

Université Paris X - Nanterre

TROPISMES

N° 11

QUE FAIT LA FICTION ?



2003

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

Introduction

Que fait la fiction ? Il fut un temps, pas si lointain, où la réponse officielle était : "*Rien !*" Pour toute une génération de théoriciens, le célèbre slogan de W.H. Auden, "Poetry makes nothing happen," portait sur l'ensemble des productions littéraires. Le titre de ce colloque est évidemment une provocation à l'encontre de ce poète disparu, sauf si l'on adopte une position bakhtinienne où la poésie n'a pas la même valeur ou le même potentiel que la fiction, où la poésie, médium monologique, n'a justement pas la polyphonie qui fait en sorte que la fiction puisse faire quelque chose. Il fut un temps, donc, ou plutôt plusieurs temps, dans les divers pays qui nous intéressent, où la majorité des critiques était convaincue que la poésie et la fiction étaient ainsi sans conséquence ni engagement. Le jeune Wayne C. Booth a vécu cette époque, et il s'en souvient : "We knew that sophisticated critics never judge a fiction by any effect it might have on readers. 'Poetry,' we were fond of quoting to each other, 'makes nothing happen,' and we included under 'poetry' all prose works that qualified as 'genuine' literature."¹ Ce texte rétrospectif se trouve dans *The Company*

¹ Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1988, p.4. Les références ultérieures aux

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

We Keep, ouvrage de 1988 où Booth s'évertue à réfuter le slogan d'Auden afin de proposer un retour à "an ethics of fiction" – une revalorisation d'une critique socio-morale du texte littéraire : "...nothing could be further from the truth than to say that poetry *says nothing*. The great narratives, including lyric poems, 'say' almost everything we know" (345). Pour être plus juste, il faudrait peut-être comprendre le slogan d'Auden non pas comme un commentaire sur la valeur de la poésie, mais comme une définition pragmatique de l'art littéraire. Il conviendrait également de mieux définir ce que veut dire "know" dans ce contexte. Si la grande littérature est ce qui formule tout notre savoir, de quel savoir s'agit-il ? Dans ce qui va suivre, je vais examiner, à partir d'un certain nombre de textes, quelques réponses possibles à la question, *Que fait la fiction ?* Comme mon titre l'indique assez clairement, j'écarterai toute réponse fondée sur une quelconque valeur cognitive de la fiction, afin de l'envisager comme une activité *sui generis*. C'est précisément parce que la fiction ne *sait* rien qu'elle peut, à sa manière, faire quelque chose.

II Quelques distinctions essentielles

On voit depuis quelques années des volumes d'*épistémocritique* qui affirment "le pouvoir heuristique" ou "la puissance cognitive" de la fiction, qui s'inspirent, en quelque sorte, de Wordsworth, pour qui la poésie était "le souffle et l'esprit meilleur de toute connaissance," des volumes qui affirment, d'une façon ou d'une autre, la supériorité cognitive de la littérature par rapport à la science. Je défends donc une position minimaliste et impopulaire où le véritable domaine de la cognition est effectivement la science ; où la fiction n'est jamais une connaissance au sens strict du terme. Mais pour comprendre ce sens strict, quelques points importants sont à clarifier. Il faut premièrement se mettre d'accord sur une terminologie. Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer, et Rainer Rochlitz affirment tous, à leur façon et pour différentes raisons, que notre rapport à l'œuvre est d'ordre cognitif.

œuvres citées seront simplifiées et incorporées dans le texte autant que possible.

Ronald Shusterman

Prenons Schaeffer, pour qui "la relation esthétique est une relation cognitive, puisqu'elle est une forme d'attention au monde."² L'œuvre d'art est ainsi "un produit dont la réception puisse donner lieu à une attention cognitive satisfaisante, c'est-à-dire qui soit source de plaisir" (p.41). Or, on peut effectivement appeler *cognition* toute attention portée à quelque chose. Mais cette définition généraliste ne fera pas de l'art une activité cognitive au sens voulu par les nouveaux wordsworthiens : si la cognition n'est que l'attention portée à un objet, alors toute relation est automatiquement une relation cognitive, car dans toute relation je prête mon attention à quelque chose du monde. Si je m'adonne au nombrilisme, source de plaisir, je poursuis donc une relation cognitive, car mon nombril se trouve bel et bien dans le domaine du réel. Le terme *cognition* devient tellement vaste ici qu'il n'est plus d'aucune utilité. En somme, Schaeffer confond dans ses analyses la notion de *perception* et celle de *cognition*. L'art est effectivement une "cognition" si nous entendons par là que l'activité esthétique comporte des actes de perception. Mais ceux qui cherchaient pour l'art un souffle et un esprit meilleur ne seront guère satisfaits par une telle théorie.

