprétation symbolique dont le but était de faire entrer de capricieuses séquences narratives dans le cadre de représentations partagées ayant valeur de connaissance vraie, précisons que si les chrétiens l'avaient empruntée aux païens, ceux-ci, de leur côté, continuèrent aussi à la pratiquer. C'est ainsi que l'on trouve sous la plume de Julien l'Apostat une intéressante présentation de cette méthode. L'empereur Julien, neveu de Constantin et homme fort cultivé, écrivit ces textes autour de l'an 361 (il devait mourir prématurément en 363 au cours d'une campagne contre les Perses). Julien révérait Jamblique, l'un des derniers néo-platoniciens qui s'opposèrent au christianisme. Jamblique, dit Julien, nous a parlé « des mythes initiatiques que nous a transmis Orphée, l'instituteur des initiations les plus sacrées ». Et il ajoute : « C'est ce qu'il y a d'in vraisemblable dans les mythes qui fraient par le fait même la voie vers la vérité : plus la fable est paradoxale et monstrueuse, plus elle semble témoigner contre la croyance en ce qu'elle dit, mais en faveur d'une exploration de ces obscurités »⁷. Julien revient à plusieurs reprises sur ce point : « Chaque fois que les mythes relatifs aux vérités divines présentent une invraisemblance de pensée, ils nous crient sur-le-champ, pour ainsi dire, et nous attestent qu'il ne faut pas les croire à la lettre, mais examiner et explorer leur sens caché [...] L'emploi de l'in vraisemblance permet l'espoir de remonter, en regardant au-delà de ce qui est exprimé en termes clairs, jusqu'à l'essence abstraite des Dieux et jusqu'à la pensée pure transcendant tout ce qui existe »⁸. De même que l'auteur d'un discours emploie par rhétorique des figures imagées (métaphore, allégorie, etc.), le mythe, qui est lui aussi un discours, est émaillé d'images. Ces images, invraisemblables tant qu'on les prend au pied de la lettre, révèlent leur signification si nous les rapportons aux intentions de Celui qui nous parle par l'entremise du mythe.

Prenons un exemple : la lecture chrétienne de l'histoire d'Adam et Ève. Cette lecture est en réalité d'inspiration platonicienne. Elle fut initiée par Philon d'Alexandrie, un juif hellénisé qui n'était nullement chrétien mais platonicien. Philon n'admettait pas que les Grecs, alors qu'ils ennoblissaient leurs mythes en les dotant de hautes significations symboliques, fissent aussi peu de cas de la culture juive, et il leur en fit le reproche : « Prenez cette Écriture que l'on appelle Sainte chez vous : elle contient aussi de ces mythes que vous tournez sans cesse en dérision quand c'est chez les autres que vous les entendez »⁹. Il n'est donc pas étonnant que Philon ait entrepris de montrer aux représentants de la culture alors dominante que les mythes juifs valaient bien les leurs. L'histoire d'Adam et Ève, par exemple, n'était rien moins que l'illustration de la doctrine platonicienne de la chute de l'âme. Cette interprétation fut reprise par les chrétiens (puis, plus tard, par Mahomet). Que nos premiers parents aient été directement créés par Yahvé, que la femme soit née de l'homme (et non pas l'inverse comme c'est le cas dans la reproduction sexuée), que leur désobéissance à l'interdit divin ait entraîné

7. Voir Julien (*L'Empereur*), *Ceuvres complètes*, tome II, 1^{ère} partie, Paris, Les Belles Lettres, 1963 : 60-61.

8. *Ibid.* : 68.

9. Philon d'Alexandrie, *De confusione linguarum*, Paris, Le Cerf, 1963 : §3.

leur chute et celle de l'humanité, tout cela passait aux yeux de Philon et des Pères de l'Église pour vraisemblable et même pour véridique. Ces éléments du récit méritaient, certes, d'être commentés, mais on pouvait les entendre à la lettre. Ce qui, en revanche, paraissait invraisemblable et incohérent, c'est que Yahvé, alors qu'il venait de sanctionner Adam et Ève en prononçant une lourde sentence et qu'il s'apprêtait à exécuter celle-ci en les chassant du jardin d'Éden, se soit abaissé à confectionner lui-même des tuniques de peau pour les en revêtir (*Genèse*, 3, 21) ! Ce passage, puisqu'on devait le considérer lui aussi comme étant la Parole de Dieu, ne devait donc pas être entendu au sens littéral. Il ne pouvait s'agir que d'une figure, d'une image derrière lesquelles se dissimulait l'enseignement divin. Les tuniques de peau, à coup sûr, symbolisaient le poids de la chair qui, désormais, pesait sur les humains et les empêchait de s'élever vers Dieu.

