HAL open science

Réception de la fiction: le cas de la résistance imaginative

Anne Reboul

To cite this version:

Anne Reboul. Réception de la fiction: le cas de la résistance imaginative. Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique, May 2011, Rouen, France. pp.1-7. hal-00941050

HAL Id: hal-00941050

https://hal.science/hal-00941050v1

Submitted on 3 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Reboul, Laboratoire sur le Langage, le Cerveau et la Cognition (L2C2), CNRS, Lyon

Réception de la fiction: le cas de la résistance imaginative

1. Introduction

La notion de *résistance imaginative* a été introduite par David Hume, dans un essai bien connu, intitulé "Of the standard of taste". Le philosophe note une asymétrie entre notre imagination facile de descriptions fictives de pratiques et de modes de vie différents des nôtres aussi longtemps qu'elles sont matérielles et notre refus d'imaginer des normes ou des valeurs morales fictives qui vont contre nos convictions. Voici la citation pertinente de Hume[1]:

> Le cas est bien différent en ce qui concerne les principes moraux de ce qu'il est pour les opinions spéculatives de toute sorte. Ces dernières sont en mouvement et révolution continuels. Le fils embrasse un système différent de celui du père. Non, il n'y a pratiquement aucun homme qui puisse se vanter d'une grande constance et uniformité dans ce domaine. Quelles que soient les erreurs spéculatives que l'on peut trouver dans les écrits policés de quelque âge ou contrée, elles ne retirent que très peu à la valeur de ces compositions. Il n'y a besoin que d'un certain tour de pensée ou d'imagination pour nous faire adhérer à toutes les opinions qui valaient ailleurs et apprécier les sentiments ou les conclusions qui en dérivent. Mais un effort violent est nécessaire pour changer notre jugement des comportements et pour exciter des sentiments d'approbation ou de blâme, d'amour ou de haine, différents de ceux avec lesquels l'esprit s'est familiarisé par une longue habitude. Et lorsqu'un homme est confiant dans la rectitude de ce standard moral par lequel il juge, il en est à juste titre jaloux et ne pervertira les sentiments de son cœur, même pour une minute, pour complaire à quelque écrivain que ce soit.

C'est à Walton[2] qu'il est revenu de ressusciter le problème de la résistance imaginative. Il reformule la question de la résistance imaginative comme l'impossibilité d'accepter que ce qui est une vertu dans le monde réel est un vice dans une fiction donnée, et vice versa. Il remarque aussi que l'on peut avoir de la résistance imaginative à l'égard d'une œuvre dont on reconnaît par ailleurs la valeur esthétique.

Une première précision importante est le type d'énoncés qui, dans une fiction, peuvent susciter la résistance imaginative. Commençons par comparer les exemples suivants:

(1) "Lorsqu'elle a tué son bébé, Griselda a bien fait", dit Mme Smith. "Après tout, c'était une fille".

(2) Lorsqu'elle a tué son bébé, Griselda avait bien fait, pensa le curé. Après tout, c'était une fille;

---

[1] David Hume, Of the Standard of Taste, *The Philosophical Works of David Hume*, vol. 3. Londres : Longman, Green, 1974-1975, I.XXIII.34. Je traduis.

[2] Kenneth Walton, Morals in Fiction and Fictional Morality, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supplementary Volumes 68, 27-66, 1994.

(3) Sur la planète X, tuer les filles dans leur première semaine est une bonne action. Les tuer après serait cruel.

(4) Tuer les filles à la naissance est une bonne action, parce que les tuer plus tard est cruel.

