

SOMMAIRE

Préface	5
Chapitre 1 Pourquoi raconter des histoires ?	7
Chapitre 2 Récit de justice et récit littéraire	35
Chapitre 3 Les récits autobiographiques	57
Chapitre 4 Finalement, pourquoi des récits ?	79
Notes	95
Index	108

PRÉFACE

*En souvenir d'Albert Guérard,
l'ami, le collègue, le délicieux professeur.*

Ce petit livre est né à Bologne, dont la très vénérable université m'a invité à prononcer des *Lezioni Italiane*. Il ne s'agit pas à proprement parler de « Leçons italiennes », mais de conférences données par un visiteur étranger sur un sujet au choix. Je souhaite que le sujet que j'ai choisi réponde aux idéaux de la grande université de Bologne.

En effet, Bologne a toujours été, depuis sa fondation au XII^e siècle, un foyer extrêmement vivace d'effervescence interprétative : on n'a cessé de réfléchir sur le sens des mots, sur la signification des textes, mais aussi sur la façon dont il convenait d'interpréter dans la pratique la lettre de la loi. Mais cette attitude est rarement bien accueillie par ceux dont l'autorité repose sur l'acceptation du monde établi. Et l'histoire de Bologne est émaillée de conflits avec l'autorité. La première escarmouche s'est produite au XII^e siècle, lorsque les « glossitiri » (les « glossateurs ») de Bologne ont contesté l'interprétation traditionnelle de la loi Romaine, telle qu'elle avait été codifiée par le Code Justinien six siècles plus tôt, et qui faisait alors autorité. Bologne lui reprochait, en substance, de ne pas être suffisamment attentive au contexte. Puis ce fut au tour d'un jeune étudiant, Dante Alighieri, d'être suspendu, un siècle plus tard, pour avoir écrit une parodie considérée comme irrévérencieuse à l'égard de l'interprétation des textes sacrés. Dans les siècles suivants, l'Université s'est attiré les foudres du Vatican à propos de questions doctrinales. Le scepticisme interprétatif de Bologne n'a cessé de fleurir jusqu'à notre époque, nourri par Umberto Eco et son analyse sémiotique des textes littéraires.

Comment résister à l'attrait d'une aussi longue tradition. J'ai toujours été fasciné par ces problèmes d'interprétation, et je les retrouve à Bologne à la fois au cœur de la littérature et de la loi. En effet, la renaissance de la psychologie culturelle les place désormais au centre

de notre compréhension de l'ordre et du sens que nous donnons à nos existences.

Je suis reconnaissant à l'Université de Bologne et à la fondation Sigma Tau de m'avoir fait l'honneur de m'inviter. Le professeur Paolo Fabbri, qui enseigne dans cette université, ne s'est pas contenté d'être un hôte délicieux : il a exercé une présidence à la fois compétente et stimulante des *Lezioni* du Palais Maressotti. Grâce à lui, à Umberto Eco et Patrizia Violi, nous avons pu avoir le sentiment de faire partie de cette ville et de son université.

Je dois également exprimer ma gratitude à la New York University School of Law (faculté de Droit de l'Université de New York). Mes collègues m'y ont patiemment initié aux évolutions de la loi au cours de la dernière décennie. Ils m'ont même fait la grâce de m'accorder un congé de fin de semestre pour me permettre de réfléchir aux connaissances nouvellement acquises. Ce livre n'a pas d'autre objet.

Mon collègue, le professeur Anthony Amsterdam, doit être tenu pour *partiellement* responsable de certains des points de vue que j'expose dans ces pages, en particulier ce qui concerne l'utilisation du récit dans le domaine de la loi ! C'est à la fois un excellent ami, un enseignant généreux et un critique sans concessions.

J'ai dédié ce livre à la mémoire d'Albert Guerard, romancier, érudit, qui fut tout au long de ma vie un ami et un professeur. Je lui dois d'avoir compris que la psychologie et la littérature ont des racines communes, aussi différents que puissent être leurs fruits.

Enfin, je me réjouis d'exprimer ma gratitude à mon épouse et collaboratrice le professeur Carol Feldman, dont les conseils éclairés et avertis m'ont été indispensables. Son aide avisée et son dévouement ont toujours embelli nos existences.

Jerome BRUNER
New York, juin 2000

Pourquoi raconter des histoires ?

