



HAL
open science

Anthropologie littéraire et narratologie “nietzschéenne” dans l’oeuvre de Wolfgang Iser

Antonino Sorci

► **To cite this version:**

Antonino Sorci. Anthropologie littéraire et narratologie “nietzschéenne” dans l’oeuvre de Wolfgang Iser. *Enthymema*, 2017, Wolfgang Iser – Verso un’antropologia della letteratura, 18, pp.63 - 75. 10.13130/2037-2426/8322 . hal-01548810

HAL Id: hal-01548810

<https://hal.science/hal-01548810>

Submitted on 28 Jun 2017

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.

Anthropologie littéraire et narratologie «nietzschéenne» dans l'œuvre de Wolfgang Iser

Antonino Sorci

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Abstract

La mise en évidence des affinités qui rapprochent les modèles de l'expérience esthétique de *La Naissance de la Tragédie* de Nietzsche et de *The Fictive and The Imaginary* d'Iser possède plusieurs avantages. En premier lieu, la comparaison entre le binôme apollinien/dionysiaque de Nietzsche d'une part, et le binôme imaginaire/fictif d'Iser d'autre part, pourrait enrichir ultérieurement l'arrière-plan «philosophique» qu'Iser, à plusieurs reprises, a voulu fixer comme base conceptuelle fondamentale de sa vision du littéraire. Secondairement, une comparaison entre les «grilles interprétatives» des deux auteurs pourrait s'avérer crucial en vue de l'introduction de la pensée nietzschéenne, surtout de celle de la «première période», si riche en contenu, dans la réflexion actuelle en théorie littéraire et plus précisément dans le débat narratologique contemporain. En outre, la conjugaison des deux visions respectives de l'expérience esthétique pourrait nous aider à cerner avec plus de précision les contours de l'anthropologie littéraire entendue comme la discipline référence de la recherche en littérature, capable d'expliquer «why we find an insatiable pleasure in making ourselves into our own possibilities» (Iser, *Prospecting* 284).

Highlighting the affinities between the models of aesthetic experience of Nietzsche's *The Birth of Tragedy* and Iser's *The Fictive and the Imaginary* offers many advantages. First, the comparison between Nietzsche's pair «Apollonian/Dionysian» on one side, and Iser's «imaginary/fictive» on the other one, can further enrich Iser's philosophical background, which he continuously put as a fundament to his idea of literature. Second, a comparison between the «interpretative frames» of the two authors can be crucial as an introduction to Nietzsche's thought – and especially to his «first period» – in the current debates of literary theory and contemporary narratology. Moreover, bringing together these two approaches on aesthetic response can help us to map more clearly the borders of literary anthropology, meant as a guide to literary research and as the discipline capable of explaining «why we find an insatiable pleasure in making ourselves into our own possibilities» (Iser, *Prospecting* 284).

Keyword

Narratologie, Nietzsche, Iser, Fictive, Imaginaire, Anthropologie littéraire.

Contact

antosorci@yahoo.fr

1. Introduction

Depuis *Prospecting*, la réflexion de Wolfgang Iser s'est de plus en plus centrée sur la tentative d'esquisser une nouvelle discipline, l'*anthropologie littéraire*, capable de montrer le rapport qui unit l'être humain à sa capacité à se représenter lui-même à l'aide des fictions. Cette nouvelle discipline nous aiderait à comprendre, d'une part, notre capacité à fournir un «supplément», à travers la conception des «mondes fictionnels», capable de remplir les «vides» dont est composée notre existence, et pourrait, d'autre part, mettre en lumière les

aspects qui caractérisent notre attitude naturelle à concevoir l'« univers des fictions » à l'instar d'un monde du « comme-si », possédant par conséquent une existence relative. L'expérience littéraire s'affirmerait ainsi comme la « scène » sur laquelle se déroule un acte de « franchissement perpétuel » des frontières qui séparent les « fictions » de l'« imaginaire », un processus qui unit, et en même temps sépare, le monde « réel » et le monde « fictionnel » au cours de l'acte de lecture.

Cette vision de la création littéraire présente à nos yeux des similarités avec la conception de la tragédie grecque telle qu'elle a été décrite par le « premier Nietzsche »¹. La conception « dialogique » de l'expérience littéraire d'Iser s'inspirerait ainsi directement de l'optique « agonale » des instincts typique de la caractérisation de tragédie du jeune Nietzsche, une conception basée sur celle qu'on pourrait définir la *dialectique transfigurée* des opposés, fondée sur une « métaphysique du jeu » d'inspiration héraclitienne :

Cette aspiration à l'infini, ce coup d'aile du désir et de la nostalgie au moment même où culmine le plaisir que nous prenons à la claire et distincte perception de la réalité, nous donnent à penser que dans les deux cas nous avons affaire à un phénomène dionysiaque qui, dans le jeu perpétuel de la construction et de la destruction du monde de l'individuation, nous révèle l'effusion d'une jouissance originare. Ainsi Héraclite l'Obscur comparait-il la force formatrice du monde à un enfant qui, en jouant, pose ça et là quelques cailloux ou bien édifie des tas de sable pour les renverser de nouveau. ("La naissance" 154)

