

Sous la direction
d'**Héloïse Lhérété**



Comment la littérature peut changer nos vies

Éditions
SCIENCES
HUMAINES

Maquette couverture et intérieur :

Isabelle Mouton

Illustration de couverture :

© Daniele Simonelli

Illustrations intérieures :

p. 16 ©Grivina/CrushPixel; p. 33 ©Ulf Andersen/Aurimages/AF; p. 47 ©Wikimedia Commons; p. 53 ©Leonardo Cendamo/Hulton Archive/Getty Images; p. 56 © PictureLux/The Hollywood Archive/Alamy; p. 63 ©Disney 2022; p. 64 ©Danamayfay/CrushPixel; p. 75 ©Interfoto/Alamy Stock Photo; p. 86 ©Éric Fougère/Corbis/Getty Images; p. 103 ©Wikimedia Commons; p. 109 Archivio GBB/Alamy Stock Photo; p. 124 ©DR; p. 128 ©Lorenzo Rossi/Alamy Stock Photo; p. 149 ©Baona/Getty Images; p. 153 ©Dea Picture Library/Getty Images; p. 156 © Anouk de Maar/Getty Images; p. 163 ©Emilio Ronchini/Mondadori /Getty Images; p. 171 ©Baona/Getty Images; p. 193 ©Daniel Lozano Gonzalez/Getty Images; p. 200 ©Alexander Frank Lydon/Wikicommons; p. 207 ©Claude Truong-Ngoc/Wikimedia Commons; p. 217 ©DR; p. 219 ©Film Company/AF archive/Alamy Stock Photo; p. 227 ©Wikimedia Commons; p. 240 ©Louis Monier/Gamma-Rapho/Getty Images; p. 250 ©Media-Punch Inc/Alamy Stock Photo; p. 260 ©Wikimedia Commons; p. 271 ©Imagno/Getty Images; p. 274 ©Bryna Productions/Alamy; p. 292 ©Edpics/Alamy.

Diffusion et Distribution :

Interforum

En application de la loi du 11 mars 1957,
il est interdit de reproduire intégralement
ou partiellement, par photocopie ou tout autre moyen,
le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur
ou du Centre français du droit de copie.

ISBN : 9782361067250

© Sciences Humaines Éditions, 2022.
www.editions.scienceshumaines.com

Sous la direction
d'Héloïse Lhérété

Comment la littérature peut changer nos vies

Préambule

Comment la littérature peut changer nos vies

D'autres vies que la mienne, la promesse de la littérature est tout entière contenue dans ce titre d'Emmanuel Carrère. Parcourez quelques pages d'un roman, et vous voici embarqué dans un autre train que celui de votre existence : vous investissez d'autres rôles, explorez d'autres contrées, assimilez d'autres langues, idées et styles de vie.

La littérature a la vertu de nous décentrer. Elle nous projette dans d'autres univers où aller rêver, vibrer, penser. À bien y regarder, elle nous enseigne autant que les sciences humaines, quoique sous des formes moins savantes. La plume du romancier fouille et creuse au plus profond de ce qui fait l'être humain. Le polar nous fait pénétrer dans des univers sociaux méconnus. Le roman historique fait jaillir des personnages là où l'histoire s'en tient aux faits d'archives. Le conte ou la chanson incarnent les dilemmes existentiels et interrogations philosophiques, que tous, petits et grands, se posent sur le sens de la vie. Chacun à leur manière, ils nous confrontent à ce que l'existence compte d'imprévisible, de magique, de magnifique et de tragique.

Les humains ont besoin d'histoires, tout comme ils ont besoin de héros et de mots, pour donner une forme et de la beauté au chaos. La littérature fait bien plus que nous distraire. Elle nous transpose dans un ailleurs propice à la réflexivité. Elle nous tend toute une palette de modèles pour nous former et nous métamorphoser. Elle nous façonne, nous raconte le vaste monde où nous vivons et nous relie à la communauté des humains.

