



## Points de départ, lignes de fuite

Un texte peut-il mordre son lecteur ? Peut-il le caresser ? On dit souvent d'une œuvre littéraire qu'elle nous a touchés, nous a bouleversés, qu'elle nous a fait vivre des expériences corporelles, viscérales, peut-être même musculaires, tactiles ou posturales. Sans trop y réfléchir, nous présumons ainsi que le lecteur partage les sensations qu'un texte met en scène, que la lecture littéraire ouvre un passage qui mène de la représentation fictionnelle au vécu corporel, du sens à la sensation et du sémiotique au somatique. Mais que savons-nous vraiment de ce passage ? Comment des assemblages de mots écrits et lus peuvent-ils nous faire vivre des sensations somesthésiques, c'est-à-dire des sensations extéroceptives (déclenchées par un stimulus extérieur) du chaud, du froid, de la pression et du tact, des sensations proprioceptives qui proviennent des muscles, des tendons et des articulations, ou des sensations nociceptives qui ont un rapport avec la douleur physique ? Comment les lectures publiques de l'auteur Chuck Palahniuk ont-elles pu provoquer nausées et évanouissements ?<sup>1</sup> Pourquoi le système musculaire et nerveux du lecteur fait-il parfois écho aux sensations qui lui sont décrites, comme en témoigne, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, le psychologue et logicien allemand Herman Lotze (1852, traduit et cité par William James, 1981, p. 1133) ? Comment fonctionne cette relation mimétique entre le corps du lecteur et les corps représentés dans la fiction qu'impliquent ces situations ? Sur quelles structures sémiotiques, cognitives et neurophysiologiques repose cette relation mimétique ? Et comment l'étude de ces structures nous permet-elle de penser la question fondamentale de l'interaction du sémiotique et du corporel,

1 Pour une description de ces lectures, voir Palahniuk (2005), Williams (2004) et Sheff (2009).

de l'interdépendance complexe de l'organisme biologique et des processus de construction de la signification ?

## Vers une théorie incarnée de la lecture littéraire

Bien que ces questions concernent la détermination réciproque des processus mentaux et physiologiques en jeu lors de la lecture, leur résolution, par le seul recours aux théories de la littérature, semble difficile. Elles se posent pourtant à nous avec une certaine urgence, alors que l'avènement, en sciences cognitives, en philosophie de l'esprit ou en neurosciences, du paradigme de la cognition incarnée (*embodied cognition*) nous invite à considérer la lecture littéraire comme une « pratique incarnée »<sup>2</sup> qui sollicite tant le corps que l'esprit, c'est-à-dire qui sollicite d'un seul coup le corps-esprit, le *body-mind*; un terme que j'emprunte au philosophe John Dewey (1989, p. 285), qui propose d'en faire usage pour souligner la continuité du corps et de l'esprit et résoudre leur séparation artificielle au sein de la pensée occidentale. En considérant la pensée comme étant déterminée par la structure et l'activité du corps physiologique au sein de son environnement, en mettant en évidence les liens forts entre pensée symbolique et sensori-motricité, le paradigme de la cognition incarnée nous invite à réévaluer les approches logocentrées de la communication et de la signification, approches qui fondent une large part des travaux consacrés à la lecture littéraire, qui est alors conçue comme compréhension textuelle plutôt que comme expérience totale d'un monde fictionnel. Ces approches, selon lesquelles le sens relève d'abord de l'activation de structures logico-linguistiques, peuvent difficilement rendre compte de phénomènes tels que le rapport empathique à la représentation littéraire, c'est-à-dire la résonance somesthésique (musculaire, tactile, kinesthésique, douloureuse) du lecteur avec le texte. Ce rapport échappe en effet aux théories de la lecture et de l'interprétation qui conçoivent celles-ci comme un décodage unidirectionnel et a-corporel, comme une chaîne perception-cognition-interprétation forgée par et pour un sujet rationnel.

