

Le paradoxe de la fiction: arpenter l'espace logique ou expérimenter?

Louis Rouillé
louis.rouille@netc.eu

19 Octobre 2020

SOMMAIRE

Page

1 Le paradoxe de la fiction	2
1.1 Sur la plausibilité de (1)	2
1.2 Sur la plausibilité de (2)	3
1.3 Sur la plausibilité de (3)	4
1.4 Contradiction	5
2 Espace logique des solutions possibles	5
2.1 Interprétation du paradoxe	5
2.2 Rejeter (1): la théorie des quasi-émotions	6
2.3 Rejeter (2): la théorie illusionniste	7
2.4 Rejeter (3): la théorie représentationnaliste	7
3 De l'appel à l'expérience et de l'arpentage de l'espace logique	9
3.1 La philosophie expérimentale à l'assaut de l'esthétique	9
3.2 Sur le fossé entre la théorie et l'expérience	9
3.3 Épilogue moins expérimental	11
4 Sur la complexité des émotions en esthétique	13
Bibliographie	14

1 Le paradoxe de la fiction

Ref: (Radford and Weston 1975)

1. Nous sommes réellement émus par des personnages de fiction (ou des événements ou des situations fictionnelles).
2. Nous ne croyons pas que les personnages de fiction (ou les événements ou les situations fictionnelles) existent.
3. Nous ne sommes réellement émus par quelque chose que lorsque nous croyons en l'existence de l'objet qui cause nos émotions.

Achtung: Le paradoxe de la fiction n'est pas la même chose que le "paradoxe de la tragédie" qui consiste à s'étonner qu'une émotion négative *dans la fiction* soit transformée comme par magie en une émotion positive *hors de la fiction*.

- "C'était trop triste: c'était trop bien!"
- **Achtung:** Le mot *catharsis* (chez Aristote) désigne à la fois le problème et la solution (!!)

1.1 Sur la plausibilité de (1)

Don't take it as a matter of course, but as a remarkable fact, that pictures and fictitious narratives give us pleasure, absorb us.

(Wittgenstein 1953: §524.)

- (1) devrait sembler complètement intuitif.
 - D'ailleurs, c'est bien parce que c'est complètement naturel (*It is a matter of course*) que Wittgenstein nous prend "à rebrousse poil" dans l'épigraphe (*Don't take it as a matter of course*).
- C'est sans doute l'une des raisons principales pour lesquelles on est spectateurs de fictions...
- **Rq:** c'est un fait bien connu des rhétoriciens (et donc des pubards).
 - *Le pouvoir des fables* illustre cela ironiquement:

Moi-même,
 Au moment où je fais cette moralité,
 Si peau d'âne m'était conté,
 J'y prendrais un plaisir extrême.
 Le monde est vieux, dit-on, je le crois, cependant,
 Il le faut amuser encor comme un enfant.

1.2 Sur la plausibilité de (2)

The delight of tragedy proceeds from our consciousness of fiction; if we thought murders and treasons real, they would please no more.

Johnson 1765 *Preface to Shakespeare*

- Par définition, la fiction présuppose que l'on *sache* que c'est une fiction.
- La *fiction* est l'un des trois types de "discours faux" de la tradition qui sont les discours qui "disent des choses qui ne sont pas comme étant" (Platon *Le Sophiste* 263b). On distingue ainsi:
 - *L'erreur*: discours faux à l'insu du locuteur.
 - *Le mensonge*: discours faux à l'insu de l'auditeur.
 - *La fiction*: discours faux à l'insu de personne.
- Voir aussi la définition bien connue de (Searle 1975) qui est complètement dans la tradition: "a pretend assertion without intent to deceive" (une assertion feinte sans intention de tromper).
- **Csq**: Si quelqu'un dans l'histoire ne sait pas qu'on est dans une fiction, alors il tombe dans l'erreur ou le mensonge.
 - Si vous pensez que les aventures de Sherlock Holmes ont eu lieu, c'est une erreur.
 - Lorsqu'enfant, vous pensiez que le Père Noël viendrait vous offrir des cadeaux, c'était un mensonge.
- **Rq**: Bien sûr, il y a généralement dans une fiction un mélange entre des discours vrais et des discours faux.
 - *ex*: la géographie de Londres dans les bouquins de Conan Doyle est exacte.
- Ce qui est un fait remarquable, c'est que tout un chacun est très bon pour tenir le compte de ce qui est vrai et ce qui est inventé.
 - D'ailleurs, ça se fait automatiquement, c'est sans doute pour ça qu'on est très bons.
 - En revanche, c'est un truc qu'on arrive pas du tout à programmer sur un ordinateur, donc c'est certes automatique, mais compliqué.