En (1), le lecteur est supposé croire que Mme Smith a prononcé un énoncé spécifique, ou, en d'autres termes, imaginer qu'un événement, la parole de Mme Smith, s'est produit : on n'est pas dans un cas de résistance imaginative. La même analyse, *mutatis mutandis*, s'applique à (2) : de nouveau, le lecteur doit imaginer un événement, la pensée du curé en l'occurrence. En (3), ce qu'il doit imaginer est que, dans une société donnée, un précepte moral, différent de ce qu'il croit lui-même, s'applique : on ne lui demande pas, cependant, d'imaginer que ce précepte vaut, hors de cette société, et de nouveau, la résistance imaginative n'est pas en cause. Il en va bien différemment dans l'exemple (4), où le lecteur doit imaginer que, *sans restriction à des personnages ou à une quelconque culture ou société*, il est bien de tuer les filles à la naissance : ici, on peut s'attendre à ce que cette proposition rencontre une résistance de la part du lecteur, et c'est ce type de résistance qui constitue, au sens propre, la résistance imaginative.

Ainsi, la résistance imaginative semble tenir à une asymétrie fondamentale entre deux types de propositions fictionnelles :

- les propositions *descriptives* : faciles à imaginer, ou, en d'autres termes, à tenir pour vraies dans la fiction ;
- les propositions *morales* : difficiles à imaginer, ou à tenir pour vraies dans la fiction.

L'enjeu de la résistance imaginative est de savoir s'il s'agit d'un *refus* d'imaginer ou d'une *incapacité* à imaginer, et, dans le second cas, quelle est la raison, l'explication, de cette incapacité. Qui plus est, s'il s'agit d'une incapacité, la résistance imaginative vient contredire un des dogmes les plus enracinés des discussions classiques de la distinction imagination/croyance, l'idée selon laquelle la première est sous le contrôle de la volonté, alors que la seconde ne l'est pas.

2. Etats mentaux imaginatifs vs. non-imaginatifs

Dans un article consacré à "la variété et l'unité de l'imagination", Mulligan[3] propose le principe suivant :

> (P) considérons l'ensemble de tous les types de modes mentaux, c'est-à-dire tous les types d'attitudes, propositionnelles ou non. Exactement 50% de ces types d'actes et d'états sont imaginatifs. A chaque type de mode imaginatif correspond un type de mode non-imaginatif.

Mulligan donne deux exemples : le couple jugement-supposition (ou croyance/supposition) et le couple perception visuelle-imagerie mentale. Il suggère que ce type de couplage entre un état imaginatif et sa contrepartie non-imaginative est généralisé : pour chaque type d'état imaginatif, il y a une contrepartie non-imaginative, et vice versa. Le type d'état imaginatif et sa contrepartie non-imaginative partagent le fait de s'appliquer au même type de contenu : ainsi, pour le couple jugement-supposition, le contenu est propositionnel, alors que pour le

[3] Kevin Mulligan, "La varietà e l'unità dell'immaginazione", *Rivista di estetica* 11/2, XL, 53-67, 1999.

couple perception-imagerie, le contenu peut être ou non propositionnel. D'un autre côté, tous les types d'états imaginatifs partagent une caractéristique centrale : ils sont sous le contrôle de la volonté, ce qui n'est pas le cas de leurs contreparties non-imaginatives. Je peux supposer ou imaginer visuellement ce que je veux, mais je ne peux ni juger vrai ou faux, ni voir ce que je veux. Enfin, un état imaginatif portant sur un contenu donné et sa contrepartie non-imaginative portant sur le même contenu ne peuvent pas être simultanés dans un même individu : je ne peux simultanément voir le palais des doges et m'imaginer visuellement le palais des doges, ce qui, par parenthèse, suggère que les modes imaginatifs et leurs contreparties imaginatives partagent les mêmes processus cognitifs et cérébraux.

Dans l'analyse qu'il propose du lien entre un mode imaginatif et sa contrepartie non-imaginative, Mulligan fait l'analogie avec des phrases comme (5) et (6) :

(5) C'est une pièce de monnaie suisse.

(6) C'est une fausse pièce.

Alors que, en (5), l'adjectif *détermine* (indique de quel type de pièce, il s'agit), en (6), l'adjectif *modifie* (indique qu'il ne s'agit pas d'une pièce de monnaie). De façon similaire, le fait que, dans un mode imaginatif, on *fasse comme si* a des implications sur les conséquences de l'état mental concerné : alors qu'un jugement incite à agir de telle ou telle façon, ce n'est pas le cas d'une supposition. Si je *juge* qu'il y a un cambrioleur dans la maison, je peux décider de téléphoner à la police, ce que je ne ferai pas si je me contente de *supposer* qu'il y a un cambrioleur.