L'expérience littéraire est définie comme un « jeu » de « redoublements » perpétuels : l'imaginaire et le fictif, ou bien le dionysiaque et l'apollinien, se doublent et se redoublent au cours d'un acte qui permet la « transfiguration » de l'un à travers l'autre et vice-versa, au-delà de toute limite possible, à l'exception de celles fixées par la longueur et par la structure du texte. Iser est très explicite à ce sujet :

The split signifier and the interchanging functions of imitation and symbolization give concrete form to the contraflow of play, though at the price of limitations laid down by language. For the intentional character of language works against the endlessness of play. But even if such a movement is made the object of language games ... the endlessness of play cannot be maintained, since the text itself is limited. This does not mean, however, that play itself is ended. Instead, the endlessness of play has to be conveyed by playing through specific possibilities, and this is done by means of games. (*The Fictive* 257)

Cette conception de l'acte de lecture entendu comme une « performance » de ces deux « principes » littéraires, l'imaginaire et le fictif, ou bien comme une « représentation » au sens allemand du terme (*Darstellung*), pourrait sans difficulté être mise en relation avec la théorie généalogique du jeune Nietzsche, surtout pour ce qui concerne le statut originare de « vision » qu'il attribue à la tragédie :

Maintenant en revanche nous savons que la scène, action comprise, fut au fond simplement pensée, à l'origine, comme *vision* et que la seule « réalité » (Realität), c'est justement le

¹ Je fais référence ici à la période comprise, selon la classification introduite par Karl Löwith, entre le début de la production nietzschéenne et *Humain, trop humain*.

chœur qui fait naître hors de lui cette vision et qui parle avec toutes les ressources symboliques de la danse, de la musique et du verbe. ("La naissance" 75)

Vision et représentation, performance et jeu de redoublements perpétuels, constituent des définitions du même acte : elles décrivent le moment où l'œuvre littéraire, et plus généralement l'œuvre artistique, est vivifiée par la réception du lecteur/spectateur. La «représentation» devient ainsi un «acte performatif», dans lequel le lecteur, en exprimant sa propre «liberté», fait l'expérience tout au long de l'acte de lecture de son pouvoir polyvalent, à savoir de sa capacité à jouer les rôles à la fois de spectateur, acteur et metteur en scène du même «spectacle».

La mise en évidence des affinités qui rapprochent le modèle nietzschéen du modèle «iserien» de la représentation possède plusieurs avantages. En premier lieu, la comparaison entre le binôme apollinien/dionysiaque de Nietzsche d'une part, et le binôme imaginaire/fictif d'Iser d'autre part, pourrait enrichir ultérieurement l'arrière-plan «philosophique» qu'Iser, à plusieurs reprises, a voulu fixer comme base conceptuelle fondamentale de sa vision du littéraire.² Secondairement, une comparaison entre les «grilles interprétatives» des deux auteurs pourrait s'avérer cruciale en vue de l'introduction de la pensée nietzschéenne, surtout celle de la «première période», si riche en contenu, dans la réflexion actuelle en théorie littéraire et plus précisément dans le débat narratologique contemporain. L'œuvre de Nietzsche aurait ce faisant la possibilité d'offrir de nouveau des éléments de réflexion pour toute analyse structurale de l'acte de lecture, en échappant ainsi à l'étiquette d'«agent inspirateur» de ce qui a été défini par certains narratologues comme le «jeu philosophique» du déconstructionnisme.³ En définitive, la conjugaison des deux visions respectives de l'expérience esthétique pourrait nous aider à cerner avec plus de précision les contours de l'anthropologie littéraire entendue comme la discipline de référence de la recherche en littérature, capable d'expliquer «why we find an insatiable pleasure in making ourselves into our own possibilities» (Iser, *Prospecting* 284).

2. L'expérience esthétique comme «acte performatif»

Avant de nous aventurer dans la description du rapport qui lie la pensée du premier Nietzsche à celle d'Iser, il est convenable de s'attarder préalablement sur les caractéristiques fondamentales de l'apollinien, ou du fictif d'un côté, et du dionysiaque, ou de l'imaginaire, de l'autre.

L'*apollinien* présente chez Nietzsche les traits du *rêve*, et plus précisément d'un rêve tout à fait particulier, celui qui serait capable de cacher à l'homme la terrible profondeur des abysses, en lui donnant en revanche une image à la fois «sublime» et «idyllique» de la «réalité». L'apollinien par conséquent s'affirme d'abord comme une «belle apparence», ("La naissance" 42) un monde de rêves dans lequel tout possède le caractère net d'une

² Déjà dans *Prospecting*, mais d'une façon plus détaillée dans *The Fictive and the Imaginary*, Iser rattache sa conception des deux « principes » du littéraire à une tradition « philosophique » de longue date. Voir à ce sujet Iser, *Prospecting* 197–235 et *The Fictive and Imaginary* 87–246.