Ensuite, ma défense d'une valeur non-cognitive de la fiction ne peut ignorer la réalité de certaines pratiques. Ainsi dois-je reconnaître que Booth a raison lorsqu'il écrit : "[everyone] knows that 'real life' is lived in images derived in part from stories... everyone who reads knows that whether or not we *should* imitate narrative heroes and heroines, we in fact do" (228-9). Je ne pourrais guère nier qu'un grand nombre de lecteurs abordent le texte fictionnel comme source de vérité, comme accès au réel. Mais ce n'est pas parce que le lecteur y puise un contenu *factuel* qu'un tel savoir est véritablement transmis, ou que la finalité de la fiction est de fournir ces faits. Il est vrai que nous vivons à travers des images, à travers des fictions. J'ose croire, cependant, que l'on peut parfois les dépasser, et qu'un esprit critique saura justement *ne pas imiter* les personnages de fiction. Cette notion de *mimèsis* est essentielle à la théorie cognitive de la fiction que Schaeffer présente dans son ouvrage. Il est vrai que le lecteur aura parfois tendance à élaborer une

² Jean-Marie Schaeffer, *Les Célibataires de l'art*, Paris : Gallimard, 1996, pp.16-17.

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

"modélisation" à partir d'un personnage fictionnel. Schaeffer écrit : "il va de soi que l'effet d'entraînement des fictions sera toujours beaucoup plus faible que celle de la 'réalité réelle'...on a rarement vu des gens imiter les prouesses sportives de Superman ou de Batman" (40). Hélas, si, car des enfants sont morts aux États-Unis en se jetant dans le vide pour voler comme Superman. C'est en tout cas ce que ma mère m'a raconté pendant mon enfance, me prenant sans doute pour le genre de lecteur crédule qui ne saurait distinguer fiction et réalité. Toutefois, si cet effet d'entraînement du fictionnel est plus faible, c'est que d'autres pratiques, d'autres réflexes et d'autres critères peuvent, heureusement, influencer sur nos jugements et nos comportements. En somme, ma théorie minimaliste est une position normative : je ne dis pas que les gens n'abordent pas la fiction cognitivement ; je dis qu'ils ne *devraient* pas le faire.

Mon premier exemple étayera cette thèse. Il s'agit du dernier roman de Peter Ackroyd, intitulé *The Plato Papers*.³ L'intrigue se déroule au XXXVIII^e siècle dans un Londres qui ne ressemble évidemment pas à la ville que nous connaissons, avec des êtres qui ne sont peut-être plus tout à fait des êtres humains. Le Platon en question est un orateur et un historien qui tente d'interpréter les documents d'une époque révolue – "the Age of Mouldwarp" – qui est effectivement une période obscure et lointaine pour ses concitoyens. Voici un extrait de l'un de ses discours :

I will speak of a novelist, Charles Dickens, who flourished in a period somewhere between the seventeenth and twentieth centuries of our Earth. The titles of his works have been retrieved but only one text survives, alas in an incomplete form. Seven pages have been removed, and the author's name partially defaced, for reasons which are unknown to me. Most of the narrative remains, however, and it provides a unique opportunity to examine the nature of Mouldwarp imagination. The novel is entitled On The Origin Of The Species By Means Of Natural Selection, by Charles D-. The rest of the name has been gouged out by some crude tool, and the phrase 'Vile stuff!' written in a dye-based substance. Clearly the

³ Peter Ackroyd, *The Plato Papers. A Prophecy*, London : Chatto & Windus, 1999 ; New York : Doubleday, 2000.

Ronald Shusterman

reader did not approve of the fiction! Perhaps it was too melodramatic, or romantic, for her refined taste! Despite this erasure, we have no cause to doubt that this novel was composed by the author of Great Expectations and Hard Times.

It opens with a statement by the hero of the narrative... who then proceeds to tell his remarkable story. By observing bees, and pigeons, and various other creatures around him, he manages to create within his own mind an entire world of such complexity that eventually he believes it to be real. This is reminiscent of another fiction we have recovered, Don Quixote, in which the protagonist is similarly deluded. [...]

[...] May I recommend The Origin Of The Species to you, then, as a comic masterpiece. (6-10)

Un peu plus loin dans ce roman, Platon commente la découverte d'un document curieux :

Approximately six hundred years ago a long strip of images, embossed upon some pliable material, was discovered among the ruins of the south bank ; they became visible when held in the light, which caused some historians to suggest that they were a form of palpable or concentrated luminescence. Two words have been reconstructed, 'Hitchcock' and 'Frenzy', but the nature and purpose of the strip are still unclear...

Even in its incomplete state, however, 'Hitchcock Frenzy' is a magnificent discovery, since we soon recognized that the images themselves were representations of Mouldwarp London. [...]

There are... extraordinary scenes when it becomes clear that a creature or person is diving and swooping above the river. It cannot be seen, but it sees all. It sees tall buildings and lighted rooms ; it sees streets and faces ; it sees strange grey birds and small boats upon the water. It rises and falls, gliding invisibly through the London air. Could it be some high priestess, called Hitchcock Frenzy? (88-89)

Que nous apprend le texte ? Paradoxalement, celui-ci semble nous informer qu'il ne faut rien apprendre d'un texte fictionnel : l'œuvre n'est pas un outil de cognition ; la fiction n'est pas le réel ; les confondre serait futile ou dangereux. Et pourtant, c'est bien un texte de fiction qui nous enseigne tout cela. Mais savoir qu'il ne faut pas confondre fiction

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

et réalité, ce n'est pas une cognition, mais une décision. Le roman d'Ackroyd est lui aussi normatif ; il ne m'apprend pas une vérité mais me conseille un comportement.