I

Avons-nous vraiment besoin d'un nouvel ouvrage consacré au récit, aux histoires*, à leurs caractéristiques et à leurs usages ? Nous entendons de toutes parts des histoires ; nous les racontons avec la même aisance que nous les comprenons, vraies ou inventées, réelles ou donnant l'apparence de l'être, accusations ou justifications. Nous les acceptons sans sourciller, comme si de rien n'était. Nous en sommes si friands qu'elles nous semblent aussi naturelles que le langage lui-même. Nous n'éprouvons aucune difficulté à inventer les histoires dont nous avons besoin pour atteindre nos objectifs, et nous savons dès le plus jeune âge faire subir à la vérité ces petites distorsions sournoises qui vont faire retomber la faute d'un verre de lait renversé sur notre petite sœur ou notre petit frère. Nous savons fort bien que les autres font de même. Nous commençons très tôt notre vie commune avec les histoires, et celles-ci nous accompagnent tout au long de notre vie. Comment s'étonner que nous nous en accommodions si bien ? Est-il vraiment nécessaire d'écrire un *livre* pour traiter d'une chose aussi évidente que les récits¹ ?

Précisément parce qu'il s'agit d'une chose évidente, et même d'une évidence assourdissante, je crois que c'est utile. Nous avons une intuition si parfaitement implicite, si profondément inaccessible de la manière dont nous construisons ou comprenons une histoire que nous éprouvons la plus grande difficulté à expliquer pourquoi nous écrivons une histoire plutôt qu'un article ou une recette. Et nous n'arrivons pas à mieux l'expliquer à celui qui se pose la question qu'à nous-même.

* « Récit » est la traduction de « *narrative* » et « histoire » de « *story* ». (NdT)

Nous sommes très habiles quand il s'agit d'inventer une histoire pour parvenir à nos fins, mais nous avons bien du mal à dire clairement pourquoi la fable de Iago suffit à ébranler la confiance d'Othello en Desdémone. Il n'est pas facile non plus de comprendre comment une histoire parvient à « transfigurer la banalité² ». Cet écart entre faire et comprendre, nous la retrouvons chez le jeune enfant, qui sait partager ses billes avec un camarade, mais qui n'a pas la moindre idée des règles mathématiques qui régissent ce partage, ou chez les Égyptiens, qui ont su construire des pyramides avant même de disposer des connaissances géométriques nécessaires à cette édification.

Notre connaissance intuitive des récits est suffisante pour évoluer dans l'univers quotidien. En revanche, elle est de peu de secours lorsqu'il s'agit de comprendre et d'expliquer comment nous y parvenons, ou lorsque nous tentons d'atteindre une véritable maîtrise. Cela évoque la maîtrise précoce et naïve de l'espace et des nombres que Jean Piaget a mise en évidence. Pour dépasser l'implicite et l'intuition, il semble que nous ayons besoin d'une sorte d'appareil qui nous permette de prendre de la hauteur. C'est précisément ce que voudrait être ce livre.

Pourquoi ne disposons-nous pas jusque-là d'un appareil de ce genre ? Les principes qui sous-tendent le récit sont-ils si difficiles à comprendre et à formuler ? Cela se peut. Aurions-nous des raisons d'éviter de poser le problème, de nous contenter de vagues intuitions ? Les esprits puissants qui se sont penchés sur cette question n'ont pourtant pas manqué, même si nous avons tendance à les ignorer, parce que trop subtils ou trop ésotériques, ou les deux à la fois (La *Poétique* d'Aristote recèle des idées stupéfiantes, même pour le lecteur contemporain). Comment se fait-il qu'à l'école on n'enseigne pas aux enfants le concept de *peripétéia*, au même titre qu'on leur apprend la notion d'*hypoténuse*, pourtant infiniment moins magique ? La *peripétéia* où les circonstances connaissent un brusque renversement, va subitement transformer une suite d'événements en récit : comment un physicien anglais, formé à Oxbridge*, dont tout porte à croire qu'il est loyal, en vient-il à livrer des secrets nucléaires aux Russes ? Comment un Dieu que l'on croit miséricordieux peut-il soudain demander à son fidèle Abraham de lui sacrifier son fils Isaac ? Il ne suffit pas que l'ordre habituel des choses soit bouleversé pour que naisse une *peripétéia*. Pourquoi l'étude très précise d'Aristote sur le fonctionnement de la *peripétéia* serait-elle moins

