

Les effets de la lecture immersive

1. For a text to be immersive, then, it must create a space to which the reader, spectator, or user can relate, and it must populate this space with individuated objects. It must, in other words, construct the setting for a potential narrative action, even though it may lack the temporal extension to develop this action into a plot. (Ryan 2001 : 14)

2. Activité absorbante, incertaine, vécue comme fictive et cependant soumise à des règles, oscillant entre un pôle enfantin, affectif (*paidia, jocus, playing*), et un pôle adulte, plus intellectuel (*ludus, games*), le jeu a pour le Sujet un rôle à la fois défensif et constructif, procurant une maîtrise symbolique et intégratrice. (Picard 1989 : 7).

3. Interpellé par les sirènes idéologiques du livre, [le consommateur de livres] ne joue pas, il est joué. [...] Membre anonyme d'un public soigneusement et scientifiquement ciblé, il réagit passivement mais fidèlement à tous les stimuli disposés au long de sa lecture, décode de façon mécanique et automatique le message simple qu'il connaît déjà et qui ne diffère pas d'ailleurs (médium mis à part) de celui que lui imposent son téléviseur et sa radio : sa compréhension, immédiate, ponctuelle et dénotative, se trouve entièrement déterminée en effet par une pré-compréhension, pour lui immémoriale – il existe ainsi du riz pré-cuit et du lait pré-digéré. [...] Ce consommateur [...] projette sur les textes la grille multi-usages dont il est doté, en prélève ainsi ce qui est intégrable, découpe les stéréotypes reconnus, travestit le reste au maximum en plaquant sur eux, à la limite du compatible et souvent bien au-delà, l'interprétation soufflée par l'idéologie dominante, et occulte l'irréductible, c'est-à-dire la différence. (Picard 1986 : 205)

4. Que peut-on dire de l'immersion dans un monde textuel, mis à part qu'elle a lieu ? Le caractère auto-explicatif du concept est facilement interprété comme une preuve que l'immersion encourage une attitude passive chez le lecteur. (Ryan 2001 : 11)

5. La situation d'immersion fictionnelle se caractérise par l'existence conjointe de leurres mimétiques préattentionnels et une neutralisation concomitante de ces leurres par un blocage de leurs effets au niveau de l'attention consciente. [...] C'est par l'efficacité de ce blocage dû à la croyance (consciente) que nous nous trouvons dans un cadre fictionnel qui nous permet de laisser opérer sans risque les leurres préattentionnels qui induisent la posture représentationnelle ou perceptive indispensable à l'immersion. (Schaeffer 1999 : 189)

6. ... la fiction procède certes à travers des leurres préattentionnels, mais son but n'est pas de nous leurrer, d'élaborer des semblants ou des illusions ; les leurres qu'elle élabore sont simplement le vecteur grâce auquel elle peut atteindre sa finalité véritable, qui est de nous amener à nous engager dans une activité de modélisation, ou pour le dire plus simplement : de nous amener à entrer dans la fiction. (Schaeffer 1999 : 199)

7. In terms of attention theory... the ludic reader's absorption may seem as an extreme case of subjectively effortless arousal which owes its *effortlessness* to the automatized nature of the skilled reader's decoding activity. (Nell 1988 : 77-78)

8. ... dans notre approche de la narrativité, les dimensions active et passive, loin de s'opposer, se complètent et s'éclairent mutuellement et nous verrons notamment que, dans l'interprétation d'un récit, l'activité cognitive anticipatrice (sous forme de pronostic ou diagnostic), est en quelque sorte activée par la réticence textuelle manifestée dans la « mise en intrigue » des événements, et cette réticence vise à exciter la curiosité de l'interprète ou à produire du suspense, à l'intriguer, à l'impliquer d'une manière ou d'une autre dans l'histoire, c'est-à-dire à accentuer la dimension « passionnante » du texte en entretenant une incertitude provisoire. Nous verrons ainsi qu'il est nécessaire de repenser la corrélation entre ces deux faces, active et passive, qui se manifestent au sein de chaque événement, et notamment dans l'activité interprétative d'une fiction intrigante. (Baroni 2005)

9. In the case of texts, the process of actualization involves not only the process of « filling the blanks » described by Iser but also simulating in imagination the depicted scenes, characters, and events, and spatializing the text by following the threads of various thematic webs, often against the directionality of the linear sequence. (Ryan 2001 : 45)

