

coup de quelques réserves inhérentes à ce genre de démarche.

Stéphane Olivesi

Université Lyon 2

stephane.olivesi@univ-lyon2.fr

Jean-Pierre ESQUENAZI, *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*

Paris, Éd. Hermès-Lavoisier, 2009, 201 p.

Cet ouvrage plaide pour une « intelligence philosophique du phénomène narratif » (p. 9), ce qui ne va pas de soi. En effet, Jean-Pierre Esquenazi accompagne le lecteur dans l'exploration de la fiction et du récit au moment où ce dernier fait précisément l'objet de nombreuses attaques. Pensons par exemple à *Storytelling* de Christian Salmon (Paris, Éd. La Découverte, 2007). Tout au long de son ouvrage, l'auteur a pour ambition de définir et de montrer l'intérêt d'une vérité fictionnelle qui aux premiers abords, semble invraisemblable. Si la vérité fictionnelle n'est pas véritablement questionnée, c'est certainement parce que nous avons tort d'opposer la fiction à la réalité. Dès lors, nous voilà pris dans une démonstration qui vise à prouver que fiction et réalité ne sont pas si éloignées que cela et que, « pire », la fiction a un rôle à jouer dans notre conception de la réalité.

L'intérêt de cet ouvrage réside dans le fait que le chercheur met le destinataire au centre de son raisonnement, ce qui ne surprend pas au regard de ses nombreux travaux antérieurs. Investir la vérité fictionnelle, c'est au fond reconnaître que le lecteur, le spectateur, etc., est un acteur fondamental de la narrativité. C'est sortir d'une impasse qui fait du destinataire un acteur passif, séduit – voire manipulé – par le récit fictionnel. Un travail d'interaction s'opère alors entre l'œuvre et le destinataire dans lequel imaginaire et réalité s'entremêlent et se nourrissent. Penser une vérité fictionnelle, c'est s'attacher à cette interaction. On appréciera cette position qui déconstruit bien des évidences. Jean-Pierre Esquenazi poursuit une piste ouverte par les anthropologues Jean Molino et Raphaël Laffail-Molino dans leur ouvrage *Homo fabulator* (2003, Arles/Montréal, Éd. Actes Sud/LEMÉAC), dans laquelle ils avaient interrogé les liens entre récit et réalité en développant une réflexion sur le rôle de l'énonciateur et sur l'engagement dans le récit. Le sociologue complète en quelque sorte cette réflexion en partant du concept de vérité fictionnelle.

Pour ce faire, l'auteur construit son propos en 31 petits chapitres : inhabituelle construction qui peut démobiliser le lecteur mais qui au fond part d'un souci de clarté. Malgré ce parti pris louable, on regrettera un peu ce découpage qui donne l'impression de couper l'élan des illustrations – souvent tirées d'analyses de la réception de feuilletons télévisés américains – et qui semble parfois entraver la fluidité et la richesse des propos. Avant d'arriver à la définition de ce qu'on peut appeler une vérité fictionnelle, l'auteur revient avec précision sur d'autres vérités (pp. 33-54) : la vérité naturelle d'abord, descriptive et qui concerne des types d'objet « objectifs » dont le contexte de saisie est important. Il distingue ensuite la vérité historique, plus interprétative, arrimée à des objets singuliers pris dans des contextes particuliers et qui vise à comprendre le sens de l'apparition de l'événement, de l'objet. Et l'on voit bien que si la première vérité est universelle, la seconde varie en fonction du locuteur et de l'énonciateur. La vérité historique a en effet besoin de l'approbation du destinataire en référence à ce qu'il voit de véridique dans le récit. C'est aussi le destinataire, en tant qu'il s'inscrit dans un cadre énonciatif, qui valide le récit fictionnel et lui accorde une valeur de vérité. D'où vient cette validation et comment cette vérité qui n'est ni historique, ni naturelle se construit-elle ?

L'auteur décrit les éléments qui bâtissent cette vérité. L'immersion fictionnelle (pp. 55-58), largement facilitée par le récit, permet de comprendre comment le destinataire se laisse prendre, s'investit, joue le jeu de la fiction. Il le peut car il y reconnaît son expérience, il y met de l'affectif et instaure un véritable dialogue avec la fiction. L'immersion fictionnelle est donc une nécessité pour la vérité fictionnelle puisqu'elle permet une analogie entre le monde de l'œuvre et celui du lecteur. L'œuvre, bien que fictionnelle, prend sens dans la réalité du destinataire et fait en quelque sorte vérité. Il y a alors appropriation (pp. 115-138). À juste titre et s'inspirant de Jean-Marie Schaeffer, l'auteur indique que le récit fictionnel opère une « modélisation exemplifiante » faisant ainsi le lien entre imaginaire et réalité. La vérité fictionnelle serait alors indissociable de la vraisemblance (pp. 123-126), concept-clé selon nous, qui aurait peut-être mérité un plus long développement dans ses liens avec la réalité et la vérité. C'est au destinataire de juger de cette vraisemblance en fonction de ce qu'il voit et interprète dans le récit. Le personnage a un rôle important à jouer dans cette appropriation (pp. 127-146). Il peut cristalliser cette analogie car il rend possible cette exemplification : on se reconnaît et s'identifie dans les péripéties du personnage,

bien plus que dans l'auteur d'ailleurs. Dès lors, Jean-Pierre Esquenazi nous propose de définir la vérité fictionnelle comme la « proposition concernant une situation de la réalité du destinataire exemplifiée justement par un univers fictionnel contestable de façons diverses attribuée éventuellement à un locuteur auteur médiatisée par un personnage fictionnel et énoncée par le destinataire du récit » (p. 174). La vérité fictionnelle doit donc beaucoup au destinataire et doit être distinguée d'une vérité tout simplement incontestable. La proposition est forte.