* Oxbridge est la contraction de Oxford et Cambridge. (NdT)

utile que la démonstration de Pythagore prouvant qu'une droite, l'hypoténuse, qui coupe deux autres droites formant entre elles un angle droit, a pour propriété que son carré est égal à la somme des carrés des deux autres côtés du triangle rectangle? Pourquoi nous empressons-nous de farcir le crâne de nos collégiens de 5^e de Pythagore, alors que nous ne leur soufflons mot de ce qu'Aristote nous apprend du récit? (nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur les subtilités de la *peripeteia*).

Ce qui nous retient de franchir le pas qui mène de l'intuition à la compréhension explicite de la structure du récit ne tient peut-être pas seulement à son extrême subtilité, au fait qu'il y a quelque chose de trouble dans le récit, difficile à définir. Peut-être n'est-il n'est pas innocent de raconter des histoires, du moins pas aussi innocent que d'apprendre la géométrie, et peut-être le récit nous fait-il pénétrer dans une sorte de pénombre malfaisante ou immorale. Aussi ne devrions-nous pas avoir confiance lorsque l'histoire est trop belle : trop de rhétorique fleurit l'imposture. On prête aux histoires des arrière-pensées, des conclusions spécieuses, de la préméditation. On peut penser que c'est ce qui les distingue de la logique ou de la science.

Il se peut que l'on soit fondé à se méfier. Les histoires ne sont effectivement pas innocentes : elles sont toujours porteuses d'un message, si bien dissimulé parfois que même celui qui les raconte ne sait pas sur quel pied danser. Elles commencent toujours, par exemple, par considérer une situation de départ comme allant de soi (et par nous inviter, nous qui les écoutons, à faire de même) : l'état des choses y est ordinaire, normal. À quoi doit s'attendre le Petit Chaperon rouge lorsqu'il va rendre visite à sa grand-mère? Qu'est-ce qu'un petit garçon Noir *devrait* trouver à la porte de son école, à Little Rock, dans l'Arkansas, après que l'affaire *Brown contre le ministère de l'Éducation* s'est conclue par l'abolition de la ségrégation? C'est alors que surgit la *peripeteia*, qui perturbe la séquence attendue : un loup déguisé en Grand-mère attend le Petit Chaperon ; la milice du gouverneur de l'Arkansas, Faubus, interdit l'entrée à l'écolier Noir. L'histoire est alors sur ses rails, le message qu'elle doit transmettre soigneusement dissimulé à l'arrière-plan. Peut-être la sagesse populaire juge-t-elle qu'il est préférable que le message demeure implicite, plutôt que de prendre le risque d'ouvrir un conflit à son propos. L'Église désire-t-elle vraiment que le lecteur de la Genèse proteste contre le « vide » qui a précédé le Paradis sur terre, au prétexte que « Ex nihil nihilo »?

Les théoriciens de la littérature ont ainsi coutume d'avancer un certain nombre de thèses : les éléments de la fiction se contentent de signifier; ils ne dénotent rien dans le monde réel³. Il faut être juriste ou psychanalyste pour se demander qui représente le « magicien d'Oz »! Cela n'a pas empêché l'un de mes jeunes collègues, professeur de Lettres classiques à Oxford, de m'avouer un jour combien il regrettait que le réalisme familial de Sigmund Freud ait détruit, pour toute sa génération, la puissance dramatique d'*Œdipe Roi*. Je n'ai pu m'empêcher de lui répondre que les dommages que Freud avait causés à *Œdipe Roi* étaient probablement plus graves pour la vie des familles en dehors du théâtre!

Il n'en demeure pas moins, quelles que soient les raisons de cette étrange réticence, que nous ne nous interrogeons que rarement sur la forme imposée à la réalité lorsque nous la revêtons des oripeaux de la fiction. Le sens commun croit dur comme fer que la forme de l'histoire n'est rien d'autre qu'une fenêtre ouverte sur la réalité, et non un moule qui lui impose sa forme. Peu importe si nous savons parfaitement que les histoires sont peuplées de personnages jouissant de leur libre arbitre, dotés d'un courage, d'une peur ou d'une malveillance dont notre intuition nous avertit qu'ils sont idéalisés, qui doivent affronter des obstacles absolument surnaturels (ou surnaturellement ordinaires) au regard des désirs qu'ils veulent réaliser. Peu importe que nous sachions, là encore sur un mode implicite, que le monde réel n'est pas « réellement » ainsi, que des conventions narratives régissent l'univers des histoires. Nous nous cramponnons à ces modèles narratifs de la réalité; nous les utilisons pour donner forme à notre expérience quotidienne. Nous disons volontiers des gens que ce sont des *Micawbers**, ou des personnages tout droit sortis d'un roman de Thomas Wolfe.