1.3 Sur la plausibilité de (3)

GULDENSTERN: You die so many times; how can you expect them to believe in your death?

PLAYER: On the contrary, it's the only kind they do believe. They're conditioned to it.

Tom Stoppard 1966 *Rozencrantz and Guildenstern Are Dead*

- (3) est clairement pas intuitif.
- En fait, c'est une conséquence de ce qu'on appelle le *cognitivism* à propos des émotions.¹
 - Le *cognitivism*, c'est la thèse selon laquelle une émotion s'accompagne toujours d'une croyance (ou d'un jugement).
 - * *ex*: avoir peur de quelque chose présuppose que l'on croit que ce quelque chose est un danger (ou un mal, dans le vocabulaire de la tradition).²
 - * *ex*: avoir pitié de quelqu'un présuppose que l'on croit que cette personne souffre.
 - Or, croire que quelque chose, implique croire que ce quelque chose existe.
 - * Autrement dit, on ne peut pas croire que p et croire que p n'est pas le cas.
 - * *ex*: (controversé, mais très parlant) Si vous croyez que Dieu est grand, vous croyez qu'il existe.
 - **Rq**: dans l'Islam, on a même fait de cette présupposition logique un commandement
 - Autrement dit, si vous dites que Allah est grand mais que vous *n'affirmez pas* en même temps son existence vous êtes un mécréant (ou impie).
 - Donc "Allah, s'il existe, est grand" est une parole d'infidèle.
 - Il faut dire: "Allah, loué soit-il d'exister, est grand".
 - cf. *Le Discours décisif* d'Averroès.
 - **Csq**: On a (3).
- Un bon exemple vaut mieux que de longs discours. Radford nous donne ce cas très parlant:
 - Vous êtes au bar, vous discutez avec quelqu'un qui vous raconte, avec force détails, que sa sœur vient de mourir d'un cancer du colon dans d'atroces souffrances.

¹C'est bien montré par exemple dans (Friend 2016).

²**Rq**: c'est vraiment quelque chose de très établi dans la tradition, cf. *l'Apologie de Socrate*: "Craindre la mort présuppose que le mort est un mal".

- Vous prenez ainsi pitié pour cette pauvre jeune femme.
- Par ricochet, vous entrez en empathie avec son frère, qui vous parle.
- Vous apprenez, plus tard, que ce quelqu'un n'a ni frère, ni sœur.
- La pitié vive pour sa supposée sœur disparaît aussitôt.
- L'empathie pour le beau parleur est remplacée par une forme d'indignation.
- Dès que l'objet de votre pitié/empathie disparaît, l'émotion disparaît.
- Par contraposition, l'existence de l'empathie implique la croyance en l'existence de l'objet de l'empathie.
- En extrapolant, on a (3).

1.4 Contradiction

- Par (1) et (2), on obtient:
 - Nous sommes réellement émus par des choses que l'on ne croit pas exister (à savoir, les personnages de fiction).
- Si on ajoute (3) on a une contradiction.

2 Espace logique des solutions possibles

2.1 Interprétation du paradoxe

Il y a une distinction importante à ce niveau d'analyse entre deux manières d'interpréter le phénomène sous-jacent au paradoxe de la fiction:

- Interprétation *normative*:
 - Le paradoxe répond à la question: "Sommes-nous justifiés à nous émouvoir du sort des personnages de fiction?"
 - On dira alors que les émotions fictionnelles sont simplement *irrationnelles*, i.e. injustifiées. (C'est un problème d'épistémologie des émotions: y a-t-il une notion de critère de rationalité particulier à appliquer aux émotions?)
 - * *ex*: avoir peur d'une personne qui vous veut réellement du bien est irrationnel;
 - * *ex*: éprouver de la pitié pour quelqu'un qui est très heureux est irrationnel.
 - **Achtung!** Ça n'est pas nécessairement un *problème*: Il se peut que ce soit très bien que certaines émotions soient irrationnelles.
 - * Radford (qui sort de son paradoxe ainsi) donne l'exemple de la manière dont nous accompagnons une balle de tennis qui passe tout juste le filet:
 - ça n'est pas une *mauvaise* émotion/réaction,
 - mais c'est typiquement irrationnel.