Le travail déjà canonique de Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1979) représente bien ce type d'approche, abordant la lecture littéraire comme un travail de compréhension qu'il explique – fort brillamment – d'un point

2 Pour une intéressante réflexion d'inspiration peircienne sur les pratiques incarnées (*embodied practices*), voir Merrell (2003, p. 213).

de vue sémiotique, référentiel, logique et cognitif. Une même conception de la lecture apparaît chez Roland Barthes quand, dans *S/Z*, il affirme que c'est le code herméneutique, c'est-à-dire « la suite des énigmes, leur dévoilement suspendu, leur résolution retardée » (1970, p. 32), qui détermine le parcours du lecteur au sein du texte. Les dimensions proprement physiologiques de l'expérience littéraire restent ainsi largement impensées chez Eco et chez Barthes, comme chez les pionniers des théories de la lecture et de la réception Hans Robert Jauss (1978, 1988), Wolfgang Iser (1976) ou Michel Charles (1977). De manière générale, on ne trouve pas davantage trace du corps physiologique dans la critique cognitive américaine (Carroll 2004, Crane 2001, Hart 2001, Palmer 2004, Richardson et Steen 2002, Schank 1995, Spolski 1993, Turner 1996, Zunshine 2006) qui, comme le constate David S. Miall (2006, p. 41), délaisse la question de la sensation pour s'intéresser d'abord au traitement de l'information.

Ainsi, la plupart des théories littéraires développées au XX<sup>e</sup> siècle (formalistes, sémiotiques, génétiques et socio-critiques, notamment), incluant la plupart des théories de la lecture et de l'interprétation, ignorent le rôle du biologique dans la construction de la signification. Évidemment, il ne s'agit pas ici de minimiser l'importance de la compréhension dans la lecture – on imagine mal un lecteur faisant l'expérience de sensations somesthésiques sans rien comprendre d'un texte – mais plutôt de mettre en évidence le fait que l'émergence du sens implique aussi le somatique. Pourtant, les mécanismes concrets de cette implication forment, encore aujourd'hui, une zone peu explorée par les études littéraires. Cela est tout à fait compréhensible puisqu'il est plus de leur compétence de travailler le culturel et le symbolique que le biologique. Cette orientation disciplinaire, qui suit la division traditionnelle des sciences de la nature et des sciences humaines, laisse dans l'ombre le rôle du corps sensori-moteur dans l'interprétation. C'est ainsi que les études littéraires évitent le plus souvent de discuter des échanges entre le texte et le lecteur physiologique pour se concentrer plutôt, lorsqu'elles parlent de corporéité, sur sa place dans l'organisation thématique et discursive de l'œuvre, sur les relations de cette dernière avec les représentations sociales du corps, ou sur les métaphores du texte comme corps ou du corps comme texte. Ces approches de la corporéité en littérature ont fait la preuve de leur utilité, mais négligent ce à quoi mes travaux s'intéressent : l'activité corporelle concrète qu'est la lecture empathique.

Au premier abord et dans la mesure où elle fait la part belle aux neurosciences, l'approche que je propose ici pourra paraître froidement scientifique. Elle recèle cependant une vision sensualiste de la littérature, un désir de

contribuer à ce que Susan Sontag appelle « une érotique de l'art » (1964, p. 14), qu'elle souhaite voir remplacer l'herméneutique et sa conquête rationnelle de l'œuvre. L'analyse littéraire, telle qu'on l'enseigne à l'université, favorise cette approche herméneutique en cherchant à inscrire le texte étudié dans un contexte culturel, social ou historique, ainsi qu'en analysant son fonctionnement stylistique, rhétorique et narratif. Un tel travail tend à complexifier le potentiel signifiant de l'œuvre, à le déployer sous une forme rationnelle. Ces opérations herméneutiques sont essentielles et nous n'en ferons pas l'économie ici. Mais elles seront mises au service d'une conception de la lecture littéraire qui serait non seulement une exploration culturelle, linguistique et psychologique, mais également une aventure corporelle riche en sensations. Ainsi, pour reprendre les mots de Miall (2006, p. 3), mon étude met l'accent sur l'expérience de la littérature plutôt que sur son interprétation, proposant du même coup de redéfinir ce que nous apprenons et enseignons à considérer comme une lecture experte, c'est-à-dire une lecture travailleuse, axée sur la productivité intellectuelle plutôt que sur les plaisirs imaginaires et sensuels que nous offre la fiction.