³ La méfiance de la part de plusieurs narratologues vis-à-vis des méthodes peu « empiriquement fondées » utilisées par les auteurs proches du déconstructionnisme, a de fait déterminé la marginalisation progressive de la pensée nietzschéenne à l'intérieur de l'histoire de la narratologie. Elle donc se situe à côté du courant « officiel », qui est de nature principalement pragmatique et « constructiviste ». Sur ce point voir Eco (*Les limites de l'interprétation*) et Passalacqua and Piazola ("Epistemological Problems in Narrative Theory, Objectivist vs. Constructivist Paradigm").

simplicité «immédiate» et d'une «heureuse nécessité» (43). Face à l'expérience de l'élément apollinien du texte «nous jouissons d'une compréhension immédiate des figures, toutes les formes nous parlent, il n'y a rien qui soit indifférent ou superflu» (42). En transposant ce concept dans le métalangage de la linguistique, on pourrait affirmer que la «langue apollinienne» se présente généralement comme un langage purement «dénotatif». C'est d'ailleurs dans cette perspective que s'inscrit l'analyse d'Iser portant sur l'un des exemples les plus paradoxaux de la composante apollinienne dans la littérature moderne, le langage des œuvres de Beckett:

Quelles que soient ces connexions dans chaque cas concret, l'oscillation constante entre affirmation et négation est ce qui caractérise la texture linguistique des romans de Beckett. Il en résulte tout d'abord une réduction massive des multiples implications du langage : les mots veulent dire ce qu'ils disent et la négation survient toujours lorsqu'ils ont tendance à vouloir dire plus que ce qu'ils disent. Ce processus fait apparaître le thème virtuel : la langue de Beckett s'offre comme dénotation pure et simple ; elle cherche, non sans peine, à éliminer toutes les implications qui pourraient lui conférer une valeur connotative. (*L'acte* 382)

La «langue apollinienne» présente néanmoins, comme dans l'œuvre de Beckett, un aspect paradoxal: plus elle essaie de s'affranchir des propriétés connotatives du langage, plus elle suscite, chez le lecteur, un sens d'«inquiétante étrangeté». L'apollinien donc ne constitue qu'une simple *illusion* qui cacherait, avec sa manière de «voiler continuellement» («La naissance» 141), l'autre principe de l'œuvre d'art, le *dionysiaque*: «et du coup l'illusion apollinienne se montre pour ce qu'elle est, une manière de voiler continuellement, pendant toute la durée de la tragédie, l'effet proprement dionysiaque» (141). L'apollinien constitue le royaume du «comme-si», qui rend possible la saisie du «niveau subconscient» de notre «monde réel»:

Fiction, as we have seen, does not «mean» that which it represents, and so the linguistic manifestation serves as a pointer to a latent or hidden meaning to be uncovered by interpretation, thus endowing the 'As If' with specific reference. In this process, the dimension of the imaginary is translated into that of the semantic. It follows, then, that the imaginary dimension of the text not only precedes the semantic but is conditional for its existence. (Iser, *Prospecting* 233)

L'apollinien, ou pour utiliser la terminologie d'Iser, le *fictif*, rend donc visible la sphère de l'*imaginaire*, à laquelle il se réfère sans cesse et qui ne possède pas, prise à part, aucune «signification» précise: «the fictive is not to be understood as a definition of play but functions, rather, as a means of making the imaginary accessible to experience outside its pragmatic function, without allowing it to swamp the mind in the manner of dream or hallucinations» (*The Fictive* 224)

L'imaginaire de son côté n'est pas facile à cerner. Nietzsche lui attribue le caractère de l'*ivresse*, d'une pulsion imprévisible et dépourvue en soi d'aucun «sens», possédant une charge de vitalité effrénée qui se détache du fond d'une «souffrance» indicible:

Un vent de tempête s'empare de tout ce qui est mort, pourri, cassé, flétri, l'enveloppe dans un tourbillon de poussière rouge et l'emporte dans les airs, tel un vautour. Sidérés, nous cherchons en vain ce qui vient de disparaître : car ce qui s'offre maintenant paraît si plein et vert, si débordant de vie, si tendu d'un incommensurable désir... Au milieu de ce défer-

lement de vie, une sublime extase le chant lointain et mélancolique – celui qui raconte les Mères de l'être et dit leurs noms : illusion, volonté, douleur... ("La naissance" 134)

Quoi qu'il en soit, le dionysiaque, tout comme l'imaginaire d'Iser, ne représente pas une *materia prima* possédant des caractéristiques définies. Il n'est possible de parler de ce phénomène que si l'on essayait de le « combiner » avec son revers indissociable, le fictif :

It is evident from the experiences described above that the imaginary cannot possibly be regarded as a *materia prima* that merely has to be processed. On the contrary, it only exists in combinations, that is, with consciousness, and hence in forms through which we establish contact with the world. But it is precisely because the imaginary can only be grasped by way of its contextualization that we are tempted to try and define it by isolating it. (Iser, *Prospecting* 275)

Le fictif et l'imaginaire ne peuvent donc être conçus séparément : « ainsi le difficile rapport qui est celui de l'apollinien et du dionysiaque dans la tragédie pourrait être symbolisé par l'alliance fraternelle des deux divinités : Dionysos parlant la langue d'Apollon, mais Apollon, pour finir, la langue de Dionysos » (Nietzsche, "La naissance" 142) La fonction du premier est celle de donner tant une « forme » qu'une « perspective » au second : « the fictional and the imaginary thus interpenetrate, with the medium giving form to what is not, and at the same time ensuring the manifestation of what it is not by imposing a perspective on it » (Iser, *Prospecting* 277). De son côté, l'imaginaire s'affirme comme la véritable « matrice » du texte : « from this fact we can deduce one last achievement of the fictive in the fictional text: it brings about the presence of the imaginary by transgressing language itself. In outstripping what conditions it, the imaginary reveals itself as the generative matrix of the text » (*The Fictive* 21).