III Imitation et cognition

Le comportement est-il un savoir ? Pour nous donner un peu de détente, je me permets de répondre de façon oblique et facétieuse, par le biais de mon second texte :

This dead parrot is difunto

by John Hooper in Madrid

A QUESTION left hanging by John Cleese - what is the value of a dead parrot? - has finally been resolved by a Barcelona judge. His honour Antonio Nuño de la Rosa has ruled that a dead parrot is worth 150,000 pesetas...

He was awarding damages to Maria del Carmen Dotras, whose parrot (male, green) died, passed away, turned moribund, ceased to exist and, in short, became defunct two years ago in the city's Vall d'Hebron hospital...

Her family doctor suspected the parrot might be the cause of an allergy her mother had developed. He wanted it to have a blood test, and told her it would be better done by a doctor than a vet. This proved not to be the case. [...]

... as Judge Nuño de la Rosa observed in judgment - passages of which might have come from a Monty Python script: "The parrot has deceased, and cannot be revived." He decided the hospital authorities and the doctor responsible should pay a sum equivalent to the price of a new bird. He dismissed Ms Dotras's claim for damages of one million pesetas... This had been based, in part, on the argument that her parrot could talk.

Drawing a fine distinction that will be of assistance in future, similar cases, the judge ruled that it merely "articulated sounds similar to those of people". If the parrot had been able to talk, he reasoned, "It would have complained".⁴

⁴ *Guardian Weekly*, Oct. 6, 1991.

Ronald Shusterman

Selon Wittgenstein, que le juge n'a pas cité, "The limits of my language mean the limits of my world."⁵ Ce qui est en dehors du langage, en dehors de toute formulation possible, en dehors de toute intentionnalité, n'est pas du savoir.

La théorie cognitive de la fiction que propose Schaeffer est puissante et soutenue ; elle fait de l'imitation une activité cognitive essentielle à notre fonctionnement. Or, vis-à-vis de certaines questions, Schaeffer est, pour moi, un allié : il insiste énormément sur l'importance des critères pragmatiques dans toute théorie de la fiction ; il prétend, par exemple, qu'il "n'existe qu'une seule modalité représentationnelle" (109). Autrement dit, le processus mental que l'on appelle la représentation peut être *utilisé* de différentes façons, mais c'est toujours le même processus : "du point de vue psychologique il n'existe guère de différences entre les opérations représentationnelles induites par la lecture d'un récit historique et celles induites par la lecture d'un récit fictionnel" (109). Cela semble mener directement vers le genre de définition pragmatique de la fiction que j'ai moi-même proposé.⁶ C'est pour cela qu'il m'importe de montrer que Schaeffer n'a nul besoin d'y adjoindre une théorie cognitive, qu'elle soit fondée sur une terminologie discutable ou sur une conception forte de la mimésis. Prenons cette notion de "connaissances enchâssées dans le savoir faire" (72-73) qui permet à Schaeffer d'affirmer que les "aptitudes acquises par mimétisme" sont de véritables connaissances : quand je plante un clou, je mets en pratique un savoir même si je suis incapable de formuler ce savoir. Faut-il vraiment appeler "savoir" ce qu'on ne peut formuler ? Schaeffer remarque qu'une "telle objection n'a de sens que si on identifie (abusivement) la connaissance comme telle à la connaissance réflexive ou «abstraite»" (72). Cette identification est-elle si abusive ? Si l'on commence à accorder le statut de *savoir* à tout "programme sensori-moteur" (73), pourquoi pas aux automatismes de la digestion ou de la respiration ? Certes, le langage nous donne

⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, ed. Ogden, London : Routledge, 1922, proposition 5.6, p.149.

⁶ Voir, par exemple, Shusterman, "Fiction, connaissance, épistémologie," *Poétique* 104, Nov. 1995, 503-18, et le quatrième chapitre de Lecercle et Shusterman, *L'Emprise des signes*, Paris, Seuil, 2002.

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

quelques libertés ici (après tout, je peux effectivement dire que mes intestins ont su digérer le repas servi à la cantine). Mais peut-être conviendrait-il de ne pas se servir de ces glissements de sens pour faire de la fiction une véritable activité cognitive.