Héloïse Lhéréte

Pourquoi lit-on des romans ?

Le roman se porte bien. Il s'en vend chaque année en France six fois plus que d'ouvrages de sciences humaines¹, sans compter la florissante littérature de jeunesse. Pourquoi un tel succès ? La réponse n'a rien d'évident. Le roman ne prétend ni à la vérité, ni à l'objectivité. Sa lecture exige un effort de plusieurs heures, plusieurs jours, voire plusieurs semaines. Que cherche-t-on dans la lecture d'un roman, que l'on ne trouverait ni dans les ouvrages théoriques ou pratiques, ni dans les films, ni dans le flot de divertissements mis à la disposition du consommateur contemporain ?

Le singulier, l'éphémère, le minuscule

Avant d'entamer cette enquête, commençons par interroger ce terme, « roman ». De quoi parle-t-on ? Derrière le même mot se carambolent des types de textes bien différents, romans à thèses, romans réalistes, polars, romans-feuilletons, romans épistolaires, romans

1- Observatoire de l'économie du livre, « Le secteur du livre : chiffres clés 2008-2009 », rapport du ministère de la Culture, littérature jeunesse non comprise, mars 2010.

de gare, romans pour femmes, romans pour enfants, romans de cape et d'épée, Mme de Lafayette, Marcel Proust, Guillaume Musso... On est souvent tenté d'exclure du genre romanesque les fables, les contes, les nouvelles, les récits, les mémoires. Mais on y admet parfois les nouvelles formes narratives qui circulent via Internet ou le téléphone portable. Ces catalogages ne sont pas toujours convaincants. La mise en garde de Guy de Maupassant vaut toujours : « Le critique qui ose encore écrire : "Ceci est un roman et cela n'en est pas un" me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence². »

Le roman est pluriel, donc, et c'est la raison pour laquelle il n'existe aucune raison univoque de s'engouffrer dans sa lecture. Genre en perpétuelle métamorphose, il a pour seule constante son inconstance. Quels que soient les savoirs qu'il charrie et les ambitions théoriques qui peuvent être les siennes, il demeure le moins scientifique des discours. Le roman n'expose pas les faits, n'explore pas les concepts, ne déduit pas les idées. À la rigueur de la science, il oppose l'aléatoire et l'imprévu. Contre l'universel et le conceptuel, il dresse le singulier, l'éphémère, le minuscule, le sensuel, le hasard d'une rencontre, le battement d'un cœur, la violence d'un sentiment ou d'une altercation... D'où la tentation de ranger la lecture de romans au rayon

2- G. de Maupassant, « Le roman », préface de *Pierre et Jean*, in *Romans*, Gallimard, « La Pléiade », 1987.

des activités distrayantes, voire sentimentales, là où les ouvrages plus didactiques se réserveraient le rayon de la connaissance. « Le véritable domaine de la cognition est la science, affirme ainsi Ronald Shusterman, spécialiste d'esthétique. La fiction n'est jamais une connaissance³. »

Mieux connaître l'humain

Pourtant, de nombreuses voix s'élèvent pour affirmer le « pouvoir heuristique » ou encore la « puissance cognitive » de la littérature. Ce que nous chercherions dans les romans, ce serait à « mieux connaître » l'humain, le monde, la vie.

Ainsi Tzvetan Todorov rappelle-t-il que « la littérature est la première des sciences humaines ».

Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer, Rainer Rochlitz affirment tous à leur façon que l'apport du roman est d'ordre cognitif. Des historiens

cherchent dans la littérature des « vérités historiques ». Même les sciences cognitives apportent leur pierre à cet édifice théorique : armées de leurs connaissances sur les

Le lecteur ne conforme pas ses actes à ceux des personnages, mais il peut transposer dans sa vie des humeurs, émois et formules empruntés au roman favori.

3- R. Shusterman, « Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction », *Tropismes*, n° 11, 2003.



mécanismes du cerveau, elles tentent des incursions du côté de la critique littéraire⁴.