- Interprétation *factuelle*:
 - Le paradoxe répond à la question: “Comment est-ce *possible* d’avoir des émotions fictionnelles?”
 - C’est le paradoxe de la fiction proprement dit:
 - * on a des émotions,
 - * mais elles sont pas comme d’habitude,
 - * donc on devrait pas en avoir,
 - * et pourtant on les a:
 - * Comment c’est possible?!
 - Comme d’habitude avec un paradoxe, il suffit de rejeter l’une des prémisses pour avoir une solution.

2.2 Rejeter (1): la théorie des quasi-émotions

Ref: (Walton 1978), (Walton 1990)

- Walton nie que les spectateurs soient *réellement* émus. Voir par exemple (Walton 1990: 197)

It would not be far wrong to argue simply as follows: to fear something is in part to think oneself endangered by it. Charles does not think he is endangered by the slime. So he does not fear it.

- Walton justifie sa position en distinguant entre les émotions et les quasi-émotions au niveau comportemental:
 - Quand on a peur, on s’en va en courant; quand on a quasi-peur, on reste dans la salle de cinéma.
 - * Oui, mais... La première projection d’un train qui rentre en gare a fait fuir tout le monde dans la salle!
 - Oui, mais... C’est que le public n’avait pas compris que c’est de la fiction! ils étaient dans l’erreur.
- Techniquement, les quasi-émotions présupposent des quasi-croyances (qu’on appelle des imaginations/images).
 - On a donc un dédoublement de l’appareil cognitif, pour rendre compte logiquement des émotions fictionnelles.
 - C’est pas très économique comme théorie, donc on s’en passerait bien...
 - * C’est même carrément implausible de dédoubler comme ça toute l’architecture cognitive jusqu’aux émotions.
 - Il faut tester empiriquement!

2.3 Rejeter (2): la théorie illusionniste

- On peut penser que Coleridge 1817 *Biographia Literaria* est un précurseur:

It was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.

L'idée étant que le spectateur accepte momentanément la fiction comme la réalité, dans le but d'être divertit.

- Cf. (Suits 2006) pour un article récent qui défend cette solution.
- Les théoriciens de l'illusion s'écartent dangereusement de la définition de fiction mais souvent pour souligner la phénoménologie de l'*immersion* fictionnelle: on est pris dans la narration, on perd la notion du temps et de l'espace.
 - Par exemple, on trouve chez (Schaeffer 1999) la volonté d'expliquer cette phénoménologie en faisant appel à la notion d'illusion cognitive.
- Là aussi: il faut tester!
- Points à garder en tête:
 - Point très intéressant, qui nous servira plus tard, on trouve un argument empirique basé sur les "gut reactions" (les émotions réflexes).
 - * Voir par exemple (Contesi 2015) pour une présentation critique de tels arguments.
 - Une des difficultés pour les illusionnistes, c'est d'expliquer les disanalogies de comportements qui donnent de leau au moulin des quasi-théoriciens.

2.4 Rejeter (3): la théorie représentationnaliste

- C'est, de loin, la solution la plus populaire.
 - Après tous, (3) était de loin la moins intuitive des propositions du paradoxe.
- En voici une description dans (Lamarque 1981: 302)

When we respond emotionally to fictional characters we are responding to mental representations or thought-contents identifiable through descriptions derived in suitable ways from the propositional contents of fictional sentences. I think this conclusion, given the arguments leading up to it, affords explanations of a number of puzzling features of fictions. It shows, for

example, how we can know something is fictional but still take it seriously without having to believe or even half-believe it. We can reflect on, and be moved by, a thought independently of accepting it as true.