S'inspirant d'Aristote, Schaeffer conçoit la fiction comme étude de possibilités et des nécessités (alors que l'histoire ne fait que relater des faits contingents) : "le poète élabore en fait un modèle cognitif dont la validité excède la réalité qu'il imite, au sens où il en abstrait la structure actantielle profonde susceptible de donner lieu à des incarnations empiriques multiples et variables selon les contextes" (p.58). Il s'agit d'une théorie de la fiction comme modélisation permettant une connaissance contextuelle ; une fiction ne nous donne pas des faits, elle élabore un modèle cognitif permettant de concevoir toutes les implications et les conséquences d'un contexte. J'aurai l'occasion de dire exactement la même chose vis-à-vis de la portée morale de l'œuvre, mais je ne pense pas que l'on puisse appeler cela une véritable dimension cognitive. Imaginons un roman dont les personnages sont des êtres grands de 400 mètres : il est vrai qu'en lisant ce roman, je pourrai en abstraire des structures et des nécessités : si ces gens venaient en touristes à Paris, ils n'auraient pas besoin de prendre l'ascenseur pour inspecter le toit de la tour Montparnasse. Mais faut-il dire que ce genre de déduction fictionnelle est de l'ordre de la connaissance ?

Selon Schaeffer, la mimésis est automatiquement une cognition : "la mimésis est bien une opération cognitive, au double sens où elle est la mise en œuvre d'une connaissance et où elle est source de connaissance" (p.56). Je pense qu'il y a une certaine confusion ici. L'imitation est un comportement, et *un comportement n'est pas une cognition*. C'est sans doute une cognition qui rend possible l'imitation – pour imiter quelqu'un il faut que je puisse me représenter son comportement. Mais l'acte d'imiter n'est pas en lui-même producteur de savoir. Schaeffer ne peut guère rejeter mes remarques limitatives ici, puisqu'il avance lui-même une distinction entre "mise en œuvre" et "source" de connaissance : la mise en œuvre d'une connaissance n'est donc pas en elle-même une connaissance. Pour prouver combien l'imitation est un acte cognitif essentiel, Schaeffer se tourne longuement

Ronald Shusterman

vers les sciences humaines et la psychologie cognitive ; il m'est impossible de résumer son argumentation en quelques pages. Mais je répondrais à l'ensemble de cette théorie de la mimésis cognitive par l'exemple suivant : Un perroquet qui répète inlassablement "Qui c'est ?" ou "C'est le plombier !" a-t-il vraiment connaissance de quelque chose ? Son "discours" est la trace du passage du plombier, mais a-t-on envie de dire qu'il *sait* que le plombier est passé ? La mimésis existe au niveau des instincts, et ce genre d'exemple nous permet de conclure que non seulement l'imitation n'est pas en soi une connaissance, elle n'est même pas forcément une mise en pratique d'une connaissance. Si le perroquet de l'infortuné Madame Dotras avait su parler, il se serait plaint.

Un comportement n'est donc pas en soi une cognition. On peut connaître sans imiter, ou imiter sans rien comprendre. Je connais le cri d'une mouette – je peux le reconnaître – mais je n'ai jamais essayé de le reproduire (je crois d'ailleurs que je n'en serais pas capable). Faut-il conclure que je ne le connais pas vraiment ? Je suis parfaitement d'accord pour dire que la fiction effectue une "modélisation" qui passe par une représentation mentale. En lisant *Nostramo*, je construis un modèle des types d'interaction sociale possible dans un pays sud-américain imaginaire. Ce pays qui devient l'objet d'une représentation mentale. Mais, pour reprendre les distinctions pragmatiques que Schaeffer lui-même défend, on ne prétendra pas que la lecture de *Nostramo* consiste en la recherche de la véridicité des représentations. L'opération mentale de la représentation fonctionnera de la même façon dans la lecture d'un roman que dans la lecture d'une notice de montage. Ce qui change, c'est l'objet de l'exercice. L'œuvre de fiction est l'objet d'une attention esthétique, source de plaisir, alors que la notice de montage vise à produire un effet concret. En montant un meuble en kit, je cherche à imiter le réel : j'espère fabriquer un objet qui corresponde à un modèle. Mais je ne vois pas en quoi la composition ou la lecture d'un roman comme *Nostramo* puisse être considéré comme un acte de cognition basé sur une imitation modélisante. Je ne suis pas allé vérifier, dans mes ouvrages de référence, l'exactitude des descriptions techniques de la mine de *San Tomé* car je ne me soucie guère de cette exactitude. Il se peut que ce roman me fournisse des

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

modèles de comportements ; il se peut, d'ailleurs, que ces modèles soient moralement discutables (d'où les débats sur le racisme et l'élitisme de Conrad). Mais ces modèles de comportements relèvent du domaine de l'éthique et non de la cognition.