Dans cette perspective, il apparaît nécessaire de décrire avec plus de précision la nature du rapport d'échange qui intervient entre l'apollinien et le fictif d'une part, et le dionysiaque et l'imaginaire de l'autre. Comme pour la description des principes fondamentaux du texte, les deux modèles du littéraire proposés par les deux penseurs allemands possèdent des caractéristiques communes. Tous les deux conçoivent l'expérience esthétique comme un processus dynamique qui provoque une constante « mise en perspective » des éléments du texte. L'œuvre littéraire devient ainsi le « lieu virtuel » dans lequel se déroule la rencontre entre le texte et le lecteur : « le lieu de l'œuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et le lecteur. Il a nécessairement un caractère virtuel, étant donné qu'il ne peut être réduit ni à la réalité du texte ni aux dispositions subjectives du lecteur » (*L'acte* 48). En insistant sur le caractère « performatif » de l'acte de lecture, Iser donne à ce dernier le nom de « représentation » (*Darstellung*), en escamotant ainsi la question liée au débat millénaire concernant la nature de la *mimesis* aristotélicienne : « for this reason I am tempted to replace the English term *representation* with the German *Darstellung*, which is more neutral does not necessarily drag all the mimetic connotation in its wake » (*Prospecting* 236). Le caractère « mimétique » de la représentation se trouve situé dans un contexte de nature pragmatique qui permet sa « transfiguration » en tant que pure « semblance » : « representation is therefore both performance and semblance. It conjures up an image of the unseeable, but being a semblance, it also denies it the status of a copy of reality » (243).

Le caractère « performatif » de l'expérience esthétique est également au centre des analyses nietzschéennes au sujet de la représentation tragique. La scène acquiert chez Nietzsche les traits d'une *vision*, dans laquelle le spectateur retrouve son regard reflété

dans celui du chœur: «ici du reste, la formule de Schlegel doit s'ouvrir pour nous à une signification plus profonde: si le cœur est le 'spectateur idéal', c'est qu'il est en réalité le seul *voyant*, le voyant du monde visionnaire de la scène» ("La naissance" 72) La mise en perspective de l'expérience esthétique devient chez Nietzsche un véritable «jeu de miroir», qui présuppose la présence d'une série de «projections visuelles» orientées vers la perception du dieu Dionysos:

[...] maintenant en revanche nous savons que la scène, action comprise, fut au fond simplement pensée, à l'origine, comme *vision* et que la seule 'réalité' c'est justement le chœur qui fait naître hors de lui cette vision et qui en parle avec toutes les ressources symboliques de la danse, de la musique et du verbe. Dans sa vision, c'est Dionysos que le chœur aperçoit, son Seigneur et maître. (75)

C'est d'ailleurs en ces termes d'«acte performatif» que Nietzsche décrit ce qu'il considère l'élément essentiel et vivifiant de la tragédie, la musique dionysiaque: «au fond, le rapport de la musique au drame est exactement l'inverse: la musique est proprement l'Idée du monde, le drame un simple reflet de cette Idée, une ombre qu'elle projette et qu'on isole» (140).

Le rapport d'échange entre le fictif et l'imaginaire donc s'affirme essentiellement comme un «acte performatif» qui met en place un «jeu de projections». En outre, les deux auteurs concordent sur le fait d'attribuer un rôle central au lecteur en tant que «protagoniste» de la performance: «l'œuvre est ainsi la constitution du texte dans la conscience du lecteur» (Iser, *L'acte* 49). Mais plus précisément, de quel genre de «performance» s'agit-il? Quel type de «postures» assumera le lecteur au cours de l'acte de lecture? Et surtout, quels sont les aspects principaux de cet acte qui pourraient nous conduire vers la fondation d'une anthropologie littéraire?

3. La *dialectique transfigurée* de l'apollinien et du dionysiaque: le jeu du fictif et de l'imaginaire

La lecture d'un texte narratif s'affirme tout d'abord comme une volonté de «jouer» avec les éléments du texte. Le lecteur se retrouve à faire l'expérience du jeu du fictif et de l'imaginaire au cours d'un seul acte, l'acte de lecture, qui s'affirme avant tout comme un jeu de substitutions et de redoublements sans fin.

Tout dépend de la nature particulière du texte narratif. Celui-ci est l'expression d'un acte de «sélection» originaire de la part de l'auteur, qui choisit un certain nombre d'éléments parmi une série de «systèmes» différents:

As the product of an author, the literary text evidences a particular attitude by which the author directs himself or herself to the world. As this attitude does not exist in the given world to which the author refers, it can take on a form only by being literally inserted into the real world. The insertion takes place not by plain mimesis of existing structures but by a process of restructuring them. Every literary text inevitably contains a selection from a variety of social, historical, cultural, and literary systems that exist as referential fields outside of text. (Iser, *The Fictive* 4)

Cette «attitude particulière» on la retrouve chez le «poète lyrique» de Nietzsche qui, avant même d'aborder la sélection des éléments des différents systèmes, plonge dans la profondeur de l'«Un originaire» afin de créer un «second moule du monde»: «tout

d'abord, en tant qu'artiste dionysiaque, le poète lyrique s'est entièrement identifié à l'un originaire, à sa douleur et à sa contradiction, et c'est comme musique qu'il produit la copie de cet un originaire, - si tant est qu'on a pu dire à bon droit que la musique est une réduplication et un second moulage du monde» («La naissance» 57-58).