Comme on le voit, la tradition d'interprétation par un symbolisme supposé, tradition qui traverse toute la pensée occidentale jusqu'à nos jours, s'enracine dans la conviction que Dieu a voulu transmettre un enseignement aux humains et que ceux-ci (du moins les plus éclairés d'entre eux) sont à même de l'entendre. Cette conviction constituait une puissante incitation à fouiller l'obscurité des « mythes » : on devait pouvoir y découvrir un secret divin, les symboles rattachaient ceux qui les déchiffrent à une précieuse origine et leur apportaient, en quelque sorte, un cordon ombilical fait de significations et non plus de chair, mais qui n'en promettait pas moins un retour à la complétude. La conviction que derrière les « mythes » se cachait un locuteur qui nous les adressait était de toute façon nécessaire pour que les invraisemblances de ces récits puissent être traitées comme celles que présentent les figures de rhétorique. La sécularisation de ces croyances s'effectuait lentement à travers les disputes sur l'exégèse biblique, les spéculations maçonniques ou théosophiques, le romantisme allemand, la philologie, la psychanalyse, et enfin l'analyse structurale et la sémiologie. Même sous les entreprises les plus résolument scientifiques du *xx^e* siècle, l'héritage ancien persistait. La difficulté essentielle que rencontra le processus de sécularisation fut liée à la suppression du locuteur divin. Une lecture scientifique des « mythes » devait évidemment renoncer à faire de ceux-ci un message intentionnellement délivré par un mystérieux locuteur originel ; il fallait les prendre pour ce qu'ils sont, un matériau anonyme. Puisqu'il n'était pas question pour autant de renoncer à les interpréter, il fallait bien qu'ils continuent à vouloir dire quelque chose, bien que personne ne les ait émis avec l'intention de transmettre un message. Pouvait-on concevoir l'existence d'un message sans locuteur ?

Aujourd'hui, la linguistique de l'énonciation (la pragmatique) répond par la négative : pour qu'un énoncé veuille dire quelque chose, il ne faut pas seulement que celui qui l'entend connaisse la langue dans laquelle l'énoncé a été formulé, il faut également qu'il pense que l'énoncé a été formulé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais pendant longtemps, on a voulu croire que la seule connaissance de la langue permettait de déchiffrer un matériel signifiant, et qu'il était possible de considérer celui-ci comme un message sans qu'il soit besoin de remonter à un locuteur. Les « symboles » étaient les mots d'une langue perdue,

ces mots étaient traduisibles, et ils formaient un message. En remplaçant Dieu par « l'inconscient collectif » et ses « archétypes », Jung conservait la possibilité d'une traduction universelle des « symboles ». Freud se démarqua nettement de son disciple en laissant aux associations libres le soin de contextualiser les éléments du rêve, renonçant ainsi à traduire ces éléments comme s'ils étaient codés dans une langue universelle par images dont l'interprète aurait reconstitué le dictionnaire. Du moins, Freud y renonça dans la pratique de la cure, car dans la théorisation qu'il en proposa, fidèle à la philologie de son temps, il continua à regarder le rêve comme un discours où affleuraient les mots d'une langue oubliée, et comme le travestissement en un cryptogramme ou un rébus d'un message qu'il appela « les pensées du rêve ». Ainsi, interpréter le rêve, ce n'était pas *transformer* de l'impensé en pensée, ce n'était pas prolonger activement le travail du rêve, c'était seulement reconstituer l'énoncé qui était à l'origine du rêve. Sur ce point donc, malgré le remarquable pas en avant que représentait la pratique par associations libres, Freud maintenait l'illusion rétrospective qui avait fondé les entreprises d'interprétation symbolique depuis l'Antiquité.