IV Contraintes et illogismes de la critique éthique

Or, cela me ramène justement à Booth et à ses appels en faveur d'une critique éthique. Martha Nussbaum est encore plus célèbre pour sa vision de la valeur morale et philosophique du texte fictionnel. À son avis, on peut réaliser "a public victory over obtuseness and emotional deadness"⁷ grâce à la capacité de la fiction d'exprimer ou d'incarner des vérités qui échappent aux autres discours : "certain truths about human life can only be fittingly and accurately stated in the language and forms characteristic of the narrative artist."⁸ Laissons de côté, pour le moment, toute analyse de l'expression "truths about human life." Il importe de saisir la visée de cette théorie. Selon Nussbaum, il y a des choses que la philosophie ne peut dire, car pour les faire comprendre, il faut les *montrer* :

Style itself makes its claims, expresses its own sense of what matters. Literary form is not separable from philosophical content, but is, itself, a part of content – an integral part, then, of the search for and the statement of truth. (1990, 3)

La fiction, selon elle, n'est pas un simple divertissement, elle a un rôle formateur : "In imagining things that do not really exist, the novel, by its own account, is not being 'idle' : for it is helping its readers to acknowledge their own world and to choose more reflectively in it."⁹ On

⁷ Martha C. Nussbaum, "Exactly and Responsibly : A Defense of Ethical Criticism," *Philosophy and Literature* 1998, 22: 344.

⁸ Nussbaum, *Love's Knowledge : Essays on Philosophy and Literature*, Oxford : OUP, 1990, 5.

⁹ Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon Press, 1995, 31

Ronald Shusterman

appelle parfois cette théorie de l'aspect formateur de la fiction la "vicarious experience theory" de la valeur morale de l'art. On évoque ainsi la propension du texte fictionnel à nous donner une expérience par procuration susceptible d'améliorer notre interaction avec le monde réel. Nussbaum souligne "the cognitive role of the imagination and the emotions in bringing us into contact with the complexity of our own lives and the lives of others" (1998, 348).

Deux versions de cette *vicarious experience theory* semblent se dégager des écrits de Nussbaum. Selon la première version, la structure et le contenu d'une narration nous fournissent l'occasion d'imaginer des situations et des jugements qui nous sont étrangers. Il s'agit ici d'un exercice spéculatif et apparemment sans conséquence directe. La valeur vient tout simplement de l'exercice même de l'imagination. Mais une version plus forte de la *vicarious experience theory* est implicite, à mon avis, dans le passage suivant :

...the novel constructs a paradigm of a style of ethical reasoning that is context-specific without being relativistic, in which we get potentially universalizable concrete prescriptions by bringing a general idea of human flourishing to bear on a concrete situation, which we are invited to enter through the imagination. (1995, 8).

C'est une formulation plus forte car ici il ne s'agit plus de simples spéculations mais de principes concrets. La fiction devient une source d'ordonnances, d'universaux, d'impératifs catégoriques. Dans cette deuxième version, la valeur réside dans les principes eux-mêmes, et une bonne fiction sera celle qui nous apprendra de bonnes maximes.

Nul besoin de s'appeler Salman Rushdie pour flairer le danger d'une telle position. Si Booth et Nussbaum sont les plus grands avocats de cette critique éthique, son juge le plus virulent est Richard Posner, homme de lettres amateur et juge à la *United States Court of Appeals*. Contre Nussbaum et Booth, Posner défend les trois thèses suivantes :

First, immersion in literature does not make us better citizens or better people... Second, we should not be put off by morally offensive views encountered in literature even when the author appears to share them...

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

*Third, authors' moral qualities should not affect our valuations of their works.*¹⁰

Selon Posner, l'idée que la littérature nous forme et nous améliore est infirmée par l'histoire récente : l'Allemagne des années vingt était bien plus cultivée que l'Amérique de la même époque, mais cela n'a pas empêché la montée du Fascisme.

Tout cela nous permet de souligner un certain nombre de contradictions dans la "vicarious experience theory." Nussbaum fondait la valeur de la fiction dans son rôle formateur vis-à-vis du domaine moral. (Notez bien que j'ôte ici toute terminologie cognitive sans trahir, je crois, l'essence de sa pensée.) Or, dans sa propre pratique de moraliste, elle ne respecte pas la méthode invoquée. Car au lieu de se plonger dans la fiction pour se former et s'édifier, comme le veut la *vicarious experience theory*, Nussbaum aborde la littérature avec une idée préconçue. Elle choisit des textes afin d'illustrer ses maximes préférées; au lieu de laisser à la fiction la liberté de faire ce qu'elle veut, elle inscrit le texte dans un programme.

"I have ever thought of myself as a preacher of sermons," écrit Anthony Trollope, "and my pulpit as one which I could make both salutary and agreeable to my audience."¹¹ Même si on est prêt à concevoir la fiction ainsi, cette *vicarious experience theory* pose bien des problèmes. Premièrement, il y a le problème de l'évaluation des œuvres dont nous ne pouvons accepter les valeurs. Dans les années trente, un beau débat eut lieu entre Richards et Eliot sur ce "problem of belief." J'aurais tendance à donner raison à Richards ici : même si je ne partage pas les valeurs ou la vision du monde de Dante ou de Fra Angelico, je peux apprécier leurs œuvres. Ensuite, il faut remarquer que la *vicarious experience theory* semble éliminer toute valeur, ou toute valeur *morale*, des œuvres qui ne mettent pas en scène des situations explicitement socio-politiques. En somme, on peut se demander si une

¹⁰ Richard A. Posner, "Against Ethical Criticism," *Philosophy and Literature* 1997, 21: 2.

¹¹ Cité dans Booth 1988, 211.