Au travail de sélection suit celui de «combinaison». Tout comme la «sélection», la «combinaison» fait partie de l'acte plus général de la «fictionnalisation»: «a complement to the act of selection, which is an act of fictionalizing, is the act of combination. The different elements that are combined within the text range from words and their meanings though encapsulated extratextual items to the patterns in which characters and actions, for example, are organized» (Iser, *The Fictive* 7). La combinaison et la sélection représentent, comme le souligne Iser en se référant à l'œuvre de Nelson Goodman, des «manières de faire des mondes» (ways of worldmaking), qui font partie d'un seul processus de création de mondes fictionnels, pragmatiquement orientés: «instead of repairing epistemology, fiction – in the history of its affirmation – becomes a precondition for pragmatic action» (168).

Ce processus, même si il ne peut pas échapper à un «constructivisme» qui lui est propre, ne se laisse pas réduire au simple acte de production de mondes fictionnels. Il est, en effet, bien plus que cela: le constructivisme du «worldmaking» s'atteste comme une «réaction» à la perception immédiate d'un «désordre» originaire et indistinct qui est à la base de notre expérience directe avec le monde. Le texte se révèle par conséquent comme le lieu où se manifeste la lutte entre l'acte de fictionnalisation d'une part, et les pulsions «chaotiques» d'autre part. Autrement dit, l'œuvre narrative est la scène où l'apollinien et le dionysiaque s'opposent tout au long de l'acte de lecture.

Les deux pulsions instaurent un rapport dialogique fondé sur la *transfiguration* de l'un dans l'autre pendant la durée de l'expérience esthétique. Leur rapport est interconnecté à un tel point d'intimité que la *présence* de l'un renvoie directement à l'*absence* de l'autre, et vice-versa:

Transformation is an access road to the inaccessible, but staged transformation does not only make available the unavailable. Its achievement is perhaps even more gratifying. It allows us to have things both ways, by making what is inaccessible both present and absent. Presence comes about by means of the staged transformation, and absence by means of the fact that the staged transformation is only a play. (Iser, *Prospecting* 260)

Un jeu de «négations mutuelles» se met en place entre apollinien et dionysiaque, qui est l'expression de celle qu'on pourrait appeler la *dialectique transfigurée*⁴ du discours des deux penseurs allemands:

⁴ Le lecteur habitué aux interprétations essentiellement antidialectiques typiques de la *Nietzsche Renaissance* (confortées par des nombreux passages dans lesquels Nietzsche lui-même s'y oppose catégoriquement) pourrait rester surpris par l'attribution d'un «fondement» de type «dialectique» à la pensée de Nietzsche. Cependant, il me paraît essentiel de souligner, pour une possible introduction à la pensée de Nietzsche dans le débat narratologique contemporain, le caractère «dialogique» indépassable, entre apollinien et dionysiaque, qui est contenu dans la première période de sa production. Bien qu'il n'y aurait guère de doute dans le fait de devoir écarter la vision nietzschéenne de la «dialectique de la reconnaissance» de matrice hégélienne, il serait possible de trouver dans l'œuvre de Nietzsche une sorte de «dialectique transfigurée» capable d'expliquer le rapport d'échange, et de négation mutuelle, entre l'apollinien d'une part et le dionysiaque d'autre part. Il en résulte une réévaluation des interprétations de certains auteurs qui, en sortant ainsi du lot du courant «postmoderniste», ont abordé la question

Et du coup l'illusion apollinienne se montre pour ce qu'elle est, une manière de voiler continuellement, pendant toute la durée de la tragédie, l'effet proprement dionysiaque, dont la puissance est telle, cependant, qu'à la fin il entraîne le drame apollinien lui-même dans une sphère où celui-ci commence à tenir le langage de la sagesse dionysiaque, se niant lui-même et, avec lui, son évidence apollinienne. ("La naissance" 141-42)

Cette interconnexion entre le fictif et l'imaginaire assume la forme d'un «jeu de position» de nature paradoxale, car la négation mutuelle des deux principes n'est que l'expression d'une *vitalité* sans limites, d'une volonté de dépasser son opposé tout en respectant les règles fixées par le jeu. C'est pour cela que les deux auteurs soulignent à plusieurs reprises le caractère «agonal» de ce type de jeu. Iser, au moment de définir, avec Caillois, les quatre catégories de jeu du texte, place l'*Agôn* en première place, à côté de l'*Alea*, du *Mimicry* et de l'*Ilinx*: l'*Agôn* selon Iser est «a combat in which equality of chances is artificially created, in order that the adversaries should confront each other under ideal conditions, susceptible of giving precise and incontestable value to the winner's triumph» (*The Fictive* 258-59). Le jeune Nietzsche, quant à lui, décrit le rapport entre l'apollinien et le dionysiaque comme l'expression d'un conflit éternel: «Ces deux impulsions si différentes marchent de front, mais la plupart du temps en conflit ouvert, s'excitant mutuellement à des productions toujours nouvelles et de plus en plus vigoureuses afin de perpétuer en elles ce combat de contraires» ("La naissance" 41). La «joute» devient ainsi l'une des manifestations les plus riches d'une volonté de jouer, de se perdre et de se retrouver au cours de l'expérience esthétique: «Et l'homme moderne ne redoute rien tant, chez un artiste, que l'élan au combat où se risque sa personnalité; alors que le Grec reconnaît l'artiste *seulement dans ce combat où sa personnalité est en jeu*. Là où l'homme moderne flaire une faiblesse de l'œuvre d'art, le Grec cherche la source de sa force la plus haute!» ("La joute chez Homère" 320).