10. Narrative empathy differs from two related but distinct phenomena: sympathy and the empathetic aversion that psychologists label personal distress. Sympathy refers to an emotion felt for a target that relates to but does not match the target's feeling. ("I feel for you" rather than "I feel with you.") Sometimes called empathetic concern, sympathy may or may not follow on an experience of narrative empathy. While in readers' narrative empathy shared feeling enables a living reader to catch the emotions and sensations of a representation (in other-directed attention), personal distress caused by unpleasant discordant empathetic sharing results in an aversive reaction (self-directed focus) [...]. Extreme personal distress in response to narrative usually interrupts and sometimes terminates the narrative transaction: the distressed responder puts the book down, leaves the theater, or turns off the transmission. (Kern 2013)

11. Comme toutes les autres formes de l'imaginaire, les expériences virtuelles des univers fictionnels sont susceptibles de remplir de multiples fonctions. Parmi ces fonctions, il faut le rappeler une dernière fois, la fonction cognitive est, contrairement à ce que soutenait Platon, une des plus importantes. Les modèles fictionnels sont en effet susceptibles de nous détourner de boucles réactionnelles courtes intempestives, de nous amener à suspendre notre jugement, à peser des évaluations axiologiques, à simuler des réactions affectives ou des engagements pulsionnels sans que ces expérimentations ne soient directement sanctionnées par le réel, et ainsi de suite. Mais ils peuvent aussi nous permettre à opposer un contremodèle, un monde alternatif, à la réalité instituée, comme c'est le cas dans les fictions utopiques. Enfin, ils sont aussi susceptibles de remplir des fonctions endotéliques, et notamment des fonctions compensatoires par rapport à des modélisations cognitives qui nous frustreront, nous mettent dans un état de stress ou encore nous font souffrir. On dénonce souvent cette fonction compensatoire, consolatrice, qui est le propre de certaines fictions. Pourtant, les fictions compensatoires, dans la mesure où elles affirment leur caractère fictionnel, peuvent exercer leur fonction positive sans que nous ayons à la payer par une contamination de nos interactions « sérieuses » avec la réalité, ce qui n'est pas le cas de ces autres constructions compensatoires ou consolatrices que sont les visions du monde qui exigent une adhésion sur le mode de la croyance la plus forte. Voilà qui devrait suffire à justifier amplement l'existence - et le succès - de tous les romans à l'eau de rose passés et à venir... (Schaeffer 2002)

12. Hoggart 1970 : 294-295

Dans ces conditions, le fait que la diffusion de cette presse n'ait guère affecté jusqu'ici le style de vie des classes populaires porte en pleine lumière — c'est un des *leitmotiv* de cet ouvrage — la capacité des gens du peuple à maintenir une séparation solide entre les deux univers dans lesquels ils vivent : le monde du foyer dans son opposition au monde extérieur, la vie « réelle » considérée comme distincte du divertissement. Depuis plusieurs générations au moins, les membres des classes populaires voient dans la littérature qu'ils consomment une évasion sans conséquences. C'est, certes, une source de plaisir, mais qui est sans rapport avec la vie de tous les jours. La lecture reste pour eux une activité marginale. Certaines expressions populaires le disent clairement : « C'est un passe-temps » — « Ça vous fait oublier le reste » — « Ça vous sort de vous-même » — « Ça vous change un peu, quoi ! » Tout en prenant plaisir à la lecture de ces publications, les gens du peuple n'y perdent ni leur identité ni leurs habitudes ; ils gardent derrière la tête l'idée que tout cela n'est pas « réel » et que la « vraie vie » se passe ailleurs. La littérature d'évasion « vous sort de vous-même », mais l'expression indique bien que le « vrai » moi est un « moi » intime qui reste étranger à l'engagement dans le divertissement. La lecture est un instrument plus qu'une valeur. Un bon exemple de ce type de *consommation nonchalante* est donné par les femmes des classes populaires qui, lorsqu'elles lisent un feuilleton, commencent par jeter un coup d'œil sur la première page pour voir « si ça débute vite » et se reportent immédiatement à la dernière page pour s'assurer que « ça finit bien » : elles ne lisent pas pour se poser des questions ou se trouver mises en question. Ce serait cependant faire injure aux membres des classes populaires que prétendre qu'ils s'identifient profondément à ce qu'ils lisent dans les fins heureuses des feuilletons. La fin heureuse du feuilleton représente pour eux ce que pourrait être leur vie domestique si « les choses s'arrangeaient », si on pouvait cesser de se faire du « mouron ». Mais les gens du peuple savent bien qu'en fait « ce n'est pas comme ça dans la vie ». Ils n'espèrent même pas qu'un coup de chance pourrait transformer leur vie. Ils se disent seulement que « ça fait plaisir de penser » à une vie toute rose comme on en voit dans les fins de feuilletons.

