

ANTOANETA ROBOVA

Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid »

## **Pour une poétique empathique chez Éric-Emmanuel Schmitt : empathie imaginative et intertextuelle**

### **Résumé**

Éric-Emmanuel Schmitt est un auteur humaniste et populaire dont l'œuvre se distingue par les enjeux éthiques des questionnements sur des thèmes universels et actuels. Le corpus de ses livres inclut un volet paratextuel sur le travail d'écrivain, ses stratégies et ses expériences d'écriture. Les techniques issues de l'empathie imaginative de l'auteur sont étudiées au prisme de la théorie de Suzanne Keen et du concept d'empathie narrative dans le but de dégager les représentations et mécanismes dominants de l'empathie dans l'œuvre de Schmitt. Sont analysés des exemples de dispositifs narratifs aussi bien que les stratégies relatives à sa poétique empathique. L'émergence d'une forme particulière d'empathie auctoriale fondée sur l'hommage – l'empathie intertextuelle – est éclairée en concordance avec la posture de filiation entre Schmitt et ses auteurs modèles.

**Mots-clés :** Éric-Emmanuel Schmitt, empathie narrative, empathie imaginative, intertextualité, hommage

### **Abstract**

Éric-Emmanuel Schmitt is a humanist and popular author whose oeuvre stands out for the ethical issues it raises on universal and topical themes. The corpus of his writings includes a paratextual section on the work of the writer, his narrative strategies and experiences. The author's techniques of imaginative empathy are studied through the prism of Suzanne Keen's theory and the concept of narrative empathy, with the aim of identifying the dominant representations and mecha-

nisms of empathy in Schmitt's work. Examples of narrative devices and strategies relating to his empathetic poetics are analyzed. The emergence of a particular form of auctorial empathy based on homage – the intertextual empathy – is explored in relation to Schmitt's position of filiation with his models.

**Keywords:** Éric-Emmanuel Schmitt, narrative empathy, imaginative empathy, intertextuality, homage

Se détachant dans le champ romanesque francophone par son écriture aux enjeux humanistes, Éric-Emmanuel Schmitt est un auteur polyvalent qui s'exprime dans de multiples formes artistiques. La thématization d'états empathiques, ainsi que les dispositifs narratifs sollicitant l'implication du lecteur, jalonnent l'œuvre de Schmitt. Dans le « journal d'écriture » (Schmitt 2017a, 273-311) du roman *Ulysse from Bagdad*, l'auteur révèle sa conception de l'empathie imaginative. Au-delà de cette forme d'empathie auctoriale que nous allons appréhender sous l'éclairage de l'empathie narrative théorisée par Suzanne Keen (2006 ; 2007 ; 2013 ; 2015), il existe une gamme assez large de représentations des différentes formes d'empathie dans la fiction de l'écrivain aux talents variés. L'immersion dans son œuvre permet de dégager les pratiques révélatrices des particularités de sa poétique empathique fondée sur diverses techniques et stratégies d'auteur. Nous allons nous pencher sur quelques définitions et types d'empathie selon des spécialistes éminents de champs scientifiques différents. Ensuite, nous nous focaliserons sur le fonctionnement de l'empathie imaginative selon Schmitt pour explorer enfin les enjeux d'une forme particulière d'empathie narrative chez l'écrivain : l'empathie intertextuelle et intermédiaire en hommage à ses modèles d'écriture et maîtres à penser.

### Empathie et imagination

La genèse et l'évolution historique du concept d'empathie s'enracine dans la notion d'*Einfihlung* (Vischer 1873) introduite au XIX<sup>e</sup> siècle par Robert Vischer et subséquentement traduite en anglais par le mot *empathy* par les psychologues James Ward et Edward B. Titchener (Lanzoni 2012). Ainsi les sèmes d'origine de « sentir dans », associés à l'expérience esthétique en particulier, ont connu