Ronald Shusterman

telle théorie ne mène pas tout droit vers une certaine rigidité ou même une censure. Voici Booth :

...ethical criticism cannot be divorced from social and political criticism; once we start thinking about actual responses to particular works by diverse readers, we are inevitably caught up in inquiry about what kinds of experience, in a given polis, are beneficial or harmful. (1988, 70)

Ici la fiction peut faire autant de mal que de bien. Alors que ma mère dominait ses craintes, et ne croyait sans doute pas trop que j'allais me prendre pour Superman, la critique moraliste, s'il est conséquent, devrait limiter les expériences virtuelles de ses enfants aux *Téléubbies* et autres oursins.

À vrai dire, tout ceci n'est que le vieux débat entre Platon et Aristote à propos du danger de la mimésis. La *vicarious experience theory* comporte des défauts plus spécifiques. Dans sa défense contre les attaques de Posner, Nussbaum explique que la littérature n'a pas aidé les Nazis car leur culture comportait des "blocages" et des "barrières." Or selon elle,

...literary works can help us cross these barriers, if they display the person on the other side of the barrier in a certain way, as a human being worthy of sympathy. But to do this they will need to address, and undermine, the very specific stereotypes that block us from seeing the humanity of specific groups with which we interact. (1998, 354)

Dans *Poetic Justice*, elle avait déjà affirmé : "Reading can lead us to alter some of our standing judgments, but it is also the case that these judgments can cause us to reject some experiences of reading as deforming or pernicious" (10). On se demande si tout cela est bien logique. Comment se fait-il que dans certains cas la littérature nous incite à changer nos valeurs, alors que, dans d'autres, ce sont plutôt nos valeurs qui nous poussent à rejeter une œuvre ? Doit-on comprendre qu'au delà de la littérature et de nos valeurs il existe une axiologie supérieure qui tranche entre les deux ? Comment une fiction pourrait-elle "saper" un stéréotype ? Il me semble que celui qui est fermement convaincu de ses valeurs et de ses stéréotypes fera un

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

contresens avant de se remettre en cause. Songeons au passage de *Huckleberry Finn* où Huck annonce à Aunt Sally qu'il y a eu un accident de bateau :

"Good gracious! anybody hurt?"

"No'm. Killed a nigger."

"Well, it's lucky ; because sometimes people do get hurt."¹²

Celui qui n'a pas envie de voir l'ironie de ce passage ne le verra tout simplement pas. Comment la fiction pourrait-elle alors garantir, à elle seule, notre salut moral ?

Selon Nussbaum et Booth, des romans comme *Hard Times* nous enseignent la valorisation de l'individu et la reconnaissance de l'altérité. De tels romans nous font vivre par procuration une expérience d'évaluation réelle ; ils nous impliquent dans un processus de jugement et de choix. "Built into the very structure of a novel," écrit Nussbaum, "is a certain conception of what matters" (1990, 26). Or, je pense que l'on peut accepter ces thèses comme une bonne description d'un certain genre de littérature sans en faire une norme pour toute la fiction et sans les inscrire dans une véritable théorie cognitive. Je partage un bon nombre des valeurs du Dickens de *Hard Times* – notamment celle exprimée à travers la bouche de Sleary – "People mutht be amuthed"¹³ – remarque qui laisserait une place pour une fiction moins engagée que ce roman lui-même. Je ne sais si *Hard Times* m'enseigne ces valeurs ou tout simplement les renforce. Je sais, en revanche, que l'on peut examiner toute cette question sans voir ce roman comme une véritable connaissance du monde.

À mon avis, il convient d'être à la fois moins rigide et plus audacieux que Booth et Nussbaum. Il faudrait voir s'il n'y a pas une dimension morale dans des formes de littérature qui ne sont pas des mises en scène de jugements moraux ou de choix socio-politiques. Ce

¹² Mark Twain, *Huckleberry Finn*, Chapter 32. Cité dans *The Adventures of Tom Sawyer and The Adventures of Huckleberry Finn*, New York: Modern Library, 1918, 509.

¹³ Charles Dickens, *Hard Times*, 1854 ; David Craig, ed., Harmondsworth : Penguin, 1969, 308.

Ronald Shusterman

serait d'ailleurs plus probant si nous pouvions mettre en relief la structure éthique d'un roman qui n'évoque pas ostensiblement ces questions. Si l'acte de lecture est lui-même un processus de choix, alors peut-être trouvera-t-on une dimension morale dans toute fiction, quel que soit son sujet. Nussbaum elle-même semble vouloir aller un peu plus loin, car elle laisse parfois entendre que toute fiction est un exemple de la valorisation de quelque chose comme une fin en soi.¹⁴ Ainsi toute œuvre serait-elle à prendre comme une fin en soi ou comme une finalité sans fin ; toute œuvre nous enseignerait cette finalité. Je crois me souvenir d'un philosophe allemand qui aurait dit des choses semblables. Mais cette théorie de l'œuvre de fiction comme un exercice de valorisation d'un objet pris comme une fin en soi ne va pas encore suffire, car une telle valorisation se trouve également dans d'autres domaines, dans le jardinage, par exemple. Lorsque j'arrose mon *rhus typhina*, c'est indirectement pour mon plaisir, certes, mais directement pour son bien-être. Il manque à la théorie une dimension herméneutique. Ce que je propose donc comme effet "moral" de la fiction ne se trouve pas dans l'acte de valorisation d'un objet, mais d'un processus ; la véritable fin en soi d'une fiction n'est pas le texte, mais l'exercice d'interprétation.