Cependant, la confiance que plaçait la philologie romantique dans les supposés symboles s'éroda sérieusement au cours du *xx*^e siècle, du moins dans les milieux académiques. La linguistique saussurienne et le prestige qui l'entoura vinrent donc fort à point pour offrir une solution de rechange. Si à chaque signifiant correspondait un signifié, et si on pouvait considérer les éléments d'un mythe comme des signifiants (d'ordre sémiologique et non plus linguistique), alors on devait pouvoir dégager leurs signifiés et ainsi accéder au message que délivrait le mythe. Ce raisonnement, qui avait au moins les apparences de la scientificité, stimula Roland Barthes durant sa période sémiologique brillamment inaugurée par *Mythologies* et, bien sûr, Claude Lévi-Strauss.

L'analyse structurale s'est radicalement démarquée de la conception traditionnelle du symbolisme qui autorisait à « traduire » l'un après l'autre les éléments d'un « mythe » comme si les « symboles » étaient les mots d'une langue. L'analyse structurale a montré que les éléments qui se succèdent au fil d'un récit entretiennent, au-delà de leurs rapports de contiguïté, des relations d'opposition ou au contraire d'homologie, de sorte que la valeur (au sens où Ferdinand de Saussure employait ce terme) de chacun de ces éléments ne peut être comprise qu'à la condition qu'on la resitue dans ce tissu de relations, cette structure. Cette manière de contextualiser les éléments d'un récit différait de celle que Freud avait préconisée, mais, comme Jacques Lacan le suggéra, il existait sans doute une parenté entre les deux. La différence essentielle tenait au fait que les représentations inconscientes du patient formaient une idiosyncrasie, une constellation singulière, de sorte que personne ne pouvait se substituer à lui pour l'explorer. Alors que le tissu de relations que l'analyse structurale s'employait à mettre au jour renvoyait à une certaine organisation de représentations partagées par les membres de la société dans laquelle circulait le récit en question. Ces représentations partagées aidaient à mieux comprendre le récit, et réciproquement, la structure des éléments du récit permettait de mieux appréhender les représentations en vigueur dans la culture dont ce récit témoignait.

Cependant, telle que Claude Lévi-Strauss la présentait, l'analyse structurale maintenait l'analogie entre « mythe » et langue. Le « mythe » n'était pas seulement structuré comme les représentations partagées, il ne constituait pas seulement une création qui s'élaborait sur la base d'une synergie entre ces représentations partagées et le jeu de l'imagination, il était un langage qui articulait un message, qui voulait dire quelque chose. Ici aussi, donc, on continuait à supposer un vouloir-dire du récit, bien que cette hypothèse ne puisse plus se donner la justification théologique d'un Dieu qui parle. La fascination quelque peu aveuglante que les progrès de la linguistique exerçaient sur d'autres sciences humaines à une époque où le rêve de développer celles-ci à l'exemple des sciences de la nature était encore crédible, cette fascination contribua à masquer la distinction, pourtant simple, entre, d'une part, ce qui veut dire quelque chose (et qui, par conséquent, constitue un énoncé ou peut être traduit pas un énoncé), et d'autre part, ce qui, tout en ayant un sens, ne veut rien dire. Les relations que nous percevons entre les différentes pièces d'une maison illustrent bien cette seconde catégorie : une maison n'est pas un langage et encore moins un message ; cela ne l'empêche pas d'être pleine de sens pour ceux qui y habitent. Bien sûr, il arrive que les pièces d'une maison et leur arrangement, en plus d'avoir du sens pour leur usager, présentent une sorte de « message » – « message » qui exprime indirectement le désir de celui-ci (par exemple : « Voyez à quelle classe sociale j'appartiens »). Mais, d'abord, une maison n'a pas besoin d'émettre un message pour être habitée, pour être une maison vécue. Ensuite, le « message », quand il y en a un, reste fondamentalement différent d'un message verbal : la maison, ses pièces, ses meubles, sa décoration sont des réalités matérielles qui visent à susciter chez le visiteur une certaine impression (de richesse, de chic, de simplicité, etc.). Même lorsque ces indices de richesse, de chic ou de simplicité sont disposés intentionnellement par le maître des lieux (ce qui n'est pas toujours le cas), ils ne constituent pas à proprement parler un message, mais une réalité qui pré-orienté l'impression qu'éprouvera le visiteur tout en lui apportant les preuves que cette impression est fondée.