4. Le «jeu de miroir» du lecteur au centre de l'expérience «extatique»

Cette conception «dialogique» de l'expérience esthétique attribue au lecteur/spectateur un rôle décisif. Le «sens» d'une œuvre ne peut être conçu autrement que comme le résultat d'une interaction entre le texte et le lecteur pendant l'acte de lecture: «c'est ainsi que le texte et le lecteur sont impliqués dans une situation dynamique qui ne leur est pas imposée d'avance, mais qui s'établit dans le processus de lecture en tant que condition d'une compréhension du texte» (Iser, *L'acte* 124). Mais quelles «postures» doit assumer le

sans avoir aucun acquis idéologique: je me réfère notamment à Eugen Fink, Giorgio Colli et Ferruccio Masini. En se référant à l'œuvre de Nietzsche, Fink souligne le caractère créateur/destructeur du «jeu du monde», fondé sur le dialogue entre l'apollinien et le dionysiaque: «le monde joue – il joue en tant que fond dionysiaque; il produit le monde des apparences des étants et 'avec le fouet conduit' les choses finies au 'pâturage'. Il joue en construisant et en détruisant, enlaçant l'amour et la mort, par delà le bien et le mal, par delà toute estimation, parce que les valeurs ne se présentent, comme nous le savons, qu'à l'intérieur de ce jeu» (Fink 240). Ferruccio Masini, quant à lui, en se référant explicitement à la «dialectique destructive» de Giorgio Colli, *Dopo Nietzsche* (1974), met en évidence la présence d'une «optique dionysiaque des extrêmes» à l'intérieur du discours nietzschéen: «materialismo e dialettica sono serviti a Nietzsche per rovesciare il 'testo' della metafisica sconvolgendone la grammatica e per inscrivere il testo della *Umwertung*, della 'trasvalutazione di tutti i valori', nell'ottica dionisiaca o degli estremi, un'ottica agonale e multipla nella quale il gioco delle interpretazioni si smaschera continuamente» (Masini 27).

lecteur devant un «jeu du texte» qui ne prévoit pas seulement une « construction du sens », mais également, et spécialement, une mise en évidence de la *négativité* de l'expérience littéraire?

Iser et Nietzsche tombent d'accord quand il s'agit de concevoir l'expérience esthétique comme un processus de redoublement de soi: d'une part, le lecteur devra être en mesure d'«accomplir» une «tâche», de projeter constamment sa propre image pendant la lecture du texte, d'autre part, il devra être conscient du fait qu'il ne s'agit «que» d'une projection, qui ne possède pas de «vérité» en soi. Le lecteur, par conséquent, pendant la lecture du texte, se trouve dans la situation de devoir projeter sa propre image sur un «miroir» qui lui restitue en retour une version à la fois «déformée» et «véritable» de soi. Iser n'hésite pas à se référer à Nietzsche au moment d'exposer l'expérience du «redoublement» du lecteur:

The doubling of fictionality may be conceived as a place of manifold mirroring, in which everything is reflected, refracted, fragmented, telescoped, perspectivized, exposed, or revealed. In Nietzsche's terms: «if we try to observe the mirror in itself, we finally discover nothing but things on it. If we want to grasp the things, we ultimately come upon nothing other than the mirror». (*The Fictive* 79)

L'acte de se «masquer» ou de se «déguiser» illustre parfaitement ce processus de redoublement de soi. Iser décrit l'acte de lecture comme une manière, de la part du lecteur, de répondre à l'«appel du texte», à savoir de participer au «jeu de déguisement» de la lecture:

Thus person in the mask is not left, as it were, behind himself, but «has» himself as something that person himself cannot be. In contrast to the dream, in which the sleeper is imprisoned in his or her images, the person now unfolds himself, through the images of his disguise, into a multiplicity of possibilities. In his staging, he steps out of himself, and yet he remains present as himself, because otherwise nothing could be enacted. (74)⁵

L'expérience esthétique s'affirme donc comme la représentation du «déguisement» de Dionysos qui, de son côté, prend du plaisir à se voir «masqué» sur la scène: «Du reste, tant qu'à utiliser la terminologie platonicienne, on pourrait, sur ces figures, tenir à peu près ce langage: Dionysos, le seul être qui soit véritablement réel, apparaît dans une pluralité de figures, sous le masque d'un héros qui lutte et qui s'empêtre pour ainsi dire dans les rets de la volonté individuelle» («La naissance» 83).