Je me souviens de mon retour à New York en bateau, après une visite en Europe, un mois à peu près après le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Nous étions partis de Bordeaux, et le bateau était rempli de toutes sortes d'expatriés américains qui retournaient chez eux. Je me souviens d'un article, peut-être paru dans la rubrique « Talk of the Town » du *New Yorker's*, qui annonçait que le bateau sur lequel j'avais voyagé, le S.S. Shawnee, était arrivé le mercredi précédent, avec à son bord l'équipe du film tiré de *Le Soleil se*

* M. Micawber est un personnage de délicieux excentrique, qui recueille David Copperfield dans le roman de Charles Dickens. (NdT)

lève aussi, roman alors très populaire d'Hemingway, où le romancier mettait en scène la très élégante société des expatriés. Je venais de vivre cette traversée de dix jours au milieu de gens au cœur brisé, de familles déchirées fuyant le danger, de commerçants qui avaient dû quitter leurs affaires, de réfugiés chassés par le nazisme, et, déjà à cette époque, je ne pouvais m'empêcher d'être stupéfait de notre propension toujours aussi vive à voir dans la vie une imitation de l'art. Je n'y avais pas échappé : ne m'étais-je pas représenté le voyage du *Shawnee* comme une sorte de réédition du Livre de l'Exode !

Nous devrions nous garder de négliger cette capacité du récit à informer l'expérience quotidienne, ou de considérer qu'il ne s'agit guère que d'une de ces innombrables erreurs que commet l'homme lorsqu'il tente de donner sens au monde (même si les cognitivistes ont tendance à le penser). Nous devrions également éviter de laisser le soin aux « philosophes en chambre » de s'intéresser à la question, vieille comme le monde, de savoir si et dans quelles conditions les processus épistémologiques finissent par aboutir à des résultats ontologiquement valides (c'est-à-dire comment l'expérience pure nous mène à la vraie réalité). Lorsque nous traitons de la « réalité narrative », nous nous plaignons à invoquer la distinction introduite par Gottlob Frege entre « sens » et « référence » : le premier est connotatif, la seconde dénotative. Nous aimons penser que la fiction littéraire n'a pas de référence dans le monde, qu'elle se contente de donner un sens aux choses. Or, c'est précisément ce sens des choses, qui nous vient souvent des récits, qui rend ensuite possible la référence à la vraie vie. D'ailleurs, nous parlons des événements, des choses et des gens en utilisant des expressions qui ne les situent pas dans un monde quelconque mais dans un univers narratif : nous parlons de « héros » auxquels nous décernons des médailles pour récompenser leur « valeur » ; nous parlons de « contrats rompus », où l'une des parties n'a pas rempli ses engagements, etc. On ne peut se référer aux héros ou aux contrats rompus que du fait de leur existence préalable dans un monde narratif. Que voulait dire Frege (car il est ambigu à cet égard) ? Peut-être le sens nous procure-t-il un moyen de donner forme à l'expérience, ou même de trouver ce qui y fait référence (dans ce sens, le personnage de fiction inventé par Dickens, M. Micawber, nous amène à considérer certains personnages de la vie quotidienne sous un autre angle, au point que certains ressemblent à M. Micawber, qu'ils « sont » des M. Micawber). Mais je m'éloigne de

mon propos. Je veux simplement dire, à cette étape, que le récit, même fictionnel, donne forme à ce qui existe dans le monde réel et qu'il lui confère même une sorte de droit à la réalité.