En toute logique, l'auteur propose d'appliquer cette vision aux enquêtes de publics pour en renouveler le sens et l'intérêt : « Comment procéder pour obtenir de leur [les destinataires interprètes] part une description de cette empreinte compte tenu du fait que nous sommes en général peu enclins à convenir qu'un récit fictionnel infléchit nos conceptions du réel ? » (p. 187). Reprenant les travaux d'Erving Goffman, Jean-Pierre Esquenazi plaide enfin pour la définition de trois vérités : naturelle, historique et maintenant, fictionnelle.

Outre les sociologues de la réception, des médias et/ou de la culture pour qui cet ouvrage sera une évidence, on peut le conseiller aux lecteurs qui travaillent sur la fiction. L'auteur est clair : « Une histoire plausible de la fiction en serait enrichie » (p. 190) et on ne peut être que d'accord avec cette position. Il peut aussi éclairer les travaux sur le récit en général, surtout dans un contexte très critique à son égard. Dans ce cadre, les nombreuses références à Jean-Marie Schaeffer en matière de fiction auraient pu être complétées par des références à Jérôme Bruner à propos du récit (*Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Éd. Retz, 2002). En effet, l'auteur interroge les liens entre récit et réalité. Il affirme que le récit rend le rapport au vrai possible mais, surtout, que le récit imaginaire crée des réalités. On sent de forts rapprochements avec la proposition riche et pertinente faite dans cet ouvrage.

Céline Nguyen

LEPS-STOICA, université de Lyon
celine.nguyen@insa-lyon.fr

Jean-Louis FABIANI, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités.*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Sociologie des arts, 2007, 256 p.

Dans cet ouvrage, Jean-Louis Fabiani, directeur d'étude à L'EHES, renouvelle les problématiques de

la sociologie de la culture. Après s'être demandé s'il était encore possible de parler de légitimité culturelle (Jean-Louis Fabiani, « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? », in : Olivier Donnat, Paul Tolla, dirs, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003, pp. 305-317), le sociologue se consacre à une question parallèle : qu'est-ce que la culture « légitime » aujourd'hui ? Pour répondre à cette interrogation – tant difficile que primordiale – l'auteur procède en deux temps. Une première partie de l'ouvrage revient sur les conceptualisations majeures qui ont marqué la sociologie de la culture, notamment le paradigme de la légitimité culturelle. Quant à la seconde, elle est une sélection d'objets et de pratiques spécifiques ayant pour but de mettre à l'épreuve les théories passées au crible dans la partie initiale de l'ouvrage. Fonctionnant sous la forme d'un diptyque, le livre de Jean-Louis Fabiani met en regard des théories rendues inopérantes par une réalité culturelle de plus en plus complexe.

Dès les premières lignes, l'auteur rappelle – tout comme d'autres l'ont déjà constaté auparavant – qu'aujourd'hui, « le modèle hérité de *La Distinction* de Pierre Bourdieu [est] obsolète » (p. 7). Son propos n'est pas tant de rappeler quelles sont les dettes et limites de la théorie bourdieusienne sur les effets de domination symbolique, les hiérarchies et les échelles culturelles que de démontrer, par différents cas de figure (la musique jazz en France, la culture corse et les relations établies avec l'État français, la lecture en prison, le festival de Cannes, *l'arte povera* italien, le projet *Fun Palace*, etc.) que cette théorie ne s'applique plus, ou n'est plus opérante aujourd'hui. « Nous avons le sentiment que nous sortons aujourd'hui d'une époque : c'est au moins l'impression que l'on ressent à la lecture des travaux que de nombreux sociologues ont menés depuis une bonne quinzaine d'années et qui contribuent à ébranler le socle de l'analyse « légitimiste » des faits culturels » (pp. 19-20). Face à ce sentiment, force est de constater que la « nécessité de la réévaluation de notre outillage mental s'impose » (p. 20). C'est ainsi que l'auteur préconise une méthodologie issue de la sociologie pratique, voire « ethnographique » (p. 12), fondée sur la « considérable hétérogénéité des objets » (p. 13) et leurs multiples appropriations. En somme, la sociologie recommandée doit s'appuyer sur les ressources de l'enquête localisée. Dans cette optique, sera refusée la catégorisation systématique des objets culturels et de leur public. Pour l'auteur, il s'agit donc de parler de publics au pluriel et non plus d'un public idéal, homogène ou encore général. L'exemple du projet architectural