Il arrive évidemment aussi qu'un récit de fiction (roman à thèse, récit édifiant, propagande, clip publicitaire, etc.) contienne un « message ». Mais dans ce cas (comme dans celui de la maison), d'abord, un récit de fiction n'a aucunement besoin de contenir un « message » pour être vécu comme récit de fiction. Ensuite, même quand il contient ce qu'on serait tenté d'appeler un « message », celui-ci n'est pas de la même nature qu'un énoncé. La faiblesse inhérente à un message verbal, c'est qu'il est contestable du fait même qu'il est énoncé (il est toujours possible de reprendre l'énoncé X en disant : « Non, il est faux que X... »). En revanche, en faisant appel à certaines représentations partagées plutôt qu'à d'autres et en organisant celles-ci d'une certaine manière, le récit pré-orienté les impressions qu'éprouvera le lecteur tout en imprimant en lui un tableau de la réalité qui, étant fait d'images et non pas d'affirmations explicites, est beaucoup plus difficilement contestable.

Mais je ne voudrais pas laisser le lecteur sur une vision des récits de fiction qui me paraît, finalement, un peu trop détachée, empreinte d'un souci d'objectivité qui, paradoxalement, entraîne un biais. En considérant les récits de fiction sous un angle, disons, scientifique, on passe en effet à côté de ce qu'il y a de plus troublant et de plus vif dans la relation que nous entretenons avec eux. Certains des contes, des romans, des films que nous avons croisés sur notre chemin se sont pour ainsi dire greffés sur nous par l'effet d'affinités alchimiques qui, dans la plupart des cas, nous échappent. Nous avons alors l'impression, confuse mais insistante, d'être en relation avec une vérité d'un autre ordre que celle des savoirs, une vérité qui nous touche de plus près mais que nous ne savons pas formuler. Sommes-nous sous le coup du pouvoir propre aux images de fiction, pouvoir de répondre à un désir insu en lui donnant un objet qui n'existe pas et auquel il adhère pourtant davantage qu'à un objet réel ? Sommes-nous plutôt devant un miroir énigmatique qui nous confronte à une image qui est peut-être la nôtre, mais aperçue dans la pénombre et sous un angle inhabituel ? La fascination que nous éprouvons est-elle, en somme, causée par un leurre – auquel cas la poursuite de l'image ne ferait qu'accroître notre égarement –, ou bien est-elle due, comme nous préférons le croire, à une vérité sur la piste de laquelle nous mettrait le récit en nous en fournissant les premiers indices ? C'est là, précisément, une incertitude qu'il est impossible de trancher : le mieux est de répondre « oui » aux deux branches de l'alternative (qui, du coup, n'en est pas une).

Si, en effet, je m'arrête à l'idée que la scène ou l'épisode qui m'ont frappé comme s'ils me disaient quelque chose de précieux sur moi ne sont en réalité que des leurre, je commence, par là même, à apprendre quelque chose sur ce qui me séduit, sur la manière dont mon désir se fait piéger ; c'est déjà quelque chose. Mais si j'en reste là c'est peu.

Inversement, croire d'emblée que le récit me met sur la piste d'une vérité, cela revient à me leurrer, à mordre à l'hameçon ; je me laisse ainsi entraîner d'image en image, nourrissant toujours l'espérance d'une précieuse découverte, et entretenant par là ma propre méconnaissance.

Et si, finalement, j'en viens à conclure, sagement, que l'alternative est fautive et qu'il faut répondre oui à ses deux branches, je ne suis pas pour autant tiré d'affaire, bien loin de là. C'est comme si je devais marcher précautionneusement sur un sol par endroits solide, par endroits mouvant, ne sachant lequel de mes pas ne fait que prolonger à mon insu le plaisir du récit, et lequel, en me rapprochant de ce qui constitue la source de l'intérêt que j'éprouve, me fournit un appui qui me permettra d'avancer.

Au fond, j'essaie ici de dire quelque chose de la manière dont, je l'avoue, j'ai pataugé des années durant au cours de mes recherches sur les contes européens. Ces recherches se fondaient sur l'hypothèse, ou sur le sentiment que si tel conte, avec les motifs singuliers qui le caractérisent, m'avait touché et surtout, avait

touché les millions d'être humains qui, avant moi, l'avait entendu, mémorisé et répété, il fallait bien que, tout en leur permettant de s'évader momentanément de leur condition, ils en ressaisissent aussi quelque chose. Le défi que constitue un genre de récits le plus irréaliste qui soit me stimulait : en quel point de nous-mêmes un conte nous atteint-il alors qu'il dédaigne toute *mimésis* et que le conteur, en le disant, ne cherche pas à nous montrer une vérité, mais seulement à nous faire passer un bon moment ?