Le processus par lequel nous « construisons la réalité » est si parfaitement automatique, si rapide, que la plupart du temps nous ne le percevons même pas. Nous le découvrons parfois avec surprise. Il nous arrive aussi de refuser de le découvrir : tout cela n'est que « cochonnerie postmoderne » ! Les significations narratives s'imposent même parfois aux référents des histoires que l'on dit réelles. C'est ainsi que la loi prend en compte des infractions que l'on qualifie de « sources de danger » : ces infractions sont constituées lorsqu'un individu est attiré par quelque chose qui peut s'avérer être un danger, et que cette tentation peut être imputée à quelqu'un. Le tribunal peut ainsi estimer que votre piscine, lieu de plaisir familial innocent, mais que vous avez négligé de protéger par une haie, constitue une menace publique passible de poursuites : vous pouvez être amené à en rendre compte. « Source de danger » ? On peine à définir cette notion. Mais un certain nombre d'affaires dans lesquelles cette notion a été invoquée nous permettent de l'illustrer. Les anthropologues ont fini par prendre conscience des conséquences politiques de leur discours sur les peuples primitifs : en parlant d'autonomie culturelle, n'ont-ils pas permis à la politique d'apartheid en Afrique du Sud de trouver des justifications, aussi cyniques qu'elles aient pu être⁴ ?

Il n'y a guère que la suspicion que l'histoire dont nous disposons est erronée qui nous amène à nous interroger sur la manière dont un récit structure (ou « déforme ») notre vision des choses. C'est alors qu'en fin de compte nous nous demandons comment le récit parvient, *eo ipso*, à donner forme à notre expérience du monde. La psychanalyse se pose une question analogue : la façon dont un patient raconte sa propre existence affecte la façon dont il la vit. Le divan de l'analyste n'échappe pas au mot d'ordre d'Oscar Wilde : « la vie imite l'art⁵ » !

Arrêtons-nous un instant sur les récits nés de l'imagination, et demandons-nous comment ils parviennent à créer des réalités si convaincantes qu'elles finissent par donner forme à l'expérience, non seulement celle que nous avons des univers décrits par cette fiction, mais aussi celle du monde dans lequel nous vivons. Les formalistes russes avaient coutume de dire que les grandes fictions littéraires font que tout ce qui nous est familier, ordinaire nous devienne étrange, et qu'elles réussissent ce tour de force en « aliénant » le lecteur, en le

rendant étranger à la tyrannie de ce qui est irrésistiblement familier. Les univers qu'elles proposent placent le monde réel sous un jour inhabituel. Les instruments dont dispose la littérature pour obtenir ce résultat magique appartiennent évidemment au registre du langage : ses figures, ses dispositifs font que la construction du sens dépasse la banalité, entraînée jusqu'aux confins du possible. Les aléas de l'humanité sont examinés à travers le prisme de l'imagination. Au summum de son art, la littérature de fiction, comme la pomme du Jardin d'Eden, marque la fin de l'innocence.

Platon en avait si clairement conscience qu'il bannissait les poètes de sa République. Sans même connaître Platon, les tyrans, les révolutionnaires, les rebelles et les grands réformateurs l'ont compris. *La Case de l'oncle Tom* porte une responsabilité au moins égale à celle de tous les débats du Congrès dans le déclenchement de la Guerre Civile américaine. Ces débats ont d'ailleurs été interdits après qu'une discussion ait provoqué des châtiments. Le remarquable roman de Harriet Beecher Stowe y a gagné un cachet d'authenticité : les douleurs de l'esclavage se sont inscrites dans un cadre narratif où la bonté a répondu à la souffrance. Nous y reviendrons, mais un siècle plus tard, romanciers et dramaturges de la Renaissance de Harlem ont mis en scène les dispositions anti-ségrégatives de la Cour suprême des États-Unis dans l'affaire *Brown contre le ministère de l'Éducation* : la situation des Afro-Américains, qui vivaient sous la parodie de justice du « séparés mais égaux » de Jim Crow, en a été transformée, humanisée.

Le professeur de Lettres classiques qui s'était plaint à moi de ce que Freud avait avili la légende d'Œdipe avait au moins raison sur un point : en se saisissant du récit d'Œdipe, Freud a ébranlé la capacité que peut avoir une œuvre théâtrale à créer des univers imaginaires situés au-delà de la psychanalyse. La fiction littéraire, même si elle a en effet le pouvoir de mettre fin à l'innocence, n'a pas vocation à donner des leçons : elle invite à reconsidérer ce qui paraît évident. Elle est subversive par l'esprit, pas par la pédagogie.