V L'herméneutique et le tissu social

La lecture n'est pas uniquement une expérience par procuration, elle est une véritable expérience en elle-même. Or, cette expérience est effectivement l'apprentissage d'une finalité sans fin (aux deux sens du terme) – car l'interprétation est libre et infinie. Ce serait donc cette expérience de la liberté d'interprétation qui aurait une portée éthique ou plutôt métaéthique. La liberté d'interprétation nous apprendrait donc la valeur, sans être en elle-même une adhésion à tel ou tel système moral ou idéologique. Le processus d'interprétation ne véhicule pas des valeurs précises, mais il provoque une conscience de la construction du sens qui implique automatiquement une sensibilité à

¹⁴ Voir *Poetic Justice*, 42.

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

la question du choix. Ainsi toute fiction – et non seulement les œuvres politiquement correctes qu'affectionnent Booth et Nussbaum – aurait cet effet métaéthique. Il ne me reste désormais qu'à démontrer tout cela par des textes.

Je pourrais prendre comme exemple une phrase de Jane Austen brillamment analysée par Jean-Jacques Lecercle dans *The Violence of Language* : "It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife."¹⁵ Lecercle montre parfaitement comment la complexité syntaxique et sémantique de cette phrase nous pose des problèmes et nous oblige à faire des choix. La lecture appelle une relecture, une pondération, une délibération – ce qui est au moins analogue, sinon identique, au jugement éthique. Je n'irai pas plus loin avec cet exemple, car on pourrait objecter que la phrase est "morale" dans le sens classique du terme, puisqu'elle concerne les obligations de tout célibataire fortuné.

Mon deuxième exemple ne sera pas parfait non plus. Certes, *The Great Gatsby* n'est pas un roman socio-moral au même titre que *Hard Times*, et le passage que je vais citer n'évoque pas vraiment de polémique socio-politique. Il y a, peut-être, une leçon à apprendre sur la vie, encore que le texte semble détruire sa propre maxime, comme on va le voir tout de suite :

He broke off and began to walk up and down a desolate path of fruit rinds and discarded favours and crushed flowers. 'I wouldn't ask too much of her,' I ventured. 'You can't repeat the past.' 'Can't repeat the past?' he cried incredulously. 'Why of course you can!' He looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand. 'I'm going to fix everything just the way it was before,' he said, nodding determinedly. 'She'll see.'

He talked a lot about the past, and I gathered that he wanted to recover something, some idea of himself perhaps, that had gone into loving Daisy. His life had been confused and disordered since then, but if he could once return to a certain starting place and go over it all slowly, he could find out

¹⁵ Voir Jean-Jacques Lecercle, *The Violence of Language*, London : Routledge, 1990, 12.

Ronald Shusterman

what that thing was...

*... One autumn night, five years before, they had been walking down the street when the leaves were falling, and they came to a place where there were no trees and the sidewalk was white with moonlight.*¹⁶

"Can't repeat the past? Why of course you can!" L'analepse est justement une façon de retourner vers le passé, de revivre des événements, de fabriquer une origine. Que fait la fiction ? Elle fait précisément ce que la vie ne peut pas faire, et en cela elle n'est pas automatiquement la *praxis*, le savoir pratique, que d'aucuns prétendent qu'elle soit. Cette liberté de *ne pas être une modélisation*, de faire l'impossible, de fournir l'impossible, est peut-être la clef de sa dimension métaéthique. En me plongeant dans une conscience de cette liberté, la fiction me fait expérimenter le choix et la potentialité. Cette expérience n'implique pas forcément une extrapolation vers le détail concret de ma propre vie ; il ne s'agit pas forcément d'une connaissance, ou d'une reconnaissance, de données factuelles ou pratiques. Mon acte de lecture fictionnelle a lieu dans le cadre pragmatique d'une institution autotélique. Dans son autobiographie, John Stuart Mill raconte comment sa célèbre dépression s'est manifestée à travers quelques réflexions sur la musique. Son humeur, avoue-t-il,

*...was much impaired by the thought, that the pleasure of music... fades with familiarity, and requires either to be revived by intermittence, or fed by continued novelty. And it is very characteristic both of my then state, and of the general tone of my mind at this period of my life, that I was seriously tormented by the thought of the exhaustibility of musical combinations.*¹⁷

¹⁶ Voir Fitzgerald, *The Great Gatsby*, 1926; Harmondsworth: Penguin, 1979, 117.