au fil des décennies des emplois plus nuancés ou larges et des développements sur les plans neurologique et psychologique (Decety et Ickes 2009 ; Batson 2011 et Decety 2014), philosophique (Nussbaum 2001 ; Slote 2008 ; Maibom (dir.) 2017) et interdisciplinaire (Gefen et Vouilloux 2013 ; Burke et Troscianko 2017 ; Johansen et Karl 2022) ouverts vers le dialogue avec les arts et la littérature. Les définitions et usages variés du concept d'empathie essaient et obscurcissent parfois ce terme scientifique, mais convergent vers l'idée d'une réponse émotive ou rationnelle, la volonté de comprendre du point de vue de l'autre et le point de vue de l'autre. *Sentir avec /comme* et *comprendre avec* relèvent de nos jours des réactions psychosomatiques associées aux deux grands types d'empathie : affective (ou émotionnelle) et cognitive (ou prise de position ou théorie de l'esprit). Le psychiatre et psychanalyste Jacques Hochmann (2012, 173) cerne l'empathie dans son lien aux sentiments, désirs et pensées d'autrui et précise que « C'est un geste vers l'autre pour connaître, comprendre ou expliquer son comportement » qui suppose de « se mettre à la place occupée par l'autre ».

Bernard Vouilloux (2016, 136) se réfère aux travaux de Jean Decety pour définir le concept et précise que « [l']empathie est un phénomène psychologique qui met en jeu plusieurs éléments dont les principaux sont la capacité à ressentir et à se représenter les émotions et les sentiments (pour soi et pour autrui), la capacité d'adopter la perspective d'autrui et enfin la distinction entre soi et autrui ». Or, pour Jean Decety (2022) « l'empathie reflète une capacité innée de percevoir et d'être sensible aux états émotionnels des autres, souvent couplée avec une motivation pour se préoccuper de leur bien-être ». Le neurologue récapitule l'état de l'art et distingue trois composants de l'empathie : émotionnel, cognitif et motivationnel, celui-ci relevant du souci de l'autre et de son bien-être. Cet ingrédient motivationnel renvoie à une des fonctions essentielles mais souvent débattues de l'empathie – sa dimension proactive et éthique, ainsi que son potentiel d'activation d'« un comportement prosocial, altruiste et moral » (Maibom 2017, 4) qui pourrait être associé à l'hypothèse de l'empathie-altruisme de Batson et Shaw (1991). Selon « *the empathy-altruism hypothesis* » (Batson 2011, 11), l'altruisme résulte de l'empathie. Batson et son équipe ont étudié en profondeur pendant des décennies les effets positifs de l'empathie, même si ceux-ci ne bénéficiaient pas de l'accord catégorique de la communauté scientifique.

Selon Martha Nussbaum, par ailleurs, l'empathie représente « une reconstruction imaginaire de l'expérience de l'autre » (2001, 302). Le lien entre empathie et imagination suscite l'intérêt des chercheurs qui constatent qu'on peut

inférer une expérience à partir de son propre vécu précédent ou la reconstruire par l'imagination (cf. Morton 2017), cette dernière étant particulièrement efficace dans le cas de prise de perspective. Adam Morton relève pourtant le risque d'erreur dans ce type d'empathie fondée sur l'imagination et la modélisation mentale. Il précise qu'il est plus difficile d'imaginer les émotions des autres, que leurs « pensées, désirs, intentions » (2017, 186). Mais selon lui, le potentiel d'empathie soutenue par l'imagination dépend aussi de la proximité existentielle entre empathisé et empathisant.

### L'empathie imaginative d'après Éric-Emmanuel Schmitt

Éric-Emmanuel Schmitt associe empathie et imagination dans le « journal d'après » de son roman *Ulysse from Bagdad* (2017a) consacré au périple d'un réfugié irakien. L'écrivain introduit le concept d'« empathie imaginative » et définit cette prédisposition en expliquant qu'elle consiste à « se glisser dans la peau » de son héros : « En vérité, j'ignore comment je me mets à la place des autres : j'y parviens, c'est tout. L'empathie imaginative, voilà le don qui m'a été offert pour écrire » (2017a, 295). Il rattache cette forme d'empathie à sa capacité de prise de perspective, mais aussi à son talent d'identification et de glissement vers la perspective de ses protagonistes : « Ma capacité d'empathie me sert beaucoup : quand les Irakiens me parlent de leur pays, mon cerveau reçoit des saveurs, des sons, des odeurs, des sentiments... J'ai l'impression de devenir eux » (2017a, 281). Les commentaires de Schmitt permettent de rattacher son expérience empathique à deux des trois voies<sup>1</sup> vers l'empathie formulées par Heidi Maibom (2014, 10-11) : la « route imaginative » souvent définie comme prise de perspective et la « route inférentielle » à travers laquelle l'empathie est déclenchée par des témoignages ou des inférences. L'écrivain combine les stimuli réels obtenus grâce aux témoignages des Irakiens et à son travail préliminaire de documentation, mais utilise également des stimuli fictifs dont la vraisemblance nourrit son imagination et active le mécanisme de prise de perspective.