## La lecture empathique comme phénomène et comme technique

La conception sensualiste de la littérature comme expérience fictionnelle plutôt que comme compréhension de texte est ici entièrement fondée sur l'étude de la transformation du sémiotique en somatique. C'est un fait : des énoncés linguistiques déclenchent chez leurs lecteurs des réponses somatiques de type empathique. Ce pouvoir du langage est exploité par certains textes littéraires qui jouent sur nos capacités empathiques pour nous faire ressentir des sensations somesthésiques. Ces textes tendent à mettre en place un mode de lecture que j'appelle la lecture empathique, une appellation qui recouvre en fait un ensemble de modes de lecture caractérisés par l'implication corporelle plus ou moins intense du lecteur dans la fiction littéraire. Cet ouvrage est né de ma surprise et de ma curiosité devant l'événement de cette lecture empathique, vécue personnellement et partagée par d'autres. Il vise la construction d'un modèle capable d'expliquer les rouages neurophysiologiques et les enjeux esthétiques de ces moments où nous lisons avec notre chair, où les textes nous fouettent, nous mordent et nous caressent, nous donnent un corps que traverse la sensation. Il explore les phénomènes de résonance empathique à l'inter-

face corps/texte, ce lieu où la littérature – sons et sens – se prolonge en sensations tactiles, musculaires ou viscérales; où elle fonctionne comme une technologie de simulation génératrice de sensations fictives.

Cette enquête est donc motivée par un projet descriptif, par le désir d'expliquer un phénomène de lecture bien réel. Mais comme tout projet scientifique, elle comporte également un aspect prescriptif, cherchant à donner forme à notre monde et à nos manières de l'habiter. Ainsi, la lecture empathique n'est pas seulement une manière de lire que favorisent déjà certains textes; c'est également le projet d'une technique de lecture. En tant que projet et technique, la lecture empathique vise à déployer la richesse sensorielle du texte et à intensifier la participation corporelle du lecteur dans son expérience de la fiction. La littérature a souvent joué le rôle d'un vecteur de savoir, d'un terrain de jeu où les lecteurs viennent aiguiser leurs facultés intellectuelles. À travers la discipline « soma-sémiotique » de la lecture empathique, elle apparaît comme le lieu d'un retour de la pensée au corps sensible.

L'étude de la lecture empathique ouvre également à une redéfinition de la valeur en littérature. En effet, tout modèle théorique est créateur de normes : accorder son attention à un aspect d'un texte, à une œuvre particulière, c'est déjà les juger dignes de cette attention. Par exemple, penser la lecture en termes de compréhension mettra en valeur des textes qui la sollicitent, qui la défient. De même, un modèle de la lecture empathique valorise la puissance sensorielle des textes et permet d'apprécier ceux dont la valeur littéraire pourrait paraître douteuse du point de vue de la stimulation cognitive ou de l'innovation formelle et générique. Sans émettre de jugement esthétique sur les œuvres ici étudiées, mes recherches sur la lecture empathique semblent à même de renouveler le regard critique que nous portons sur la production artistique contemporaine et notamment sur les textes sensationnalistes. La notion de sensationnalisme, associée au journalisme-choc et aux stratégies rhétoriques criardes, exploitant la violence ou l'érotisme, n'est alors plus péjorative. Un texte sensationnel interpelle avec force le corps sensible de son lecteur; il n'y a là rien de condamnable.

## Actualité de la littérature sensationnaliste

Au siècle dernier, Virginia Woolf déplorait, dans un court essai intitulé *De la maladie* : « [...] la littérature s'évertue à répéter qu'elle a pour objet l'esprit, prétendant que le corps est une paroi de verre transparente à travers