Dans cette effervescence, il reste une question qui embarrasse et dresse des lignes de partage entre littéraires, sociologues, historiens, cognitivistes : quel type de savoir spécifique le roman apporterait-il ? Certes, les romans peuvent reconstituer un univers historique, décrypter des relations sociales ou nous informer de manière frappante sur la psychologie humaine. Mais de ce point de vue, ils n'ont aucune exclusivité par rapport

4- Voir R. Sussan, « Sciences cognitives : vers une nouvelle critique littéraire ? », *Le Monde*, 30 avril 2010.



aux sciences humaines, aux essais ou au cinéma. C'est pourquoi il faut distinguer le contenu de connaissances dont un texte est porteur, et l'imaginaire qu'il déploie. Réduire Jules Verne au rôle de vulgarisateur des sciences de son temps, c'est passer à côté des raisons qui poussent toujours des adolescents à se passionner pour les rêves du capitaine Nemo, ignorer la mise en scène des passions les plus archaïques orchestrée dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) : volonté de puissance, démesure, misanthropie... De même, *L'Étranger* (Albert Camus, 1942) constitue à certains égards une synthèse des grands thèmes de la philosophie existentialiste : la solitude, la mort, l'altérité, l'absurde. Mais comme le remarquait Roland Barthes, « ce qui fait de *L'Étranger* une œuvre, et non une thèse, c'est que l'homme s'y trouve pourvu non seulement

d'une morale, mais aussi d'une humeur⁵. » On pourrait dire exactement la même chose des romans de Michel Houellebecq, qui nous informent sur la psychologie amoureuse ou le tourisme de masse, mais dont la valeur essentielle tient à l'ambiance inédite qui s'en dégage. Ambiance, atmosphère d'un monde couché sur du papier ou humeur d'un personnage inventé de toutes pièces : intuitivement, nous sentons que les mots de l'auteur disent « quelque chose » de singulier sur notre époque ou sur nous-mêmes. Précisément parce que leur texture est faite de rêves et de mots, et non de faits et d'idées, les romans enrichissent simultanément notre compétence linguistique et notre appréhension du réel. Dynamitant les catégories toutes faites pour penser l'humain et la société, ils offrent même un « formidable matériel pour stimuler l'imagination des sociologues », estiment Anne Barrère et Danilo Martuccelli.

Des vies par procuration

De son côté, la philosophie morale s'intéresse au rôle pédagogique du roman. Martha Nussbaum, l'une de ses représentantes les plus célèbres, insiste sur la capacité des fictions à montrer ce que la philosophie échoue à démontrer. L'art du romancier consiste à voir le monde ; l'art du lecteur revient à emprunter les yeux d'un autre, le narrateur. À cet égard, le roman permet de se retrouver tour à tour dans la peau d'un détective,

5- R. Barthes, « L'Étranger, roman solaire », in *Œuvres complètes*, t. I, 1942-1961, 1993, rééd. Seuil, 2002.

d'une amoureuse, d'un dictateur ou d'un orphelin. La fiction nous procurerait, en quelque sorte, des vies par procuration. En ce sens, elle agit comme un multiplicateur d'expériences, et ce dès l'enfance. Elle nous met ainsi en contact avec la complexité de nos propres vies comme de celles des autres. De son côté, le Français Michel Picard, dans *La Lecture comme jeu* (Minuit, 1986), parle de « modélisation par une expérience de la réalité fictive ». En quelque sorte, le lecteur expérimente des situations qu'il ne peut pas vivre dans la réalité. Il peut choisir certaines situations, en refuser d'autres, et acquérir les bénéfices de ces expériences sans en encourir les dangers réels.