Cependant, Mulligan reste prudent sur l'imagination affective, la possibilité d'avoir des modes affectifs imaginatifs avec des contreparties non-imaginatives, comme c'est le cas pour les états mentaux épistémiques ou perceptifs. Bien que la notion de *quasi-émotion* résolve un certain nombre de problèmes esthétiques et cognitifs, le fait que les états imaginatifs soient sous le contrôle de la volonté (et donc dépendent de la conscience) paraît poser un problème sérieux.

Je pense que la prudence de Mulligan est justifiée et je vais argumenter pour la conclusion que le phénomène de la résistance imaginative démontre que les émotions suscitées par la fiction sont des émotions et non des quasi-émotions. Si c'est bien le cas, le principe proposé par Mulligan doit être limité pour exclure les modes affectifs. Par ailleurs, l'hypothèse selon laquelle l'imagination est sous le contrôle de la volonté et sans limites devra être modifiée : les émotions ne sont pas sous le contrôle de la volonté et donc ne sont pas, dans un certain sens au moins, "imaginables".

Commençons cependant par voir si la résistance en question est bien limitée à l'imagination ou si l'asymétrie entre énoncés descriptifs et énoncés évaluatifs ne déborde pas le domaine de l'imagination.

3. Une asymétrie générale

Supposons que la résistance imaginative corresponde à une incapacité à imaginer. Stokes[4] distingue deux types de solutions relatives à cette hypothèse :

1. les solutions portant sur le contenu (*content solutions*) :

[4] Dustin Stokes, The Evaluative Character of Imaginative Resistance, British Journal of Aesthetics 46/4, 387-405, 2006.

a. la résistance est due à un échec à imaginer un *contenu conceptuellement impossible* (par exemple, contradictoire) ;

2. les solutions portant sur la nature (*character solutions*) :

   a. La résistance est due à la nature même des contenus à imaginer (le fait qu'ils soient moraux).

Comme le fait remarquer Mulligan[5], le discours évaluatif est par essence ouvert à la controverse. Il note ainsi que le contraste entre les énoncés évaluatifs et les énoncés descriptifs dans le discours ordinaire (non-fictif) est frappant: alors que l'on s'attend à ce que les énoncés évaluatifs fassent l'objet de controverses, on ne s'attend pas à ce que les énoncés descriptifs que l'on produit soient contestés. Si je dis sincèrement "Il fait beau aujourd'hui", je ne m'attends pas à être contredite. En revanche, si je dis sincèrement "La liberté sexuelle est une bonne chose", je m'attends à une contestation. Ainsi, il semble que l'asymétrie entre énoncés descriptifs et énoncés évaluatifs ne soit en rien spécifique à la fiction.

4. Les racines de l'asymétrie

Cette asymétrie générale entre énoncés descriptifs et énoncés évaluatifs tient aux modes de justification des deux types d'énoncés hors de la fiction : les énoncés descriptifs sont justifiés directement par leur adéquation avec la réalité, ce qui n'est pas le cas des énoncés évaluatifs.

Les énoncés évaluatifs utilisent des prédicats axiologiques (*bien* vs. *mal* ; *beau* vs. *laid* ; *courageux* vs. *lâche*, etc.) et Mulligan distingue les propriétés axiologiques *raréfiées* (*bien* vs. *mal*) et les propriétés axiologiques *denses* (*courageux* vs. *lâche*). Les secondes impliquent les premières (*courageux* → *bien*), mais pas l'inverse (*bien* n'implique pas *courageux*). Alors que les propriétés raréfiées ne sont pas directement liées à, ou impliquées par, des propriétés naturelles, les propriétés denses le sont, bien qu'elles ne puissent pas être directement identifiées avec des propriétés naturelles. En d'autres termes, les propriétés axiologiques denses ne sont pas des propriétés naturelles, mais sont liées à des propriétés naturelles. Mulligan donne l'exemple de Sam qui voit un gros chien écumant et qui a peur. Son émotion (la peur) est justifiée par sa perception (qui peut être non-conceptuelle) d'un gros chien écumant, et, à son tour, justifie la croyance de Sam selon laquelle le chien est dangereux. Ainsi, les émotions sont justifiées par les perceptions (conceptuelles ou non-conceptuelles) de propriétés naturelles et justifient à leur tour les jugements axiologiques.