---

1 La chercheuse évoque les trois « routes » (Maibom 2014, 10) les plus importantes vers l'empathie affective : « *perceptual* » lorsqu'on est témoin de la situation d'autrui, « *inferential* », basée sur la conviction ou les connaissances quant à l'état d'autrui, et « *imaginative* » quand on adopte un autre point de vue.

La dimension complexe du fonctionnement cognitif de l'écrivain renvoie à une technique de perception synesthésique qui retransmet les stimuli verbaux des récits des Irakiens vers un traitement cérébral apte à les transformer en images mentales propices à la prise de perspective. Ce remaniement cognitif et créatif, décrit dans le témoignage de l'écrivain, renvoie à un mécanisme d'empathie interpersonnelle qui, par le biais de l'imagination recrée des expériences subjectives et les transpose dans le monde de la fiction. Les images mentales collectées deviennent les piliers d'un processus d'identification aux prototypes des personnages. Ainsi, l'empathie imaginative de Schmitt, cette plasticité psycho-créatrice, peut aussi être associé à « l'empathie esthétique » que Batson rattache à *Einfühlung* et qui consiste à « deviner intuitivement et à se projeter dans la situation de l'autre » (Batson 2011, 6). Cette aptitude de projection dans la position de l'autre – au cœur de sa vision particulière du monde – recouvre une part de la démarche schmittienne.

L'autre technique relative à l'empathie imaginative, c'est la méthode d'incarner l'altérité, de devenir l'autre, évoquée par l'écrivain non seulement dans le « journal d'après » d'*Ulysse from Bagdad*, mais aussi dans le « Journal d'écriture » du recueil de nouvelles *Concerto à la mémoire d'un ange* (Schmitt 2011a). Schmitt révèle sa démarche d'élaboration du personnage de la « vieille dame killeuse de province » (2011a, 199) dans sa nouvelle « L'empoisonneuse » en précisant : « Comme toujours, le personnage auquel je prête ma plume m'a envahi » (2011a, 199). La fusion organique de l'écrivain avec son personnage principal déborde même les horaires d'écriture pour contaminer le quotidien de l'auteur, donnant libre cours à la reconstruction organique d'un être fictionnel qui semble prendre vie et obséder son inventeur : « Même lorsque je ne rédige pas, le personnage ne me lâche plus. Il me hante et parfois parle à ma place. Non seulement le rôle me colle à la peau – ce n'est pas grave – mais à l'esprit. Il mobilise en moi tout ce qui lui ressemble. Si mon personnage est mauvais, il exalte ma méchanceté » (Schmitt 2011a, 199). Le mécanisme de prise de perspective décrit s'assimile à une stratégie ludique d'identification quasi organique d'un auteur avec le personnage incarné.

Le lexique relatif aux arts scéniques évoque l'art de l'interprétation théâtrale alors que la technique schmittienne renvoie à certains principes de la méthode de Constantin Stanislavski. Une importance primordiale est accordée

par Stanislavski à l'imagination<sup>2</sup> et à l'inventivité engendrant des images mentales et enrichissant les circonstances externes données pour la construction du rôle (Stanislavski 1936, 69). L'activité mentale est consubstantielle au jeu authentique de l'acteur sur le plan physique et psychologique. Par son travail de dramaturge et de réalisateur, mais aussi par son expérience actoriale, Schmitt connaît en profondeur différentes pratiques ludiques relatives au jeu de rôles qu'il représente souvent dans ses œuvres et applique sans doute, consciemment ou inconsciemment, dans ses procédés d'écriture et de construction des personnages dont il adopte le point de vue. Un tel mécanisme d'identification relève du spectre de l'empathie auctoriale. Mais il ne s'agit pas d'une forme de « prise de rôle », consistant à « imaginer ce qu'il aurait pensé ou ressenti à la place d'un autre » (Batson 2009, 7). Il est question plutôt d'une prise de perspective dans laquelle on imagine comment l'autre pense et ce qu'il ressent. Dans cette démarche auctoriale, la prise de perspective est fondée sur une technique consistant à imaginer et même à élaborer mentalement la perspective de l'autre au point de s'y situer.