laquelle l'âme peut percevoir distinctement et que, mis à part une ou deux passions comme le désir et la cupidité, le corps est néant, quantité négligeable et inexistante » (2007, p. 25). Qu'en est-il aujourd'hui ? La littérature se soucie-t-elle toujours aussi peu du corps que dans la période de l'entre-deux guerres où écrit Woolf ? Je ne le crois pas. Le constat de l'auteure de *Mrs Dalloway* semble perdre peu à peu de sa pertinence, du moins dans l'environnement culturel nord-américain. Car bien que la production littéraire contemporaine reste largement intellectualisante ou psychologisante, certains écrivains revendiquent leur appartenance à une culture sensationnaliste où prolifère le spectacle des corps, qu'il soit sportif ou médical, violent ou érotique. Ces écrivains se vouent aux pouvoirs sensoriels du texte, écrivant le corps fictif pour mieux bouleverser le corps réel du lecteur. Naviguant entre la *transgressive fiction*, le *dirty realism*, la *blank fiction*, et le *splatterpunk*, leur littérature veut déborder le sémiotique pour travailler le somatique. Les textes relevant de ces courants correspondent aux compétences sémiotiques, habitudes culturelles et besoins esthétiques des enfants de la postmodernité technomédiatique. Ils s'inscrivent autant dans la tradition littéraire que dans la culture « alternative »<sup>3</sup> des années 1990 que représentent des magazines comme *Spin*, *Vice*, ou *The Face*, des photographes comme Nan Goldin ou Terry Richardson, des cinéastes comme John Waters, David Lynch, Larry Clark, Gregg Araki ou Harmony Korine, ou des groupes musicaux comme Blur, Nirvana ou Nine Inch Nails. Ces exemples, pris parmi tant d'autres, donnent une idée de l'environnement culturel auquel les auteurs plus ou moins sensationnalistes de mon corpus participent. Bien que le commentaire culturel ne constitue pas l'objectif premier de cet ouvrage, nous verrons qu'il émerge naturellement du modèle de la lecture empathique développé au fil de ses huit chapitres et tout spécialement des quatre consacrés à l'étude d'œuvres littéraires.

L'analyse de ces œuvres force la théorie de la lecture empathique à sortir d'elle-même, à se diversifier face à la singularité du texte artistique et à se penser dans un contexte plus large, où les forces structurant l'environnement culturel s'imposent comme déterminations de l'acte de lire.

3 On peut concevoir la culture alternative comme une forme postmoderne de la contre-culture des années 1960 et 1970, un terme qui reste fortement attaché aux mouvances *beat* puis *hippie*. Cette signification de l'adjectif « alternatif » provient de la terminologie rock, où il désigne, à l'origine, la scène grunge, indie, post-punk, goth-rock ou brit-pop des années 1980 et 1990.

Bref, la culture américaine contemporaine, telle qu'elle apparaît à travers les œuvres de notre corpus, n'est pas sans orienter profondément la pensée de la lecture empathique développée ici. Ces œuvres sont, dans l'ordre où elles seront étudiées, le roman *Guide* (1997) de Dennis Cooper, le *memoir* controversé de James Frey *A Million Little Pieces* (2003), l'œuvre de Chuck Palahniuk représentée par sa nouvelle *Guts* (2005) ainsi que par ses romans *Survivor* (1999) et *Choke* (2001) et finalement le roman atypique de Mark Z. Danielewski, *House of Leaves* (2000). Bien que ces textes soient tous, d'un point de vue thématique, remplis de corps avec lesquels le lecteur pourrait entrer en résonance empathique, nous verrons qu'ils encouragent diversement une telle résonance. En explorant l'éventail des relations que nouent chacun de ces textes avec le corps-esprit de leur lecteur, nous interrogerons l'intégration des mécanismes empathiques au sein des processus interprétatifs complexes que favorisent ces écritures contemporaines.