À cet égard, l'une des dimensions les plus frappantes de la lecture d'un roman consiste dans sa fonction télépathique. En lisant un roman, tout lecteur se surprend à proférer mentalement des idées qui ne sont pas les siennes. Ainsi, avançant dans *Les Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar (1951), je reprends à mon compte le « je » qui s'y exprime. Je me retrouve propulsé dans la tête d'un empereur romain au soir de sa vie. Cette intériorisation de l'autre explique l'intimité exceptionnelle que nous ressentons à l'égard de certains personnages. Nous les sentons vivre, parler, agir « en nous ». Cette expérience si particulière, tantôt dérangeante, tantôt réjouissante, aucun film ne peut la reproduire. On comprend dès lors pourquoi l'adaptation de romans à l'écran s'avère souvent si décevante...

L'homme est un animal littéraire

Tous les enfants du monde, depuis toujours, aiment écouter les histoires. Qu'elles soient racontées par un vieux griot assis au coin du feu, ou lues par un parent assis au bord du lit. Les enfants écoutent, les yeux ronds, ces histoires d'enfants perdus, d'animaux ou de monstres... Ils poursuivront en rêve la suite d'une histoire dont ils deviendront eux-mêmes les héros.

Les adultes n'ont pas perdu ce goût immodéré pour les histoires de toute sorte: contes, mythes, légendes et littérature romanesque.

L'humain est ainsi fait: une « espèce fabulatrice » (Nancy Huston). Raconter et écouter des histoires lui est tout aussi consubstantiel que de marcher sur deux jambes, parler, fabriquer des outils ou vivre en société. Telle est en tout cas l'hypothèse.

Dramaturgies de l'existence

L'Animal littéraire, tel est le titre d'un curieux livre collectif paru en 2005. Seule une alliance contre nature a pu enfanter un livre aussi atypique¹. Charles Darwin y côtoie Gustave Flaubert, un grand écrivain anglais y dialogue avec le père de la sociobiologie, la théorie du roman s'allie à la théorie de la sélection naturelle... Et tous semblent faire bon ménage.

Comment a-t-on pu marier deux domaines que tout semble devoir opposer: la théorie littéraire avec la théorie de l'évolution?

Première hypothèse: l'apparition de la littérature (en fait de la fiction en général) pourrait répondre à un avantage

1- J. Gotchall et D. S. Wilson, *The Literary Animal: Evolution and the nature of narrative*, Northwestern University Press, 2005.

évolutif. De même que les plumes du paon sont fonctionnellement inutiles, la fiction en général (l'art de raconter de bonnes histoires) pourrait être un artifice destiné à séduire son entourage en lui procurant du plaisir.

Autre hypothèse évolutionniste : la capacité de forger et d'écouter les bonnes histoires relève de la faculté proprement humaine de produire des « mondes possibles ». L'imagination est un moyen d'explorer le monde en pensée, et se projeter mentalement dans des situations imaginaires est un moyen d'exploration virtuel. On peut vivre en pensée n'importe quelle situation humaine, afin de « voir » comment s'y prennent les personnages pour résoudre les problèmes de la vie.

En renfort de cette hypothèse, le fait que les bons romans sont construits autour d'intrigues ayant une forte composante existentielle : amour, mariage, relations personnelles, maladies, guerres, vieillesse, solitude... Toutes les petites et grandes dramaturgies de l'existence y sont mises en scène. Depuis quelques années, nombre de livres, ont été publiés dans les pays anglo-saxons sur le thème de « l'animal littéraire ». Cette production éditoriale est au croisement de plusieurs courants de recherche touchant à l'art de la fiction : philosophie esthétique, logique (des mondes possibles), darwinisme, *narrative studies*, etc.

Tous s'accordent sur un point : si le genre littéraire est une invention récente de l'humanité, il plonge néanmoins ses racines dans une aptitude plus fondamentale des humains à se complaire dans les fictions, qui enflamment son esprit depuis toujours.