¹⁷ John Stuart Mill, *Autobiography*, 1873 ; John Robson, ed., Harmondsworth : Penguin, 1989, 119.

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

Ce qui troublait Mill, on le sait, fut la menace du déterminisme ; la liberté des arts, cette potentialité herméneutique que je viens de souligner, est un défi au déterminisme.

Mon dernier exemple sera encore moins impliqué dans le sérieux d'une intrigue socio-politique que l'œuvre de Fitzgerald. Il s'agit du roman de Simon Louvish, chef d'œuvre inconnu et méritant de l'être, au titre élégant de *Your Monkey's Schmuck*. Or, pour achever ma démonstration, je vais *ne pas* de vous raconter l'intrigue, et je défie quiconque à trouver un contenu socio-politique explicite dans le texte suivant :

The Story of E

'Eeee, eee, eee ee eeeee eeee!' eeee Eeee.

'Eeeeeee? Eee eee ee eeeee...'

'Eeeee.'

Eeee eeee eeee eeeeeeeee e eeee eeeee Eeee, eeee eeeee eee eee eeeee.¹⁸

Nous sommes loin, je crois, des bons sentiments de Nussbaum et Booth, loin, à vrai dire de toute représentation humaine. Mais je prétends que même dans un cas limite comme celui-ci, même sans le moindre contenu socio-moral, on trouvera un effet métaéthique. Derrière cette "Story of E" vous avez tous reconnu *La Disparition* de Perec ; certains ont peut-être également songé à Pauline Réage et son *Histoire d'Ô*. Or, on appelle cela l'intertextualité. Ce petit texte montre, en premier lieu, que l'on projette du sens partout. Mais il nous fait comprendre également que tout texte est un appel à participation, un appel à la poursuite de la pratique littéraire. C'est aussi en cela que lire, c'est faire. Même un texte limite comme celui-ci est "moral" car il entretient, comme tout texte, cette conscience des discours que nous appelons l'intertextualité et qui aide à former un tissu social.

¹⁸ Simon Louvish, *Your Monkey's Schmuck*, London : Flamingo, 1990, 142-43.

VI Conclusion

"Everything's got a moral – if only you can find it," nous dit la Duchesse dans *Alice in Wonderland*.¹⁹ La thèse que je viens de soutenir prétend que le fait même de chercher est déjà la morale de toute l'histoire. L'acte de lecture est déjà une activité éthique, car c'est une recherche de sens et d'intentionnalité, c'est-à-dire un exercice de liberté sous-déterminé par le langage et par l'institution dans lesquels il s'inscrit. J'ajouterai, pour relancer la polémique, que la théorie littéraire est le même genre d'exercice métaéthique (et paradoxal) de liberté et de solidarité dans la recherche du sens. On a parfois décrié l'emprise de la théorie sur les études littéraires ; on a laissé entendre qu'une vision "spéculative" de l'art n'est pas inévitable ; que l'on pourrait concevoir l'art dégagé de toute conscience de soi, de toute obsession avec sa nature, de toute autoréférentialité. Pour ma part, je pense que l'effort de la théorie a sa propre portée morale ; nos connaissances théoriques ne sont pas seulement utiles pour comprendre une œuvre de Duchamp ; elles participent à l'élaboration de la pratique artistique, et j'ai du mal à comprendre comment une pratique autotélique pourrait ne pas être autoréférentielle de temps en temps. L'effort de la théorie est comme une leçon de civisme et de solidarité.

En somme, j'ai décrit ici l'acte de lecture comme une activité à la fois personnelle et sociale, et j'ai traité cet acte comme une sorte de conversation. Lire, c'est faire, non pas parce que toute fiction est une cognition ou une modélisation, mais parce que toute fiction nous insère dans la littérature, c'est-à-dire dans une pratique et dans un discours. Alors peu importe de quoi parle la conversation, c'est l'acte de converser qui est déjà social. Pour conclure, j'aimerais évoquer *The Remains of the Day* d'Ishiguro – ce qui est téméraire de ma part car je ne l'ai pas enseigné à l'Agrég et j'en suis sans doute moins bon interprète que nombreux de mes lecteurs. Tout au long du roman, Stevens est un peu perturbé par le "bantering," le badinage, de son nouvel employeur américain. Dans les derniers instants de la narration, il revient à cette question, pour en tirer la conclusion suivante: "Perhaps it is indeed

¹⁹ Martin Gardner, *The Annotated Alice*. Harmondsworth : Penguin, 1970, 120.

Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction

time I began to look at this whole matter of bantering more enthusiastically. After all, when one thinks about it, it is not such a foolish thing to indulge in – particularly if it is the case that in bantering lies the key to human warmth."²⁰ C'est une conclusion un tantinet mièvre, mais certainement pas tout à fait erronée. D'ailleurs, sans cette volonté de partager le sens, la narration n'aurait pas eu lieu, et la fiction ne ferait effectivement rien, car elle n'existerait point.

Ronald SHUSTERMAN
Université Michel de Montaigne –
Bordeaux III

²⁰ Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, London: Faber, 1989, 245.