Il en résulte une conception de la réception du texte qui pose comme point central une vision *extatique* de l'expérience littéraire. Iser et Nietzsche ont eu le grand mérite de souligner l'importance du rôle joué par la *négativité* au sein de l'expérience esthétique. Ces deux auteurs ont montré la nécessité d'analyser celle qu'aujourd'hui on pourrait appeler

⁵ Grâce au déguisement, le processus dialogique entre ce qui est présent et ce qui est absent, qui est à la base du rapport apollinien/dionysiaque, peut avoir lieu. Comme nous le rappelle Iser: «The code of the disguise is formed by the absent person who guides the operations of the mask and takes on presence through his guidance, his testing, and his choice as to whether he or his disguise is to predominate. Consequently, neither mask nor person is ever totally present, and the continual alternation between presence and absence indicates that person always extends beyond what, at any moment, he is» (*The Fictive* 75).

la «saisie cognitive» d'un objet, non pas comme un acte immédiat, mais plutôt en tant que «réaction» à une approche «extatique» préliminaire:

Fictionality offers an essential anthropological pattern for this overstepping: its doubling nature generates the condition of ecstasy. In order for this to be made conceivable, fictionality must disclose itself as semblance, because only through such seeming can the mutually exclusive be made to coexist. As a paradigm of self-fashioning and worldmaking, it illustrates the creative process whose minimal condition is the ego rhythm ... What is represented, then, is not something given but the attainment of something that does not yet exist. And so fictionality has not a determinate but a dynamic form that presents the ecstatic state only as a matrix from which determinacy can emerge. (Iser, *The Fictive* 78-79)

Nietzsche et Iser nous ont montré à quel point un «échec» cognitif, déterminé par une «interférence émotionnelle», joue un rôle d'importance fondamentale pendant l'acte de lecture: l'«erreur cognitive» ne peut pas être écartée *a priori* du processus de compréhension d'un texte littéraire, mais au contraire, elle doit être analysée en tant que vraie «matrice» de la saisie du sens d'un texte. Par conséquent, poussée vers la fin, l'expérience littéraire ne peut que révéler son vrai visage de «représentation extatique» du drame: un «jeu de miroir» perpétuel au sein duquel le «sens» et le «non-sens» s'échangent toujours la place pendant toute la durée de l'acte de lecture:

La possession est par conséquent la condition préalable de tout art dramatique : possédé, l'exalté Dionysos se voit comme satyre – *et comme satyre, alors, il voit le dieu*. Ce qui revient à dire que, métamorphosé, il perçoit, extérieure à lui, une nouvelle vision qui est l'accomplissement apollinien de son état. C'est avec cette nouvelle vision que le drame achève de se constituer. (Nietzsche, "La naissance" 74)

5. Conclusion: Iser *contre* Aristote. Pour une narratologie nietzschéenne

La nouvelle discipline envisagée par Iser, l'anthropologie littéraire, s'occuperait donc d'analyser le rapport d'inter-jeu constant qui relie le fictif à l'imaginaire qui a lieu notamment au cours de l'expérience esthétique, et de l'expérience pure (*Erfahrung*) en général. Cette discipline nous apporterait de nouveaux moyens euristiques capables de nous guider vers une meilleure compréhension des modalités d'approche de l'être humain vis-à-vis de la réalité extérieure. À travers l'analyse des dynamiques qui mènent à la formation de l'expérience littéraire, il serait possible d'envisager une nouvelle méthodologie capable d'expliquer, pour le dire à la manière d'Heidegger, les différents modes existants de l'«être-au-monde». S'agissant d'une discipline qui ne possède pas actuellement des contours bien définis, il y a beaucoup de choses qui restent encore dans l'ombre. Cependant, un aspect semble clair: l'anthropologie littéraire se présente avant tout comme une manière *anti-mimétique*, donc *anti-aristotélicienne*, d'entendre le rapport entre le lecteur et le texte, l'être humain et la réalité extérieure.

Tout aurait son commencement avec une note de Nietzsche qui date du printemps de l'année 1870: «*Contre Aristote* qui ne compte l'*ὄψις* et le *μέλος* que parmi les *ἡδύσματα* de la tragédie: et qui cautionne déjà le drame à lire» ("Fragments posthumes" 213). L'anthropologie littéraire, au lieu de considérer la vue, le spectacle (*ὄψις*) d'une part, et le chant, la musique (*μέλος*) d'autre part, comme des «agréables ornements» (*ἡδύσματα*) de la représentation, doit au contraire les placer au centre de la composition, en les concevant ainsi comme des éléments essentiels de l'expérience esthétique. La *mimesis*, qu'avec

le *muthos*, ou «mise en intrigue»,⁶ avait constitué pour plusieurs narratologues l'aspect principal de toute œuvre narrative, doit plutôt occuper une place secondaire à l'intérieur de l'analyse de l'expérience littéraire. Ce changement de perspective s'avère nécessaire afin de pouvoir entendre pleinement les aspects «pré-aristotéliens» du processus de compréhension de la réalité extérieure:

Staging can be regarded as an institution of human self-exegesis that, precisely because of its general lack of consequences, is able constantly to expand the play space that it needs. Pre-Aristotelian, archaic representation, as Gehlen has shown, aimed at stabilizing the external world. If anything at all was imitated then, it was not in order to copy what was there but to «detach from the irrational welter of givens the life-supporting items», so that what was selected from the realm space and time could be kept and made to last ... This archaic structure of representation is also inherent in staging ... consequently, staging is always a simulacrum that does not even pretend to be copying anything pre-given. (Iser, *The Fictive* 302)