Plus précisément, Mulligan propose les quatre possibilités suivantes:

- le contenu perceptuel justifie une croyance non-axiologique (e.g., *Il y a un gros chien écumant*) ;
- le contenu perceptuel justifie l'émotion (e.g., la peur) ;
- la croyance non-axiologique justifie l'émotion ;
- les émotions justifient les croyances axiologiques (e.g., *Ce chien est dangereux*).

Ces quatre possibilités sont celles qui interviennent dans la justification des jugements axiologiques hors de la fiction. Dans la fiction, si l'on est face à du cinéma ou du théâtre, on aura aussi les quatre possibilités, alors que si l'on est face à de la littérature, on aura seulement les deux dernières.

---

[5] Kevin Mulligan, From appropriate emotions to values, *The Monist*, 161-188, 1998.

Pour des raisons de simplicité, je me limiterai ici à la fiction en littérature. Dans la fiction littéraire, ce sont les quasi-croyances non-axiologiques qui justifient les émotions et les quasi-croyances non-axiologiques sont sous le contrôle de la volonté du lecteur, mais leur contenu est déterminé par ce qu'écrit l'auteur (c'est ce qui les justifient et qui rend légitime la notion de *vérité dans la fiction*). Les émotions suscitées par les quasi-croyances non-axiologiques justifient elles-mêmes les croyances axiologiques du lecteur. La question centrale dès lors est le statut tout à la fois des émotions suscitées par les quasi-croyances non-axiologiques du lecteur et celui des croyances axiologiques que ces émotions justifient : s'agit-il de quasi-émotions et de quasi-croyances axiologiques ? La réponse quant au statut des croyances axiologiques dépend du statut que l'on accorde aux émotions et la question cruciale est donc : s'agit-il de quasi-émotions ?

Par parité de raisonnement avec les quasi-croyances (les suppositions) et les quasi-perceptions (l'imagerie mentale), les émotions suscitées par les quasi-croyances non-axiologiques de la fiction ne peuvent être considérées comme des quasi-émotions que si elles sont sous le contrôle de la volonté. C'est ici, me semble-t-il, que la résistance imaginative entre en jeu.

4. Emotions et résistance imaginative

En ce qui concerne la résistance imaginative, on peut suivre les deux voies indiquées par Stokes :

- soit une solution basée sur le *contenu* : le contenu est impossible à imaginer parce qu'il est conceptuellement impossible ;
- soit une solution basée sur la *nature* : c'est la nature du mode imaginatif (le fait qu'il s'agisse d'un énoncé évaluatif ou axiologique) qui explique l'impossibilité à imaginer.

La seconde solution consiste à dire qu'il n'y a pas de quasi-croyances axiologiques (cf. ci-dessous). La première consiste à s'intéresser à ce qui rend le contenu des croyances axiologiques concernées impossibles à imaginer, à savoir les concepts en jeu. Etant donné que les croyances non-axiologiques ne posent pas de problème, on peut en conclure que ce qui pose problème est précisément le fait que les croyances axiologiques contiennent des concepts de valeur. Dès lors, il n'est pas clair que ces deux solutions soient aussi distinctes que le veut Stokes.

Mulligan rappelle que la maitrise d'un concept (en général) dépend de deux capacités : la maitrise de ses possibilités combinatoires et inférentielles ; la maitrise des transitions entre différents types d'expérience et l'usage du prédicat correspondant au concept. Les expériences en question doivent justifier, au moins à première vue, les énoncés où ce prédicat est utilisé. Dans le cas des prédicats axiologiques, ces expériences sont de nature émotionnelle. En d'autres termes, que l'on se place dans les solutions en termes de contenu ou dans les solutions en termes de nature, on reste confronté à la même question fondamentale : les émotions déclenchées par les quasi-croyances non-axiologiques suscitées par la fiction sont-elles des quasi-émotions ?