Que ce soit en générant un spectacle violent et pornographique (Cooper), en mobilisant l'oralité expressive d'un corps narrateur souffrant (Frey), en se vantant de provoquer des évanouissements lors de lectures publiques (Palahniuk), ou en éveillant le désir du lecteur pour une fiction physiquement menaçante (Danielewski), ces quatre auteurs situent leur travail littéraire dans une pragmatique de l'effet physique. Leurs fictions se veulent performatives, elles cherchent à produire un effet sur le lecteur ; l'effet physique – observé dans la réception ou promis dans le texte – marque la réussite de cette quête, l'accomplissement total du texte comme système de signes<sup>4</sup>. Évidemment, on écrit généralement pour obtenir un certain effet. Je crois pourtant que les formes que prend la recherche de l'effet physique au sein de mon corpus doivent être mises en relation avec le sensationnalisme qui caractérise la culture américaine contemporaine. En effet, si les modèles neurologiques, psychologiques et philosophiques de la cognition incarnée nous invitent à considérer la lecture littéraire comme une pratique déterminée par la vie du corps biologique, il faut se rendre compte que ce corps est, en retour, formé par son expérience au sein d'un environnement non seulement physique, mais culturel, discursif et symbolique. La recherche de l'effet physique et la forme que celui-ci doit prendre chez le lecteur ont ainsi une valeur culturelle liée à des configurations sociales telles que la classe, la race ou le genre (*gender*).

4 On pourrait comparer cet accomplissement à la conception du signe chez Charles S. Peirce, où l'interprétant est de l'ordre de l'effet. Voir à ce sujet Deledalle (1979, p. 130) et Fisette (1990, p. 54-56).

## Actualité littéraire et actualité théorique

Interroger le fonctionnement et l'effet de ces œuvres littéraires contemporaines demande au critique d'adopter de nouveaux points de vue et de se préoccuper de certains postulats négligés jusqu'ici. Loin d'être la seule voie d'accès à ces nouveaux points de vue et questionnements, la neuroesthétique – définie comme l'étude des bases neurales de la réception et de la production d'œuvres d'art (Nalbantian 2008) – peut constituer une piste privilégiée pour nous guider à travers les zones les plus sensationnalistes de la production littéraire récente. Non seulement une approche neuroesthétique offre l'avantage d'exploiter le dynamisme actuel des recherches sur la cognition incarnée, mais sa pertinence nous est suggérée par les écrivains eux-mêmes, qui baignent eux aussi dans ce *Zeitgeist* scientifique dominé notamment par les neurosciences. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter Chuck Palahniuk qui, interviewé par Laura Williams (2004), justifie son projet d'écrire une littérature physicaliste, riche en sensations et en action, en évoquant des études neurologiques qui auraient démontré l'efficacité d'une telle approche. Devant de tels propos, il semble urgent que les critiques entrent dans l'arène et se confrontent à ces idées issues des neurosciences qui, qu'elles se révèlent exactes ou non, influencent non seulement les conceptions artistiques des auteurs, mais également celles du grand public lecteur. C'est ainsi que l'analyse de textes qui appartiennent à la culture contemporaine et correspondent aux modalités actuelles du lire élargit notre conception du fonctionnement, du rôle et des effets de la littérature.

La volonté de Palahniuk d'inscrire la littérature dans un paradigme physicaliste et sensationnaliste axé sur l'action, où le texte apparaît comme l'occasion de vivre une expérience tangible, paraît être en relation avec le renouveau épistémologique causé par le développement des neurosciences, développement qu'accompagne un regain d'intérêt, dans les humanités et la culture en général, pour les sciences du vivant telles que la biologie et l'écologie. La littérature d'aujourd'hui est-elle en résonance avec la science et la technologie de son époque, comme l'art et la littérature moderniste, au début du <sup>xx</sup>e siècle, dialogue avec la « révolution de la vitesse » causée par l'explosion des moyens de transport (Batt 1997) et comme les successeurs de ce premier modernisme, tout au long du siècle, échangent avec la linguistique structurale, la logique formelle, la psychanalyse, la théorie de la relativité générale, la physique nucléaire, la cybernéc-



tique et les sciences de l'information? Nous verrons comment le recours aux neurosciences nous amène à travailler de l'intérieur d'un certain paradigme, d'un certain état de la culture contemporaine. Une telle incursion dans l'actualité artistique et scientifique nous permet de renouveler notre imaginaire théorique, de repenser les pratiques littéraires.