Par ailleurs, Éric-Emmanuel Schmitt pratique divers types et stratégies de l'empathie narrative définie et théorisée par Suzanne Keen (2015, 155). D'après elle, l'empathie narrative constitue la capacité à ressentir les émotions et à prendre la perspective induite par la lecture, le visionnement, l'écoute ou le fait d'imaginer des récits de la situation ou de la condition d'un autre. Keen (2007, 62-64), en pesant le pour et le contre quant aux effets éthiques de l'empathie narrative sur le public, ne sous-estime pas le potentiel immersif de la fiction, ni la possibilité pour les lecteurs et auteurs d'empathiser avec les personnages, mais aussi de réfléchir en lisant puisque « quand les textes invitent le lecteur à ressentir, ils stimulent également la réflexion des lecteurs » (Keen 2006, 213). À partir du roman *Ulysse from Bagdad* et de son journal d'écriture, il est possible d'explorer l'empathie narrative de l'auteur envers son personnage et de constater l'usage d'une large palette de techniques considérées comme à haute charge empathique. L'écrivain croit en la fonction de la littérature d'inciter à une prise de perspective et de position, à une lecture empathique, réfléchie et engagée. Les causes qu'il défend, comme la solidarité avec les réfugiés, sont d'après lui en mesure de susciter l'empathie du lecteur, d'autant plus qu'elles sont fictionnalisées ou mythifiées, incarnées par des personnages, générant des émotions du spectre empathique :

---

2 Cf. chapitre IV « Imagination » (Stanislavski 1936, 59-79).

sympathie, empathie, compassion. L'effet d'esthétisation de l'expérience de Saad Saad, l'Irakien fuyant sa patrie en quête d'asile, est obtenu par la référentialisation mythique de ses péripéties. L'intertexte homérique intégré sous forme de commentaires du père défunt, visitant et guidant son fils, appose une couche de défamiliarisation par les éléments merveilleux et de rapprochement par l'universalité des contenus mythiques connus des lecteurs de différents âges et nationalités. L'enchevêtrement de l'actualité contemporaine et du syntagme mythique atemporel rend l'histoire de Saad Saad plus proche du lecteur occidental moyen et plus puissante en termes d'effets éthico-esthétiques.

Le glissement vers le point de vue du personnage en voie de construction implique le choix d'une focalisation susceptible d'exprimer le mimétisme imaginaire de l'auteur. Suzanne Keen cite, parmi les techniques narratives empathiques considérées comme les plus efficaces, la focalisation interne et le point de vue omniscient qui facilitent la caractérisation à travers la description de la vie psychologique et l'accès à la conscience des protagonistes par des procédés tels le monologue interne, le discours indirect libre et le psycho-récit (cf. Keen 2006, 219-220). Force est de constater qu'un des dispositifs narratifs récurrents dans l'œuvre romanesque de Schmitt repose sur les usages de la focalisation interne avec narrateur autodiégétique. Tel est d'ailleurs le choix de point de vue dans *Ulysse from Bagdad* qui mobilise des stratégies narratives empathiques en faveur d'une réception proactive aux enjeux éthiques et politiques. L'auteur empathise avec son avatar d'Ulysse, réfugié et exilé moderne, et essaie de favoriser l'immersion du lecteur pour le sensibiliser à un défi majeur du monde contemporain : les migrations que Schmitt définit comme « le problème du XXI<sup>e</sup> siècle » (2017a, 276). C'est une réponse empathique de solidarité qu'il vise par ses stratégies d'écriture engagée, car pour lui, « écrire, signifie agir » (274). Il décide ainsi d'« adopter le regard du sans-papiers, présenter le monde à travers ses yeux, pénétrer de façon charnelle et existentielle la vie intérieure de l'exilé » (275).