La «mise en scène» représente avant tout une «réaction» visant à la «stabilisation» de la réalité extérieure, sans pour autant que cela puisse coïncider avec une «exorcisation», voire une marginalisation, des éléments inexplicables, inaccessibles, redoutables que celle-ci possède. Du point de vue structural, l'analyse des différentes sortes d'écritures fragmentaire, aphoristique, inachevée parce qu'inachevable, peut mettre en lumière la négativité latente qui soutient toute forme de littérature, en se démarquant ainsi de l'image rassurante du «tout» formé par la «mise en intrigue» aristotélienne. À côté de la *catharsis*, le sens d'une inextinguible *mélancolie* sera de plus en plus analysé comme le véritable «effet» prévu au cours de l'acte de lecture: «au milieu de ce déferlement de vie, de souffrance et de joie, se tient la tragédie, écoutant dans une sublime extase le chant lointain et mélancolique – celui qui raconte les Mères de l'être et dit leur noms: illusion, volonté, douleur...» (Nietzsche, "La naissance" 134). En conclusion, le message qu'Iser a voulu confier à tout chercheur en théorie littéraire, en s'inspirant de la pensée du premier Nietzsche, consiste dans une invitation à orienter le regard en direction d'un «au-delà» de la *Poétique*, loin des dérives «anti-intentionnalistes» du déconstructionnisme,⁷ dans lequel il est possible d'envisager l'anthropologie littéraire comme complément essentiel d'une nouvelle forme de narratologie, la *narratologie nietzschéenne*.

Soucieux, mais non sans espoir, tenons-nous un instant à l'écart, en esprits contemplatifs à qui il est permis d'être témoins de ces combats et de ces bouleversements formidables. Hélas! C'est l'étrange magie de ces combats qu'on ne puisse y assister sans pouvoir s'empêcher d'y prendre part. ("La naissance" 109)

⁶ On doit principalement à Paul Ricœur (*Temps et récit*, Vol. 1) et plus récemment à Raphaël Baroni (*La Tension narrative*) la réinterprétation du *muthos* aristotélien en tant que véritable «mise en intrigue».

⁷ Pour approfondir la question concernant le caractère purement «anti-intentionnaliste» du déconstructionnisme on renvoie à la lecture de Schaeffer, "Littérature et Intentionnalité".

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992. Print.
- Aristote. *La Poétique*. 1980. Texte, traduction et notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot. Paris: Seuil, 2011. Print.
- Baroni, Raphaël. *La Tension Narrative*. Paris: Seuil, 2007. Print.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970. Print.
- . *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973. Print.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1992. Print.
- Colli, Giorgio. *Dopo Nietzsche*. Milano: Adelphi, 1974. Print.
- Derrida, Jacques. "Force et signification". *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. Print.
- Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Paris: Grasset, 1992. Print.
- Fink, Eugen. *La philosophie de Nietzsche*. Paris: Minuit, 1965. Print.
- Fluck, Winfried. "The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory". *New Literary History* 31. 1 (2000): 175-250. Print.
- . *L'Acte de lecture – théorie de l'effet esthétique*. Liège: Pierre Mardaga, 1976. Print.
- . *Prospecting, From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989. Print.
- . *The Fictive and the Imaginary, Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1993. Print.
- Lavocat, Françoise. *Fait et Fiction*. Paris: Seuil, 2016. Print.
- Masini, Ferruccio. *Lo scriba del caos: interpretazione di Nietzsche*. Bologna: il Mulino, 1978. Print.
- Nietzsche, Friedrich. "La naissance". *Œuvres complètes de Friedrich Nietzsche*. Textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, traduits de l'allemand par M. Haar, P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy. Paris: Gallimard, 1977. Print.
- . "La Joute chez Homère". *Œuvres, Vol. I*. Ed. Marc de Launay. Paris: Gallimard, 2000. Print.
- Passalacqua, Franco and Federico Pianzola. "Epistemological Problems in Narrative Theory, Objectivist vs. Constructivist Paradigm". *Narrative Sequence in Contemporary Narratology*. Eds. Raphaël Baroni and Françoise Revaz. Columbus: The Ohio State UP, 2016. 196-217. Print.
- Raveggi, Alessandro. "Das Fiktive und das Imaginäre: risposta estetica e oggetto artistico in Wolfgang Iser". *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*. Ed. Fabrizio Desideri, Giovanni Matteucci. Firenze: Firenze UP, 2006. 187-95. Print.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit. Vol. 1, L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1991. Print.
- Rossi, Laura Lucia. "Wolfgang Iser, lo spettro dell'interpretazione". *Enthymema* 1 (2009). 25-49. Print.

Sarte, Jean-Paul. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940. Print.

---. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948. Print.

Scaheffer, Jean-Marie. "Littérature et Intentionnalité". *Littérature et théorie*. Ed. Jean Bes-sière. Paris: Champion, 1998. 11-41. Print.

Schwab, Gabriele. "If Only I Were Not Obligated to Manifest: Iser's Aesthetics of Negativity". *New Literary History* 31.1 (2000): 73-89. Print.

Semerari, Furio. "Il viaggio e la dimora: momenti della dialettica dell'esistenza in Nietzsche". *Paradigmi* 38 (1995): 211-38. Print.