Jean-François Dortier

Processus cognitif, la lecture se redécouvre donc aussi comme un processus affectif extrêmement puissant. Tout roman parle à notre intelligence, mais aussi à notre cœur. Après Umberto Eco, qui comparait la lecture d'un roman à un jeu d'échec⁶, M. Picard reprend cette image du jeu pour l'enrichir. Selon lui, la lecture d'un roman combine deux activités ludiques bien distinctes : le « *game* » et le « *playing* ». Le *game*, tout comme le jeu d'échec, s'enracine dans la raison : c'est

L'immense majorité des lecteurs l'affirme : ils lisent des romans d'abord pour s'évader et se distraire, davantage que pour réfléchir et acquérir des connaissances.

le jeu de réflexion, qui fait appel à notre intelligence, nos capacités d'adaptation et d'anticipation, notre sens stratégique. Le *playing* s'enracine dans l'imaginaire : c'est le jeu de rôle, qui se fonde sur l'identification à une figure imaginaire. D'un

côté, le lecteur s'échappe avec le personnage, voyage dans le temps et vit des intrigues palpitantes ; de l'autre, il émet des hypothèses sur la suite de l'histoire et garde un esprit critique. Ce modèle a pour mérite de réhabiliter le « voyage imaginaire » proposé par toute fiction narrative, sans négliger pour autant la dimension réflexive de la lecture.

6- U. Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. fr. Grasset, 1985.

Le retour du plaisir

Dans cette lignée, quelques théoriciens de la littérature interrogent les notions d'émotion, de plaisir et d'évasion. Car l'immense majorité des lecteurs l'affirme : ils lisent des romans d'abord pour s'évader et se distraire, davantage que pour réfléchir et acquérir des connaissances. Cette évidence, longtemps dédaignée par la théorie littéraire, trouve de nouveaux – et très sérieux – promoteurs. Ainsi Vincent Jouve, l'auteur de *L'Effet-Personnage dans le roman* propose-t-il de remettre le personnage au centre du processus de la communication littéraire⁷. Ce théoricien de la littérature voit dans l'identification aux personnages le fondement de nos émotions littéraires : « C'est parce qu'un lien affectif nous unit à Lucien de Rubempré que, poursuivant la lecture des *Illusions perdues*, nous nous intéressons aux raisons – psychologiques et sociales – qui ont causé sa perte. C'est parce que les personnages de Proust sont tour à tour séduisants, antipathiques ou amusants qu'on parcourt à plaisir le monde de *La Recherche*, acceptant du même coup la vision de la vie et de l'art qui s'y reflète. Vouloir évacuer l'identification – et par conséquent l'émotionnel – de l'expérience esthétique semble dès lors voué à l'échec⁸. »

On peut aller plus loin encore, et affirmer que les émotions ressenties, les rêves formulés pendant la lecture ont un impact non seulement sur l'interprétation

7- V. Jouve, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Puf, 1992.

8- V. Jouve, *La Lecture*, Hachette, 1993.

Tzvetan Todorov (1939-2017)
« La littérature est la première des sciences humaines »

« La littérature est la première des sciences humaines ; pendant de longs siècles, elle était aussi la seule. Son objet, ce sont les comportements humains, les motivations psychiques, les interactions entre les hommes. Et elle reste toujours une source inépuisable de connaissances sur l'homme. Marx et Engels disaient que la meilleure représentation du 19^e siècle se trouvait non chez les premiers sociologues, mais chez Balzac qui révélait la vérité sur le monde qui l'entourait. Aujourd'hui encore, si une jeune personne me demande à quoi ressemblait la vie sous la dictature soviétique, je lui dirais : "Lis *Vie et destin* de Vassili Grossman !" Or c'est un roman, non un ouvrage de sciences humaines. Stendhal, de son côté, affirmait qu'il n'y a de "vérité un peu détaillée" sur le genre humain que dans les romans. Cette "vérité détaillée" reste par excellence le propre de la littérature. Sauf, bien sûr, quand la littérature est "en péril", c'est-à-dire quand elle se limite à n'être plus qu'un jeu avec ses conventions, ou à décrire de façon extrêmement restreinte l'expérience personnelle de l'auteur.