Suzanne Keen (2007, 142-143) distingue trois types d'empathie stratégique : l'empathie stratégique limitée (« *bounded strategic empathy* »), se produisant au sein de groupes aux expériences communes, l'empathie stratégique d'ambassadeur (« *ambassadorial strategic empathy* »), ciblée sur des audiences précises dans le but de cultiver l'empathie à l'égard de groupes défavorisés, et l'empathie stratégique diffusée (« *broadcast strategic empathy* ») qui s'adresse à l'ensemble des lecteurs dans l'intention de susciter leur solidarité avec un groupe. Keen (2015, 157) relève que l'empathie d'ambassadeur est fortement ancrée dans le contexte

socio-historique ayant engendré le besoin d'aide des groupes défavorisés, alors que l'empathie stratégique diffusée est fondée sur des expériences communes dont l'universalité dépasse les cas d'injustice concrets. Schmitt réussit à mêler les techniques narratives, il marie l'actualité de la question brûlante des migrations forcées à l'universalité du sujet mythique du périple odysseén par les procédés de modernisation du substrat mythique. L'écrivain élabore ainsi une stratégie mixte activant les trois types d'empathie : empathie limitée par l'intermédiaire du narrateur autodiégétique qui suscite l'empathie de ses confrères et consœurs réduits à une vie de réfugiés, empathie d'ambassadeur par la peinture du périple du personnage incarnant le sort des migrants dont le nombre ne cesse d'augmenter au XXI<sup>e</sup> siècle, empathie diffusée enfin, car le régime mythico-réaliste de représentation d'une trajectoire parsemée d'embûches permet de sensibiliser l'audience aux phénomènes migratoires du point de vue humain de l'expérience, tant psychologique et individuelle que sociologique et historique.

### **D'autres facettes de la poétique empathique : empathie relayée et variation-hommage**

Parmi les thèmes récurrents dans la poétique schmittienne figurent les représentations d'états empathiques<sup>3</sup> et les scènes d'empathisation. Un cas très intéressant de thématization d'un processus d'empathisation créatrice relayée est dépeint dans *La Femme au miroir* (2011b). Ce roman développe dans trois fils narratifs enchevêtrés les histoires de trois femmes d'époques différentes : Anne de Bruges, poète mystique de la Renaissance, Hanna de Vienne, écrivaine et psychanalyste du XX<sup>e</sup> siècle, et Anny, actrice hollywoodienne contemporaine. Les destins de ces trois femmes sont reliés par la continuité de leur acte créatif fondé sur une forte composante empathique. Ainsi, la vie et la poésie d'Anne de Bruges inspirent l'expérience créatrice de Hanna qui trouve le manuscrit *Le Miroir de l'invisible* et commence la rédaction d'un livre sur la vie de l'autrice refusant l'ordre patriarcal de son époque. Hanna empathise avec la singularisation rebelle et la quête créatrice d'Anne au point de voir en elle sa propre image mirée, un *alter ego* qui catalyse le geste de filiation artistique en tant qu'expérience de solidarité

---

3 Suzanne Keen mentionne la tendance des auteurs empathiques à intégrer des représentations d'empathie dans leurs écrits (cf. 2007, 123).

féminine et de résonance scripturale. Hanna se met à la place d'Anne, sa prise de position conditionne le travail d'expression esthétique empathique par l'écriture de son livre. La chaîne des résonances empathiques au féminin se poursuit avec la participation relayée d'Anny Lee : « Telle Anne, telle Hanna, Anny aimait se quitter, s'abstraire d'elle-même, de son identité sociale, familiale, en vue d'approcher une réalité plus fondamentale. Cet "en dessous de tout", Anny l'obtenait, elle, par le jeu. Comédienne, elle s'éloignait d'elle pour devenir les autres [...] » (Schmitt 2011b, 454). Anny module à son tour le flux des variations esthétiques d'expériences spirituelles communes dans son propre mode d'expression : le jeu actorial à travers l'incarnation organique suivant la méthode de Stanislavski.

La jeune actrice interprète le rôle d'Anne de Bruges dans un film fondé sur le scénario adapté du livre biographique de Hanna. Dans *La Femme au miroir* (2011b), comme dans d'autres œuvres de Schmitt, le déclencheur d'empathie est une expérience esthétique et spirituelle, alors que le processus d'empathisation suppose une transformation du geste de réception en acte créateur d'hommage. C'est ainsi que la poésie mystique inspire le livre biographique, retravaillé en scénario, donnant lieu à une interprétation qui fait coïncider empathisante et empathisée, actrice et personnage, dans une scène de jeu de rôle et de prise de perspective. L'expérience psychomotrice de reconstruction incarnée de l'image d'Anne par Anny repose sur un travail d'imagination-empathisation similaire à l'empathie imaginative théorisée par Éric-Emmanuel Schmitt. Or, ce roman dont le titre se réfère au tableau du Titien représente trois femmes au miroir qui se renvoient leurs reflets au fil des siècles. Hanna et Annie se mirent dans le destin tragique de leur devancière Anne et s'y reconnaissent au point de relayer l'acte créatif dans leur propre modulation-variation esthétique. La métaphore catoptrique fait penser au livre, sollicitant la participation réflexive et activant l'empathie affective et cognitive des lectrices enclines à s'identifier avec les héroïnes représentées dans leurs liens d'empathie et de solidarité féminine.