EXEMPLES :

Lectrice anonyme d'Eugène Sue :

Ah ! Monsieur Eugène Sue, de grâce ne lessé pas posséder encore une fois cette malheureuse enfant par ces misérables, ou votre roman sera immorale. Une mère qui plonge son enfant dans la misère la plus profonde mérite bien de ne plus la revoir et de mourir de honte. Mettez l'enfant dans un couvent pour expiation. (Galvan 1998, 2 : 395)

Spectateurs-trices de *Cinquante nuances de Grey* (Allociné) :

je m'attendait à un film érotique sans histoire, je précise que je n'est pas lue les livres, et bien non un pure thriller (au sens psychologique, il n'y a pas de meurtre). la question reste lancer qui est le dominant et qui est le dominé :) sans avoir lue les livres je sent qu'un certain monsieur vas tâter du fouet, je sent bien une parité des rôles ou plutôt une alternance voir même un retour à la soumission pour Mr GREY après avoir trouver sa deuxième maitresse [...].

J'ai lu le livre en mai 2013 et je n'ai pas apprécié, je l'ai trouvé long, trop cru à mon goût et sans une once de romantisme. Je n'ai pas du tout aimé le personnage de Grey, que je décrirai surtout comme pervers et encore moins celui de Anastasia, naïve et nunuche sur les bords. Par curiosité j'ai eu envie d'aller voir le film, et la j'ai complètement changé d'avis, on voit à l'écran qu'il y a une réelle attirance et que les sentiments sont en train de naître. J'arrive mieux à saisir la mentalité de grey.

Ce film m'a énormément plu, l'histoire est si belle avec ses sentiments et une passion si intense entre deux personnes qui ne sont pas du même monde. Pour moi ce film est très beau et aussi romantique malgré les quelques scènes érotiques.

Malgré les nombreuses critiques, j'ai adoré ce film, je savais très bien en allant le voir que j'allais voir l'adaptation du roman de E.L James, et non un livre ayant reçu le prix Goncourt. J'ai trouvé le film fidèle au livre, même si quelques détails étaient manquants. Les acteurs jouent très bien leur rôle, et correspondent tout à fait à l'image que je me faisais des personnages du livre. De plus, les musiques accompagnant les scènes du film sont magnifiques.

J'ai bien aimé le film tout comme le livre et j'ai aimé les scènes de séduction, de romantisme. Les acteurs jouent super bien leur rôles dans l'histoire, l'acteur est sexy, beau,... ils l'ont bien choisi pour jouer le rôle de "Christian Grey" :-)). Mais j'ai conscience que ce n'est pas une relation normale et je sais qu'on doit pas soumettre à tout les désirs d'un homme. VIVEMENT l'année prochaine pour voir la suite de l'histoire.et je ne peut pas attendre.-

BIBLIOGRAPHIE :

- Baroni R., 2007, *La tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, « Poétique ».
- Barthes R., 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Points-Essais ».
- Eco U., 1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset.
- Eco U., 1992, *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset.
- Galvan J.-P., (dir.), 1998, *Les Mystères de Paris : Eugène Sue et ses lecteurs*, Paris, Harmattan.
- Hoggart, R., 1970, *La culture du pauvre*, trad. Passeron J.-C., Paris, Éd. de Minuit.
- Iser W., 1976, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, trad. Sznycer E., Bruxelles, P. Mardaga.
- Iser W., 2012, *L'appel du texte*, trad. Platini V., Paris, Allia.
- Jauss H.R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Maillard C., Paris, Gallimard.
- Kern S., « Narrative Empathy », *The Living Handbook of Narratology*, 2013.
- Nell V., *Lost in a Book : The Psychology of Reading for Pleasure*, New Haven, Yale University Press.
- Picard M., 1986, *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Éd. de Minuit.
- Picard M., 1989, *Lire le temps*, Paris, Éd. de Minuit.
- Ryan M.-L., 2001, *Narrative as Virtual Reality*, Londres, J. Hopkins University Press, « Parallax ».
- Schaeffer J.-M., 1999, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique ».
- Schaeffer J.-M., « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*, 2002.