Parce qu'il vise d'abord ce renouvellement conceptuel, cet ouvrage privilégie la réflexion nécessaire à la modélisation du phénomène de la lecture empathique, que nous retrouverons à divers degrés et sous diverses formes au sein de mon corpus. Parmi ces diverses formes, la résonance empathique à la douleur (à la violence corporelle, à la blessure) sera préférée, et cela, pour plusieurs raisons. La principale est qu'au sein des œuvres sélectionnées, comme dans la culture américaine contemporaine en général, la représentation des corps est souvent marquée par la violence et l'expérience de la douleur. Cette dernière délimite donc un lieu commun où pourront se rencontrer les analyses de texte. La douleur est, de plus, particulièrement intéressante puisqu'elle se situe d'emblée à l'interface du sens et de la sensation; il suffit pour le comprendre de remarquer qu'un même stimulus, une morsure par exemple, peut, selon la signification qu'elle prend, être ressentie comme une sensation purement tactile, ou érotique, ou douloureuse. Événement de conscience, la douleur apparaît comme étant toujours déjà soma-sémiotique, une caractéristique sur laquelle nous reviendrons lors du cinquième chapitre, où nous discuterons des théories la concernant. Elle constituera pour nous une sensation somesthésique exemplaire qui a également l'avantage d'avoir mobilisé, pour des raisons médicales, une large part de la communauté scientifique. La résonance empathique à la douleur est un phénomène de mieux en mieux documenté par les neurosciences et se présente comme une forme prédominante et aisément observable de l'empathie. C'est donc principalement, mais pas uniquement, autour du lieu commun du corps douloureux que seront comparées les différentes stratégies utilisées par les textes de mon corpus pour toucher le corps du lecteur. Bien sûr, la complexité des textes étudiés – mais aussi du phénomène douloureux lui-même – nous amènera à porter notre regard sur d'autres sensations, sur d'autres façons d'habiter le texte et de s'y immerger.

## Trajet

Fruit de l'étude d'une problématique théorique protéiforme et d'un corpus appartenant à une région spécifique de notre environnement culturel,

le présent ouvrage se veut aussi une exploration épistémologique et méthodologique. Il convoque en effet des savoirs pluridisciplinaires qui permettent de multiplier les points de vue sur la lecture empathique. Il se dégage de cette multiplication des points de vue trois manières d'envisager ce phénomène : la lecture empathique comme réalité empirique, la lecture empathique comme technique et comme projet, et finalement, la lecture empathique comme horizon esthétique de la littérature américaine au tournant du millénaire (1995-2005). Ces trois aspects (réalité, projet et horizon esthétique) forment les volets d'un modèle unifié qui émerge de la résolution de deux grandes questions. La première, d'ordre pratique, sera traitée par l'analyse du corpus : comment un texte littéraire peut-il créer un langage de la sensation qui sollicite le corps physiologique de son lecteur? Comment la fiction narrative ménage-t-elle des espaces et des moments de sensations par lesquels le lecteur se laisse affecter? La seconde est d'ordre théorique : comment peut-on concevoir la lecture comme une pratique incarnée? Comment le lecteur passe-t-il du décodage linguistique d'un texte littéraire au ressenti sensori-moteur que ce texte enclenche, du sémiotique au somatique? Quelles techniques de lecture renforcent la dimension psychosomatique de l'expérience fictionnelle? Ces deux ensembles d'interrogations seront examinés à travers une alternance de chapitres théoriques et analytiques dans lesquels les trois formes principales de la lecture empathique se définissent mutuellement.

Le premier de ces chapitres sera consacré au concept de genre corporel (*body genres*). Issu des études cinématographiques, ce concept permet de circonscrire le problème de la lecture empathique en le comparant à un phénomène de réception qui, à première vue, lui ressemble. L'objectif de cette première étape ne sera pas de tenter de définir ce qu'on pourrait considérer comme des genres littéraires corporels, mais plutôt de voir jusqu'à quel point une fiction écrite est apte à établir avec son lecteur une relation analogue à celle qu'établit le film corporel avec son spectateur. Tout comme le recours aux notions neuropsychologiques et philosophiques, la référence aux études cinématographiques reflète la difficulté à saisir un objet complexe tel que la lecture empathique à travers une seule discipline, mais également le fait que les pratiques culturelles communiquent entre elles. Partageant leur temps avec la «spectature» cinématographique, un terme que j'emprunte à Martin Lefebvre (2007) pour désigner l'équivalent filmique de la lecture, les pratiques littéraires qui nous intéressent ici, c'est-à-dire la lecture empathique et les écritures qui la provoquent, paraissent liées culturellement aux genres corporels