Ce modèle d'empathisation interpersonnelle et intertextuelle, reposant sur une continuité dans le sillage spirituel d'un prédécesseur du domaine littéraire ou plus globalement artistique est une matrice sous-jacente à l'œuvre de Schmitt. Parmi ses modèles d'écriture se rangent Denis Diderot, Romain Gary et Mozart. La pièce *La Tectonique des sentiments* (Schmitt 2008) est une réécriture libre, une variation-hommage sur l'épisode de Mme de la Pommeraye de *Jacques le Fataliste et son maître* (Diderot 1796), alors que *Monsieur Ibrahim et les Fleurs du Coran* (Schmitt 2001) est une œuvre inspirée de *La Vie devant soi*

(Gary 1975). Si les exemples de références intertextuelles ponctuelles abondent dans l'œuvre de l'écrivain prolifique, l'empathie intertextuelle concerne la posture de filiation esthétique dans le sillage des maîtres d'écriture parmi lesquels se rangent les compositeurs ayant marqué la trajectoire artistique de Schmitt. Son empathie narrative intertextuelle suppose une forte imprégnation de l'esprit du maître, une résonance avec le modèle par rapport auquel le disciple se situe en position d'hommage et de « *philiation* ou filiation affective et spirituelle » (Robova 2019, 174). Ainsi, le lecteur et auditeur empathique est devenu l'écrivain populaire dont les stratégies narratives et intertextuelles impliquent les lecteurs dans un processus d'empathisation relayée.

Dans ses récits autofictionnels en hommage à Mozart, Beethoven (Schmitt 2017b) et Chopin (Schmitt 2018), le narrateur autodiégétique exprime « les secousses spirituelles provoquées par la musique au cours d'une existence » (Schmitt 2017b, 9). Il révèle différents niveaux d'empathisation musicale et d'empathie relayée en variations-hommages, mais se laisse également transporter et guérir par la musique lors d'un moment épiphanique. Les pouvoirs thérapeutiques de la musique de Mozart, ainsi que son potentiel de contagion émotionnelle et de purification cathartique sont décrits dans les lettres adressées par le jeune protagoniste à Mozart – son modèle et « maître de sagesse » (Schmitt 2017b, 13). Le lien empathique et épistolaire avec le compositeur constitue un processus de modulation de l'énergie créatrice en formes littéraires et une prise de conscience de cette vocation par voie d'empathie esthétique et cognitive. La révélation de la vocation scripturale dans *Ma vie avec Mozart* se réalise par empathie relayée dans une lettre adressée au maître à penser : « j'ai rejoint ton camp, le camp des créateurs : me voici écrivain, publié, joué, traduit en de multiples langues » (Schmitt 2017b, 42). Dans ses livres en hommage aux musiciens et « guides spirituels » (111), Schmitt propose une variation intermédiaire née de son inspiration musicale transmuée dans le langage de la littérature pour initier à son tour les lecteurs à l'art qui « nous aide à vivre » (60).

## Conclusion

La poétique d'Éric-Emmanuel Schmitt se distingue par une forte composante empathique qui englobe divers dispositifs et manifestations de l'empathie imaginative et intertextuelle. Il utilise des stratégies d'implication éthique des lecteurs en fa-

veur des causes sociales défendues. L'empathie narrative de l'auteur se déclenche à l'égard des protagonistes de ses œuvres ainsi qu'envers ses modèles d'écriture. Il se situe dans une filiation esthétique et spirituelle par rapport aux créateurs qui ont contribué à la révélation de sa vocation littéraire aux enjeux humanistes. Il met en œuvre des techniques empathiques efficaces et réussit à investir sa poétique de vertu d'implication affective et réflexive des lecteurs dans ses fictions. Mais il sollicite leur participation également au-delà des mondes mimétiques, par un flux empathique relayé apte à sensibiliser aux problèmes universels et particuliers.