- L'interprétation de (Friend 2016) est intéressante:
 - Distinction entre un cognitivisme étroit des émotions (*narrow cognitivism about emotion*) qui implique (3), comme on l'a vu plus haut; et un cognitivisme large (*broad cognitivism*) qui accepte que les émotions aient un composant cognitif, mais qui nie que ce composant soit une *croyance*.
 - Les émotions s'accompagnent de représentations, qui ne sont pas nécessairement des croyances.
 - * C'est comme ça qu'on explique, par exemple, les phobies.
 - * Je sais que Médor n'est pas dangereux, mais j'ai une peur réelle de Médor.
 - * Parce que la peur réelle que j'ai ne requiert pas une croyance que Médor est dangereux (je sais qu'il ne l'est pas) mais seulement une représentation mentale de la dangerosité de Médor.
 - La critique principale de cette théorie, c'est qu'elle est intellectualiste.
 - * On a pas vraiment l'impression de s'émouvoir pour une idée, un contenu mental ou une description...
- L'interprétation de Lamarque-Friend, c'est la version soft. On peut naturellement rejeter le cognitivisme tout entier: c'est le non-cognitivisme.
 - Voir (Ledoux 1998) pour une théorie non-cognitive des émotions dans un cadre évolutionniste.
 - * C'est tout de même plus efficace d'un point de vue évolutionniste de ne pas avoir à réfléchir pour s'émouvoir.
 - * Notamment quand il s'agit d'avoir peur... D'un point de vue de la survie de l'espèce, mieux vaut être trop peureux que pas assez.
 - Voir (Robinson, Robinson, and Press 2005) pour une application au paradoxe de la fiction.
 - La critique principale, c'est pareil que plus haut: on doit expliquer les disanalogies, et les effets du style de celui de Radford.
 - * Puis, bon, sincèrement, le cadre évolutionniste n'est pas assez puissant pour expliquer les émotions. Au mieux, il donne des contraintes aux explications possibles.

3 De l'appel à l'expérience et de l'arpentage de l'espace logique

3.1 La philosophie expérimentale à l'assaut de l'esthétique

- Faut-il encore présenter la philosophie expérimentale?
 - Ça vient surtout de la philo de l'action et de l'épistémologie (le problème de Guetier), cf. (Knobe and Nichols 2008).
 - * L'idée de base, c'est de douter des intuitions des philosophes.
 - * Qui ont beaucoup d'intuitions quand ils sont bien installés dans un fauteuil.
 - * Mais qui s'écartent parfois sensiblement de l'intuition des gens qui ne sont pas dans un fauteuil.
 - Influence de la psychologie expérimentale.
 - Distinction entre “empirical philosophy” et “experimental philosophy” (Prinz 2008).
 - * En philosophie expérimentale, on produit de la *data* soi-même.
 - * Pour info, les philosophes sont pas pires que les non-philosophes expérimentaux en sciences sociales, cf. (Cova et al. 2018).
- Et puis la philo expérimentale est passée à d'autres champs de la philo, par exemple, l'esthétique: (Cova and Réhault 2018).
- La littérature expérimentale (psychologie et Xphi) sur le paradoxe de la fiction est juste énorme et grandissante à toute vitesse.
 - *Une interprétation*: le paradoxe de la fiction est taillé pour la méthode expérimentale, et on a épuisé l'espace logique, alors pourquoi s'en priver.
 - *Une autre interprétation*: l'espace logique est saturé, donc on peut plus rien publier de seulement spéculatif sur le sujet.

3.2 Sur le fossé entre la théorie et l'expérience

- Ça commence avec (Sperduti et al. 2017):
 - Participants were presented with short video clips (4-5 sec) taken from a library of documentaries and mockumentaries (fake documentaries, hence fictions). There was a cue “real” or “fictional” preceding each trial. Each video was cued under both label across participants. The videos were divided into three groups relative to their emotional content: neutral, negative and positive. Participants' electrodermal activity was measured and they collected subjective reports where participants were asked about the intensity of

their emotions. The results are quite clear from the study: while the electrodermal activity showed no significant difference for real vs. fictional emotional responses, the subjective reports showed a significant difference (especially for negative content) between real and fictional emotional responses: fictional videos were judged less intense than the real ones.

- Ça continue avec (Sennwald et al. 2015):
 - two studies with longer videos (5min) and also involving texts, focusing exclusively on a negative emotion, namely sadness. In the first study, participants were given no cue, but they were asked whether they believed the content was real or fictional and a subjective report on the intensity of their emotions. The experimenters have thus studied the relationship between the intensity of their sadness and their belief in the reality of the stimuli. Drawing on (Sperduti et al. 2017), they hypothesized that participants would feel less intense sadness when they believed that the stimulus was more fictional. They indeed found such a correlation; there was no significant difference between videos and texts. In the second study, they replicated the (Sperduti et al. 2017) results using the longer stimuli: no significant difference in electrodermal activity but significant difference in intensity (less intense in fiction).
- Inspirés par ces résultats, Jérôme Pelletier y voit un moyen d'interpréter Walton dans (Pelletier 2018). Voici son raisonnement:
 - Pelletier argues that this objective difference of intensity is the hallmark of Walton's distinction between emotions and quasi-emotions. His argument is grounded on a close reading of Walton. He considers Walton's prefix "quasi" works as a modifier of the sensations felt by the spectators. Pelletier insists on the fact that Walton himself identifies quasi-fear through its "physiological-psychological" features: "Charles muscles are tensed, he clutches his chair, his pulse quickens, his adrenaline flows." (Walton 1990: 196). Pelletier goes one step further when he identifies these features with the electrodermal measurement of (Sperduti et al. 2017), thus concluding that Walton's distinction has been objectified in the empirical study.³