Dans ces cas-là, la littérature perd son statut privilégié dans la quête de connaissance du monde ; sinon, elle reste une source inépuisable et irremplaçable. En anglais existe un terme qui désigne bien ce processus spécifique de connaissance : c'est "*insight*", qui évoque la pénétration, la compréhension de l'intérieur de l'objet étudié. C'est ce que tâchent de faire les bons écrivains. Les sciences humaines actuelles restent redevables de la littérature. Les récits sur Œdipe ou sur Antigone ont une telle force qu'ils continuent d'inspirer leur pratique. Bien entendu, les visions

du monde portées par la littérature ne forment pas des propositions logiquement construites, susceptibles d'être vérifiées et testées. Il faut donc les interpréter pour pouvoir dire : "Voilà ce que Shakespeare nous apprend du comportement de l'être humain dans telle ou telle circonstance." La littérature a besoin d'intermédiaires. Cela rend plus difficile l'utilisation des connaissances auxquelles elle accède. Mais nous les saisissons intuitivement, nous savons les sentir. C'est d'ailleurs la grande raison qui nous pousse vers la lecture. S'il n'y avait pas cette perspective d'une meilleure connaissance du monde, pourquoi nous fatiguerions-nous à lire les aventures de gens que nous ne connaissons pas, pire, qui n'existent pas? ».

Propos recueillis en 2010 par
Héloïse Lhéréty et Catherine Halpern

Vie et destin de Vassili Grossman, le Livre de Poche, 2005, (achevé en 1962 et publié pour la première fois en 1980 en Suisse).

que nous faisons d'un roman, mais aussi dans notre propre existence. Le lecteur ne conforme pas nécessairement ses actes à ceux des personnages (aimer Sade, ce n'est pas devenir sadique, pas plus qu'étudier Machiavel ne rend machiavélique). Mais il peut transposer dans sa vie des humeurs, émois et formules empruntés au roman favori. La phrase du dandy Oscar Wilde, à propos d'un personnage de Balzac, est restée célèbre : « La mort de Lucien Rubempré est le plus grand drame de ma vie. » Marco Vargas Llosa, un auteur contemporain, confirme à sa manière : « Une poignée de personnages

littéraires ont marqué ma vie de façon plus durable qu'une bonne partie des êtres en chair et en os que j'ai connus. » On sait aussi que le *Werther* de Goethe (1774) a poussé des adolescents au suicide ou que *La Nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau (1761), a modifié l'équilibre affectif de plusieurs générations.

Confirmation de soi ou confrontation à soi ?

Que cherche-t-on alors dans cette expérience, qui peut s'avérer déstabilisante ? Et que risque-t-on ? C'est là que l'on en revient à la plurivocité fondamentale du genre romanesque : tout dépend du roman choisi. L'habileté des best-sellers consiste à nous pré-

Lire, ce n'est pas
seulement converser
avec de grands auteurs
du passé et du présent.
C'est accueillir en
soi d'autres langues,
d'autres mondes et
d'autres caractères.

senter des personnages
qui nous ressemblent.
Leurs valeurs sont les
nôtres, leurs passions
nous parlent, préci-
sément parce qu'elles
sont stéréotypées. Ces
romans encouragent
ainsi le lecteur dans ses
croyances et ses attentes.

C'est un mécanisme
bien connu de la psychologie sociale : parce que
l'autre me ressemble, il me sécurise. Me voilà pro-
tégé et rassuré par le personnage de roman, que je
chériss en retour. À l'inverse, certains romans nous

confrontent à une altérité radicale. C'est le cas, par exemple, de *L'Idiot* de Fedor Dostoïevski (1868), de *Lolita* de Vladimir Nabokov (1955) ou encore des *Bienveillantes* de Jonathan Littell (2006). L'intérêt ne vient plus de ce que nous y reconnaissons de nous-mêmes, mais de ce que nous sommes susceptibles d'y apprendre de notre part d'ombre. Dans un cas, le lecteur cherche une confirmation de soi ; dans l'autre, une confrontation à soi. Dans tous les cas, remarque V. Jouve, « l'autre du texte, qu'il s'agisse du narrateur ou d'un personnage, nous renvoie toujours, par réfraction, une image de nous-mêmes⁹ ».