que sont l'horreur et la pornographie. Ces genres cinématographiques ont en apparence tout à voir avec l'œuvre romanesque de Cooper, qui nous occupera lors du deuxième chapitre, plus spécifiquement consacré à l'étude de son roman *Guide*. Nous tenterons de comprendre comment les stratégies thématiques, narratives, rhétoriques et stylistiques qui caractérisent le traitement de la corporéité dans ce roman orientent l'interprétation et l'implication somesthésique du lecteur. En constatant une certaine disparité entre les images sensationnalistes du texte et le mode de lecture intellectualisant qu'il promet, ce deuxième chapitre vient questionner le modèle de la lecture empathique inspiré de la théorie des genres corporels. Ce questionnement concerne notamment la nature de la relation empathique au monde et à la représentation que mettent en avant ces genres, ainsi que la différence entre le concept d'empathie et les concepts voisins de sympathie et d'identification. Ceux-ci seront définis lors d'un troisième chapitre où l'histoire des idées, les théories psychologiques et esthétiques de l'empathie et la phénoménologie se croiseront pour nous donner un premier aperçu des mécanismes corporels et cognitifs qu'implique la lecture empathique. Le quatrième chapitre, où nous étudierons le roman autobiographique de Frey, *A Million Little Pieces*, fournira l'exemple d'un texte qui permet l'accomplissement de la lecture empathique dans sa version forte, c'est-à-dire une lecture caractérisée par l'expérience tangible de sensations somesthésiques. Cette expérience sera expliquée, lors d'un cinquième chapitre, à l'aide des théories philosophiques et des études neuropsychologiques qui participent du paradigme de la cognition incarnée. Les modèles de la sensation somesthésique en général et de la douleur en particulier, l'épistémologie de la cognition incarnée et la vision simulationniste de la compréhension et de l'imagination viendront alors nourrir le modèle de la lecture empathique. Ce chapitre marque un tournant de l'enquête puisqu'il fournit une explication des mécanismes neurophysiologiques qui rendent possible ce type de réception. Centré sur deux romans de Palahniuk, *Survivor* et *Choke*, ainsi que sur la nouvelle *Guts*, le sixième chapitre élargit considérablement le problème de la lecture empathique en interrogeant son rôle comme effet recherché par une œuvre littéraire et en explorant la dimension culturelle – voire sociopolitique – d'un phénomène qui ne concerne en apparence que l'individu et sa rencontre avec le texte. Il s'agira ici non seulement de comprendre comment un texte peut favoriser la lecture empathique, mais pourquoi il cherche à le faire. Nous discuterons en effet, à ce stade, de la manière dont l'idée même d'un effet

physique de la fiction oriente le projet esthétique et la vision du monde de Palahniuk. L'élargissement de la problématique se poursuit au chapitre suivant, le septième, qui, à travers le modèle de la lecture empathique développé jusque-là, repense notre rapport à la fiction littéraire comme une simulation expérientielle reposant sur l'immersion, conçue comme une modification de l'état et du contenu de la conscience. L'immersion est une notion que plusieurs analyses menées dans les chapitres précédents auront sous-entendue. Son explicitation permettra donc d'éclairer des aspects essentiels de la lecture empathique, de reprendre certaines questions posées par les genres corporels et d'appliquer au domaine littéraire les théories neurologiques, psychologiques et philosophiques de l'empathie et de la cognition incarnée développées aux chapitres III et V. Cette application expérimentale et exploratoire se révèle nécessaire pour comprendre, au huitième et dernier chapitre, l'utilisation particulière que fait *House of Leaves*, le roman culte de Danielewski, de l'idée du pouvoir physiologique de la fiction littéraire. En effet, cette œuvre se sert de la lecture empathique pour intensifier l'implication interprétative du lecteur. Cette stratégie originale montre bien que la lecture empathique ne se réduit pas à un épiphénomène et peut jouer un rôle crucial dans le dispositif esthétique d'une œuvre littéraire.