³Rq: On pourrait noter ici que c'est, selon Hume, la solution que Fontenelle donne au paradoxe de la tragédie: la différence entre l'émotion réelle et fictionnelle est une différence de degré, du fait que l'on sait que c'est une fiction. Il est cité en anglais dans "Of Tragedy" de Hume: *Réflexion sur la Poésie*, section 36. (Je n'ai pas trouvé le texte source.)

- Réponse à Jérôme:
 - But Walton’s text suggests another reading as well where he clearly distinguishes fear from quasi-fear:

To be (really) afraid of a tornado, for instance, is to have certain phenomenological experiences (quasi fear) as a result of knowing or believing that one is endangered by the tornado. What makes the state one of *fear* rather than anger or excitement is the belief that one is in danger, and what makes the tornado its object is the fact that it is the tornado that one takes to be dangerous.
 - Hence, for Walton, fear and quasi-fear are distinct affective states. If we insist on this reading (against (Pelletier 2018)), then there is no way the difference between an emotion and a quasi-emotion can be a difference in degree only. Yet, the experiments showed a difference in the intensity of the felt emotions only. So they simply miss the philosophical distinction.
- **Conclusion:**
 - Le texte de Walton, en réalité, ne fait pas de prédiction empirique (claire).
 - En particulier, il ne fait pas de prédiction sur l’intensité des émotions ressenties.
 - Par ailleurs, les participants identifient manifestement tristesse et quasi-tristesse, ce qui, en un sens, va contre la théorie des quasi-émotions.

3.3 Épilogue moins expérimental

- C’est pas certain qu’on soit prêts à expérimenter...
 - Peut-être que je vous ai convaincu.
 - Peut-être que vous ne vouliez pas expérimenter de toute façon.
- Une autre manière de voir, c’est de prendre le paradoxe de la fiction pour ce qu’il est certainement: une expérience de penser.
 - En particulier, c’est frappant de considérer que certaines émotions sont très compatibles avec le paradoxe, d’autres pas.
 - On peut donc utiliser le paradoxe de la fiction pour faire le tri entre les émotions:
 - * Les émotions paradoxales, et les autres.
 - * Plus précisément, les émotions sensibles à l’existence et les émotions insensibles à l’existence.⁴
 - * En fait, ça se joue certainement au niveau de la *complexité* des émotions: Certaines émotions sont plus complexes que d’autres, dans la mesure où elles interagissent avec la distinction entre réalité et fiction (ou même représentation).

⁴Je n’ose pas dire les émotions ontologiques ou existentielles, tant ces termes sont chargés de phénoménologie.

- i.e. avec une connaissance métaphysique.
- C'est une manière de rejeter (3) en partie, je dirais.
 - * On rejette (3) pour certaines émotions et pas pour d'autres.
- **Rq**: on devrait du coup enrichir le vocabulaire (parler d'affect vs émotions?)
- Exemple d'émotions insensibles à l'existence:
 - Le *dégout*: il y a vraiment des réactions physiologiques automatiques, c'est très documenté.
 - * De la pourriture représentée provoque des réactions de rejet réflexe; comme pour la pourriture réelle.
 - L'*excitation sexuelle*: porno réel vs porno fictionnel, même combat.
 - * Le porno en représentation excite sexuellement, le porno en vrai aussi.
 - Parmi les représentations pornographiques: les Hentai sont du porno aussi "efficaces" que les vidéos de porno amateur.⁵
 - * Il paraît que ça marche aussi chez les singes: les représentations pornographiques fonctionnent très bien (photo d'organes génitaux qui provoquent l'érection).
 - **Achtung**: même combat au niveau de la réponse émotionnelle qu'on appelle excitation sexuelle; mais pas même combat au niveau des émotions morales et politiques associées au porno.
- Avec ce genre de distinction, on pourrait donc complexifier à l'envie l'espace logique, et panacher, si j'ose dire, les solutions qu'on a présentées.
 - *ex*: être non-cognitivist pour les émotions simples et quasi-théoricien pour les émotions complexes, par exemple.
- Il faudrait donc développer une théorie des émotions qui intègre cette notion de complexité.
 - Le paradoxe de la fiction devient donc une *contrainte* logique pour une théorie des émotions.
 - Naturellement, il y a sans doute bien d'autres dimensions à prendre en compte pour une bonne théorie des émotions.
 - D'ailleurs, il y en a sans doute qui font déjà bien le job. Je ne sais pas. Ce dont je suis presque certain, c'est que cette bonne théorie est inconnue des théoriciens du paradoxe de la fiction.