Contrairement au conteur, l'auteur de romans réalistes souhaite nous montrer quelque chose, quelque chose qu'il a observé ou qu'il a senti. Pour nous le montrer, il lui faut adopter une forme, et il se trouve que, parmi les différentes formes disponibles (au nombre desquelles figurent le témoignage, le document, mais aussi le discours de la sociologie, de l'ethnologie ou de la psychologie), la forme de la fiction lui convient. Si le roman qu'il a écrit nous plaît, nous sommes sensibles, en le lisant, à ce que l'auteur veut nous montrer. Ici, la question de la vérité de la fiction paraît donc sans mystère. Mais non, ce n'est pas si simple. Dans le cas, en effet, où l'auteur aurait une claire conscience de ce qu'il veut montrer et où, en outre, il ne montrerait rien de plus que ce qu'il veut montrer, son roman serait bien plat. L'écrivain entretient une relation avec quelque chose qui le dépasse, et c'est là qu'il trouve l'énergie qui l'anime et qui emporte son écriture, laquelle à son tour emporte le lecteur. On trouve dans *Moby Dick* (on pourrait prendre mille autres exemples) de nombreuses descriptions réalistes puisées par Herman Melville dans son expérience de marin à bord d'un baleinier. Melville savait de quoi il parlait, et il avait aussi une certaine idée de ce qu'il voulait montrer à ses lecteurs, des impressions qu'il souhaitait leur faire partager. Mais au-delà de ce que Melville savait, il y a dans ce roman quelque chose qui le dépassait et qu'il a également réussi à transmettre. Qu'il a même d'autant mieux transmis qu'il s'est laissé habiter par ce qui le dépassait et s'est mis à sa disposition, renonçant ainsi à une part de maîtrise. Même un romancier réaliste participe de l'innocence du conteur qui transmet sans savoir, en se donnant avec bonne grâce à ce que le récit sait mieux que lui.

Cette forme de transmission, essentielle au récit de fiction, est cause d'une difficulté pour le chercheur. En effet, plus celui-ci s'identifie à la position scientifique (détachement, maîtrise, savoir, méthode), plus il s'éloigne de la position du lecteur naïf qui se laisse emporter par le récit. Et plus, du coup, il perd de vue l'essentiel (ce qui est au cœur du plaisir, de l'intérêt, de la fascination que le récit exerce sur ses lecteurs). On pourrait dire, par analogie avec la fameuse relation d'incertitude de Werner Heisenberg, que plus le chercheur s'arme pour étudier le phénomène récit de fiction, plus il altère celui-ci. Il faudrait, dans l'idéal, que le chercheur puisse passer de la position savante à la position naïve et réciproquement, et cela tout en ne perdant pas de vue lorsqu'il est dans une position ce qu'il a gagné dans l'autre. C'est beaucoup demander.

MOTS CLÉS/KEYWORDS: fiction – récit/narratives – représentations partagées/shared cognitive representations – croyances/beliefs – interprétation/interpretation – autoréférentiel/self-reference.

RÉSUMÉ/ABSTRACT

François Flahault, *Récits de fiction et représentations partagées*. — L'article montre d'abord que la frontière entre fiction et réalité n'est pas si nette qu'il paraît. Tout récit mobilise chez le lecteur ou l'auditeur des représentations partagées. Or ce n'est généralement pas par référence à une réalité objective que celles-ci sont reçues comme véritables ou comme fictionnelles, mais sur la base d'une croyance sociale, d'un consensus, d'une autorité diffuse. On montre ensuite comment, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, le *logos* s'efforce de récupérer le *muthos* grâce à des pratiques d'interprétation dont les présupposés se révèlent problématiques.

François Flahault, *Fictional Narratives and Shared Cognitive Representations*. — The boundary between fiction and reality is not as clear as it seems. A narrative activates shared cognitive representations in the reader or listener. These representations are not usually received as true or as fictional in relation to an objective reality but, instead, on the basis of a social belief, a consensus or diffuse authority. Since ancient times and even today, *logos* has been trying to recuperate *muthos* thanks to practices of interpretation with problematical assumptions.