## Bibliographie

- Batson Charles Daniel et Laura L. Shaw (1991) : « Evidence for Altruism : Toward a Pluralism of Prosocial Motives », *Psychological Inquiry* 2/2, 107-122.
- Batson Charles Daniel (2009) : « These Things Called Empathy : Eight Related but Distinct Phenomena », in Jean Decety et William Ickes (dir.), *The Social Neuroscience of Empathy*, Cambridge : MIT Press, 3-15.
- Batson Charles Daniel (2011) : *Altruism in Humans*, New York : Oxford University Press.
- Burke Michael et Emily T. Troscianko (dir.) (2017) : *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition*, Oxford : Oxford University Press.
- Decety Jean (2022) : « Empathie », *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/empathie/> [18/09/2024].
- Decety Jean et William Ickes (dir.) (2009) : *The Social Neuroscience of Empathy*, Cambridge (MA) / Londres : MIT Press.
- Decety Jean (dir.) (2014) : *Empathy : From Bench to Bedside*, Cambridge (MA) : MIT Press.
- Diderot Denis (1796) : *Jacques le Fataliste et son maître*, Paris : Buisson.
- Gary Romain (Émile Ajar) (1975) : *La Vie devant soi*, Paris : Mercure de France.
- Gefen Alexandre et Bernard Vouilloux (dir.) (2013) : *Empathie et esthétique*, Paris : Hermann.
- Hochmann Jacques (2012) : *Une Histoire de l'empathie*, Paris : Odile Jacob, <https://www.cairn.info/une-histoire-de-l-empathie--9782738127921.htm> [07/06/2022].
- Johansen Emily et Alissa G. Karl (2022) : *Rereading Empathy*, New York / Londres : Bloomsbury Publishing.

- Keen Suzanne (2006) : « A Theory of Narrative Empathy », *Narrative* 14/3, 207-236.
- Keen Suzanne (2007) : *Empathy and the Novel*, Oxford : Oxford University Press.
- Keen Suzanne (2013) : « Narrative Empathy », in Peter Hühn (dir.), *The Living Handbook of Narratology*, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html> [10/09/2022].
- Keen Suzanne (2015) : *Narrative Form. Revised and Expanded Second Edition*, Londres : Palgrave Macmillan.
- Lanzoni Susan (2012) : « Empathy in Translation : Movement and Image in the Psychological Laboratory », *Science in Context* 25/3, 301-327.
- Maibom Heidi (2017) : « Introduction to Philosophy of Empathy », in Heidi Maibom (dir.), *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, Londres / New York : Routledge, 1-9.
- Maibom Heidi (2014) : « Introduction : Everything You Ever Wanted to Know about Empathy », in Heidi Maibom (dir.), *Empathy and Morality*, Oxford : Oxford University Press, 1-40.
- Morton Adam (2017) : « Empathy and Imagination », in Heidi Maibom (dir.), *The Routledge Handbook of Philosophy of Empathy*, New York / Londres : Routledge.
- Nussbaum Martha C. (2001) : *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Robova Antoaneta (2019) : « Éric-Emmanuel Schmitt et ses maîtres de bonheur : à la croisée des voies littéraire et musicale », *Quêtes littéraires* 9, 171-185, <https://czasopisma.kul.pl/ql/article/view/5020> [10/09/2020].
- Schmitt Éric-Emmanuel (2001) : *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris : Albin Michel.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2008) : *La Tectonique des sentiments*, Paris : Albin Michel.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2011a) : *Concerto à la mémoire d'un ange*, Paris : Albin Michel.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2011b) : *La Femme au miroir*, Paris : Albin Michel.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2017a) : *Ulysse from Bagdad*, Paris : Albin Michel.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2017b) : *Mes maîtres de bonheur*, Paris : Librairie générale française.
- Schmitt Éric-Emmanuel (2018) : *Madame Pylinska et le secret de Chopin*, Paris : Albin Michel.

- Slote Michael (2008) : *The Ethics of Care and Empathy*, New York / Londres : Routledge.
- Stanislavski Constantin (1936) : *An Actor Prepares*, trad. par Elizabeth Reynolds Hapgood, New York / Londres : Routledge.
- Vischer Robert (1873) : *Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Ästhetik*, Leipzig : Herman Credner.
- Vouilloux Bernard (2016) : « Empathie », in Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon (dir.), *Dictionnaire Arts et Émotions*, Paris : Armand Colin, 136-143.