Commençons par remarquer qu'il y a deux caractéristiques pertinentes de ces émotions déclenchées par des quasi-croyances non-axiologiques suscitées par la fiction :

- les émotions en question ne sont pas sous le contrôle de la volonté ;
- les émotions en question ne motivent pas à l'action.

En ce qui concerne la première caractéristique, il apparaît clairement qu'elle irait plutôt dans le sens d'une réponse négative (ces émotions ne sont pas des quasi-émotions). En ce qui concerne la seconde, cependant, elle semble plutôt inciter à une réponse positive (ces

émotions sont des quasi-émotions). On pourrait penser que l'une de ces deux propriétés serait plus importante que l'autre et permettrait de faire pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Ce n'est, à mon avis, pas le cas. Avant d'expliquer pourquoi, je voudrais revenir sur ce que les travaux de Mulligan sur le lien entre émotion et valeur apportent au problème de la résistance imaginative. En effet, si Mulligan a raison de penser que les émotions justifient les valeurs, étant donné que les émotions ne semblent pas tomber sous le contrôle de la volonté, on peut proposer le scénario suivant pour la résistance imaginative :

- le lecteur forme des quasi-croyances non-axiologiques sur la base des énoncés descriptifs de la fiction ;
- ces quasi-croyances suscitent une émotion ;
- cette émotion suscite une croyance axiologique ;
- cette croyance axiologique contredit un énoncé évaluatif proposé comme vrai dans la fiction;
- d'où la résistance imaginative, c'est-à-dire l'incapacité du lecteur de former une quasi-croyance axiologique en accord avec l'énoncé évaluatif de la fiction.

Comme le note Mulligan (1998), son analyse qui fait des émotions la justification des évaluations renverse l'ordre habituellement proposé selon lequel c'est un prédicat évaluatif qui constitue (au moins en partie) la base de toute émotion. Cependant, si cet ordre inverse était réalisé, la résistance imaginative deviendrait inexplicable : on ne voit pas en effet ce qui interdirait d'accepter comme vraie dans la fiction une proposition évaluative qui contredirait une proposition évaluative que le lecteur tient généralement pour vraie hors de la fiction. En effet, étant donné que les lecteurs n'ont en général aucune difficulté à imaginer, ou à tenir pour vraie dans la fiction, des propositions descriptives qui contredisent ce qu'ils savent du monde, le problème de la résistance imaginative, c'est-à-dire d'une asymétrie propre à l'imagination entre propositions descriptives et propositions évaluatives, se pose avec une force renouvelée.

Tout ce qui précède semble militer pour la conclusion selon laquelle les émotions déclenchées par les quasi-croyances tirées d'une fiction ne sont pas des quasi-émotions, puisqu'elles ne sont pas sous le contrôle de la volonté. Cependant, on peut dès lors se demander pourquoi ces émotions ne motivent pas à l'action.

Il me semble qu'il y a trois réponses possibles à cette question :

- la première consiste à nier que ces émotions ne motivent pas à l'action ;
- la deuxième consiste à revisiter le lien entre motivation et action en insistant sur le rôle des croyances (par opposition aux quasi-croyances) dans le déclenchement de l'action ;
- la troisième consiste à proposer que les émotions suscitées par des quasi-croyances non-axiologiques, sans être des quasi-émotions, se rangent dans une tierce catégorie, entre états imaginatifs et états non-imaginatifs : les états *simulés*, qui se distinguent des états non-imaginatifs par le fait qu'étant produits offline, ils ne conduisent pas à l'action, et des états imaginatifs par le fait qu'ils ne sont pas sous le contrôle de la volonté.