Lire, ce n'est pas seulement converser avec de grands auteurs du passé et du présent. C'est une expérience de pensée. C'est accueillir en soi d'autres langues, d'autres mondes et d'autres caractères. C'est incorporer dans sa personnalité des savoirs et émois nouveaux. Se saisir d'un roman, c'est prendre rendez-vous avec soi.

Héloïse Lhéréte

9- *Ibid.*

Qu'est-ce qu'une fiction ?

La Vie en sourdine, le roman de David Lodge (Rivages, 2008), est une chronique finement ironique de la vie d'un professeur de littérature en retraite. Trois intrigues occupent l'essentiel du récit : le professeur devient sourd, son père est atteint de la maladie d'Alzheimer, et une jolie étudiante, prête à tout pour obtenir un diplôme, s'introduit dans la vie du prof. À la fin du livre, l'auteur vend la mèche : la surdité, c'est du vécu, la mort du père, c'est aussi du vécu, mais l'histoire de l'étudiante est une invention, contenant tout de même des éléments empruntés à des ouvrages de psychiatrie. A-t-on affaire à un roman, à la moitié d'un roman, à des mémoires déguisées en roman ? On croit clarifier le sujet en rappelant que le roman est un genre que l'on appelle « fiction ». Mais on n'y gagne pas forcément car, comme le montrait le philosophe Jean-Marie Schaeffer¹, la fiction littéraire ne s'oppose pas au document historique ou technique, comme le faux au vrai, ou comme l'imaginaire au réel. Quel sens auraient le mouvement du roman naturaliste, le monde du roman policier et d'espionnage, sans oublier l'autofiction couramment pratiquée aujourd'hui, si ces œuvres n'avaient directement trait à un réel vécu ? Mesurer la part du vrai et du faux, comme s'amuse à le faire D. Lodge, ne change rien au problème. La fiction artistique selon J.M. Schaeffer « n'est ni opposée à la vérité, ni indexée sur le réel » : elle joue avec. Le mot fiction, qui en latin signifiait « imitation », a pu prendre de multiples sens parmi lesquels l'illusion, l'erreur, la feinte et le mensonge. Mais dans le roman, remarque le philosophe, c'est tout le contraire : le lecteur est prévenu

1- J.-M. Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005.

d'avance qu'il n'a pas à chercher la part de réel et la part de fabriqué. Il le sait, et peut donc se laisser emporter par le récit, s'y plonger sans retenue : c'est un plaisir que l'on éprouve également face à un film. Tout au plus faut-il que la narration soit vraisemblable. Et encore : il y a des genres fantastiques qui s'en passent bien et se contentent d'être intelligibles.

C'est pourquoi, selon François Flahault², la fiction n'est pas un genre en soi, mais une façon de lire. Lire une fiction, c'est se laisser guider par la main. Le même texte, remarque-t-il, sera abordé d'une manière différente par l'historien des idées ou le critique littéraire, qui y chercheront les traces d'une époque, les marques d'un effort d'écriture, ou encore les indices d'une morale. La fiction littéraire est une convention possible entre un auteur et un lecteur, qui d'ailleurs peut être refusée : il arrive en effet que des romans soient pris au sérieux et que des procès les prolongent. C'est ce qui est arrivé, il y a un siècle et demi à un certain Gustave Flaubert, et beaucoup plus récemment à un certain Salman Rushdie.