⁵Donc l'excitation sexuelle est doublement insensible à la distinction réalité / représentation; représentation non-fictionnelle / fictionnelle.

4 Sur la complexité des émotions en esthétique

- J'ai défini ce que seraient des émotions *complexes*.
 - Avec un test (non exhaustif): le paradoxe de la fiction.
 - Au sens de la sensibilité à la représentation fictionnelle.
- C'est à la fois intuitif et carrément mystérieux. Ce serait cruel de vous lâcher là-dessus sans vous donner à réfléchir.
- Voilà pour ma part, ce sur quoi je m'essaye.
 - Prenons le *suave mari magno turbantibus aequora ventis* (Lucrèce, *De natura rerum*, II)

Suave mari magno turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem
 - Mélange d'effroi et de réjouissance.
 - Le sentiment d'être à l'abri est posé comme naturel chez Lucrèce, en bon épicurien.
 - Ce sentiment, cette émotion, est fonction de la distance dans l'exemple de Lucrèce.
 - * De la distance physique (près / loin) à la distance métaphysique (actuel / possible / fictionnel), il n'y a pas loin, si j'ose dire.
 - On pourrait recycler cette idée de distance apaisante pour les émotions esthétiques.
 - * En particulier, le problème de la tragédie: c'est triste, mais ça ne m'arrive pas, donc tant mieux; c'est beau.

Bibliographie

- Contesi, Filippo (2015). “Korsmeyer on Fiction and Disgust”. In: *British Journal of Aesthetics* 55-1, pp. 109–116.
- Cova, Florian and Sébastien Réhault (2018). *Advances in Experimental Philosophy of Aesthetics*. Advances in Experimental Philosophy. Bloomsbury Publishing.
- Cova, Florian et al. (2018). “Estimating the reproducibility of experimental philosophy”. In: *Review of Philosophy and Psychology*, pp. 1–36.
- Friend, Stacie (2016). “Fiction and emotion”. In: *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination, London*, pp. 217–229.
- Knobe, Joshua and Shaun Nichols (2008). “An Experimental Philosophy Manifesto”. In: *Experimental Philosophy*. OUP, pp. 3–14.
- Lamarque, Peter (1981). “How can we fear and pity fictions?” In: *The British Journal of Aesthetics* 21.4, pp. 291–304.
- Ledoux, Joseph (1998). *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. Simon & Schuster.
- Pelletier, Jérôme (2018). “Being Quasi-Moved: A View from the Lab”. In: *Advances in Experimental Philosophy of Aesthetics*, pp. 123–141.
- Prinz, Jesse (2008). “Empirical philosophy and experimental philosophy”. In: *Experimental philosophy* 1, p. 189.
- Radford, Colin and Michael Weston (1975). “How can we be moved by the fate of Anna Karenina?” In: *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes* 49, pp. 67–93.
- Robinson, Jenepher, R.J. Robinson, and Oxford University Press (2005). *Deeper Than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*. Clarendon Press.
- Schaeffer, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction? Poétique*. Seuil.
- Searle, John (1975). “The logical status of fictional discourse”. In: *New literary history* 6.2, pp. 319–332. URL: https://www.tytoken.com/100B/Searle_Fiction.pdf.
- Sennwald et al. (2015). “Is What I’m Feeling Real?” In: *Unpublished manuscript, University of Geneva*.
- Sperduti, Marco et al. (2017). “The distinctive role of executive functions in implicit emotion regulation”. In: *Acta psychologica* 173, pp. 13–20.
- Suits, David (2006). “Really believing in fiction”. In: *Pacific Philosophical Quarterly* 87.3, pp. 369–386.
- Walton, Kendall (1978). “Fearing fictions”. In: *The Journal of Philosophy* 75.1, pp. 5–27.
- (1990). *Mimesis as Make-believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1953). *Philosophical Investigations*. 3rd - translation Elizabeth Anscombe. Blackwell Publishers (1986).