Il n'est pas clair que les deux premières possibilités soient réellement distinctes : on pourrait en effet les lier en proposant que ces émotions motivent à l'action, moyennant le fait que des croyances appropriées soient disponibles. Dans cette optique, et selon la psychologie classique d'explication de l'action dans les termes du couple désir-croyance, l'émotion suscite

le désir d'action, mais celui est inefficace en l'absence de la croyance appropriée. Or, typiquement, ce que suscite une fiction, ce sont des quasi-croyances qui ne peuvent entrer dans un couple désir-croyance parce que *ce ne sont pas des croyances*. La troisième reprend une remarque de Mulligan (1999) sur les états imaginatifs affectifs. On notera ici qu'il semble cependant y avoir une distinction à faire entre la simulation d'émotions, qui semble se produire de façon fréquente et effectivement largement involontaire dans des phénomènes émotionnels simples comme la contagion émotionnelle, ou plus complexe, comme l'empathie où nos émotions dépendent de (notre perception de) celles d'autrui, et les émotions suscitées par une fiction qui débordent ce cadre, dans la mesure où leur origine ne se limite pas aux émotions d'autrui, fussent celles des personnages. Dans cette mesure, la solution évoquée plus haut, selon laquelle ce n'est pas l'émotion qui est défaillante relativement à l'action, mais la croyance paraît plus satisfaisante.

5. Conclusion

La sensibilité aux valeurs est la capacité à avoir une émotion à partir d'une perception ou d'une croyance non-axiologique, cette émotion produisant la croyance axiologique qui exprime la valeur. C'est cette sensibilité qui suscite la résistance imaginative. Mais cette sensibilité aux valeurs peut elle-même être le résultat de la fréquentation d'œuvres d'art représentationnelles, notamment celles de la fiction littéraire. Je voudrais dans cette conclusion développer rapidement ce thème en prenant l'exemple de deux grands romans du XIX° siècle, *Madame Bovary* et *Anna Karénine*.

Dans son roman, *Saturday*, McEwan[6] (2005, 66-67. Je traduis) raconte comment Henry, un brillant neurochirurgien londonien, réagit à la lecture de *Madame Bovary* et *Anna Karénine*, romans par lesquelles sa fille, Daisy, poétesse, essaie de l'initier à la littérature :

> En fait, sur les conseils de Daisy, Henry a lu tout *Anna Karénine* et *Madame Bovary*, soit-disant deux œuvres majeures. Au prix d'un ralentissement de ses processus mentaux et de la perte de nombreuses heures de son précieux temps, il s'est consacré aux complications mouvantes de ces contes de fées sophistiquées. Qu'en a-t-il tiré, au bout du compte ? Que l'adultère est mal mais compréhensible, que les femmes du XIXe souffraient…

On ne peut qu'avoir une forte sympathie pour Daisy devant cette réaction caractérisée de crétinisme littéraire, mais la raison de cette sympathie est que n'importe qui, à la lecture des deux romans verra autant ce qui distingue les deux héroïnes que ce qui, beaucoup plus superficiellement, les rapproche. Il semble que Henri ne soit capable de percevoir que ce qui les rapproche, à savoir l'adultère, le XIXe, la féminité, la souffrance, le suicide. Il est cependant facile de voir ce qui les sépare et qui est déjà présent dans les scénarios différents des deux romans : Anna quitte son mari, affronte l'opprobre public et, incidemment, elle est réellement amoureuse de Vronski ; Emma ne quitte pas son mari, n'affronte pas l'opprobre public et se persuade successivement de son amour pour Rodolphe, puis pour Léon. L'ensemble du roman de Flaubert est construit autour de la veulerie intellectuelle d'Emma, l'ensemble de celui de Tolstoï autour du courage d'Anna, alors même que ni l'un ni l'autre des deux auteurs ne défend l'adultère. Ce que nous permet la fiction littéraire, c'est d'affiner notre sensibilité aux valeurs : l'adultère est blâmable, certes, mais il n'est pas monolithique et tout à la fois les circonstances dans lesquelles il est pratiqué et la façon dont il l'est doivent influer sur la façon dont on le juge et sur les émotions qu'il suscite.

---

[6] Ian McEWAN, *Saturday,* Londres, Vintage, 2005.