Nicolas Journet

2- F. Flahault, « Récits de fiction et représentations partagées », *ibid.*

Ce que peut la littérature

Entretien avec
Antoine Compagnon

O n s'est pressé au Collège de France pour écouter les cours d'Antoine Compagnon durant quinze ans, après son élection en 2006 à la chaire « Littérature française, moderne et contemporaine : histoire, critique et théorie » jusqu'à sa leçon de clôture le 12 janvier 2021. La salle était toujours comble. Au programme : Montaigne, Stendhal, Baudelaire, Proust... revisités sous l'angle de la morale, de la mémoire, de la guerre ou récemment des chiffonniers du 19^e siècle. Des cours qui captivaient auditeurs et internautes podcastant ses cours par milliers. Enseignant à succès, également professeur à l'université Columbia de New York, conférencier aux quatre coins de la planète, A. Compagnon est encore l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages, dont *Un été avec Montaigne* en 2013 vendu à 140 000 exemplaires. Il n'a pourtant rien d'une rock star. Sa voix est basse, le ton posé, le propos modéré, le costume impeccable. À l'image de son bureau clair, ordonné, où il nous reçoit. Une distance intrigue, chez lui, et semble lui venir d'un parcours hors norme

qu'il n'hésite pas à évoquer dans ses récits autobiographiques. On le sent toujours de part et d'autre du miroir, et pour cause. Il est déjà, depuis l'enfance, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique, après quelques années de jeunesse à Washington où il est confronté à la pédagogie libre, et aujourd'hui comme enseignant cosmopolite. Il est aussi d'un côté et de l'autre de l'autorité, de la discipline, en tant que fils de général et ancien élève du sévère Prytanée- La Flèche, au retour des États-Unis, mais électron libre, renonçant très vite à la carrière militaire. Il est encore d'un côté et de l'autre des grands pôles du savoir, en ayant un pied dans les lettres, comme on sait, et un autre dans les sciences, par sa formation initiale à Polytechnique et Ponts et Chaussées. De quoi lui permettre d'échapper au formatage des classes préparatoires littéraires, reconnaît-il volontiers, et de mieux saisir l'importance de l'interdisciplinarité trop longtemps boudée en France. L'esthétique mathématique le fascine toujours par sa virtuosité, son élégance, et pourrait bien avoir influencé le littéraire qu'il est devenu. Il est enfin d'un côté et de l'autre de l'écriture, d'abord tenté par le récit, avant de se consacrer à la critique, sans jamais abandonner le récit littéraire personnel. Roland Barthes, dont il a été l'un des derniers disciples, l'aura formé à cette double approche. Et c'est bien cette pluralité de points de vue que l'on sent toujours chez lui qui lui permet de dézoomer des lettres, de décoller du texte, pour mieux dire ce que peut la littérature en général et pour chacun de



nous. C'était l'objet de sa leçon inaugurale au Collège de France: « La littérature, pourquoi faire? ».

• *Parmi les nombreuses facettes de votre parcours, laquelle vous définirait le mieux, d'après vous?*

Celle du professeur, certainement. J'ai enseigné durant près de quarante ans et toujours avec un égal plaisir. Je ne savais pas que j'étais fait pour ça quand je me suis lancé à 25 ans, directement à l'université puisque je n'avais pas suivi le cursus pour être enseignant dans le secondaire. Je ne m'en suis jamais lassé – même si la charge de cours peut être lourde quand les étudiants sont nombreux! – car c'est une activité qui force toujours le renouvellement de ce que l'on sait, de la pensée, de ce que l'on a à dire, pour peu que l'on joue le jeu. Cet engagement a déterminé tout le reste: l'écriture littéraire indissociable de l'écriture savante, même si le métier m'a davantage fait basculer dans celle-ci, par les publications diversifiées, les articles, les essais. Il m'a d'ailleurs fait renoncer à la spécialisation extrême de certains chercheurs dans une niche du savoir. Pour ma part, j'ai préféré explorer des auteurs et des genres différents qui se répondent, à mon sens. Il m'a semblé aussi nécessaire de m'appuyer autant sur l'histoire, la critique que la théorie – points que j'ai tenu à mentionner pour qualifier ma chaire au Collège de France – et de dépasser d'antiques querelles qui opposaient ces approches. Cette même complémentarité existe d'ailleurs entre les grandes disciplines – les lettres, les sciences humaines,