Le parcours que forment ces huit chapitres n'obéit pas à la logique de la ligne droite. L'argumentation s'y développe plutôt en spirale, repassant sans cesse sur les mêmes axes, mais toujours de façon décalée, reformulant le problème de la lecture empathique à partir de théories et d'applications complémentaires. Entre répétition et variation, ce parcours élabore un modèle toujours plus complexe de la lecture empathique, en accumulant les points de vue sans pourtant épuiser le phénomène étudié. En faisant résonner entre eux une multitude de concepts, l'approche de l'ordre du « bricolage » privilégiée dans cet ouvrage permet l'émergence d'une pensée créative, en mouvement constant et dont la force, à la manière d'un collage cubiste ou d'un morceau hip-hop, vient du choix et de la juxtaposition d'éléments en apparence disparates, de l'échantillonnage et du mixage producteur de nouveauté et d'innovation. Ce n'est donc pas l'approfondissement de la pensée de tel ou tel auteur qui constitue la richesse du parcours proposé, mais la diversité des savoirs qui s'y assemblent en configurations inusitées révélant de nouvelles manières de concevoir notre rapport à la littérature et au sens. Ce renouvellement, qui représente le véritable gain scientifique de cette enquête, est intimement lié à la « décentralisation » conceptuelle qui la caractérise. Une telle décentralisation pose cependant de réelles questions

méthodologiques. Pourquoi devient-elle nécessaire pour aborder la lecture empathique, un objet qui nous mène au-delà des études littéraires ? Quelles méthodes d'investigation seront alors privilégiées ? Et quels sont les enjeux de l'interdisciplinarité qui est au cœur du parcours annoncé ?

## Un objet qui ne va pas de soi

La première difficulté posée par l'étude de la lecture empathique est sans doute le fait que sa réalisation parfaite reste un événement rare et qu'elle soit, par conséquent, une expérience inégalement partagée par les lecteurs. J'ai pu constater, au fil de mes recherches, que le phénomène de la lecture empathique était lui-même très diversement vécu. Alors que certains lecteurs reconnaissent immédiatement (et souvent avec enthousiasme) avoir déjà fait l'expérience de sensations somesthésiques lors de la lecture d'une œuvre littéraire, d'autres semblent ignorer ce phénomène. Pour les premiers, la résonance empathique apparaît comme un moment mémorable de certaines lectures de loisir. Leurs témoignages, récoltés lors de conversations informelles, m'ont convaincu de l'existence d'une lecture immersive propice aux expériences décrites ensuite comme sensorielles : un lecteur s'est, par exemple, senti comprimé alors que le personnage d'un roman doit se glisser entre les barreaux d'une prison ; une autre, nauséuse en lisant une description d'un doigt qu'on coupe. Nous le verrons au fil de notre parcours, ces moments de lecture exceptionnels dépendent d'un ensemble de facteurs, notamment contextuels. Comme le souligne le psychologue Victor Nell (1988, p. 180) décrivant sa propre expérience, lire *Thunderball* (Ian Fleming, 1961) en revenant d'un match de boxe l'excitera, alors que, après une heure de jardinage, le même roman le relaxera. La lecture empathique est sujette à ce genre de variation. Mais au-delà du contexte de lecture, il semble qu'on puisse observer d'assez grandes différences interindividuelles pour ce qui est de la propension à la résonance empathique (Jabbi 2007, p. 150).

La lecture empathique, caractérisée par un ressenti viscéral, musculaire, douloureux, postural ou tactile, apparaît donc comme un phénomène difficile à observer. Il m'apparaît essentiel, en raison de sa rareté, mais également des développements théoriques que nous aborderons au fil de cet ouvrage, de distinguer une version forte et une version faible de la lecture empathique. Dans sa version forte, elle désigne une lecture caractérisée par l'expérience consciente d'une sensation somesthésique. À la manière

d'une lecture érudite qui peut produire une interprétation textuelle très sophistiquée, la lecture empathique dans sa version forte est une forme d'interprétation très élaborée, demandant une attitude et des compétences particulières pour développer le texte littéraire avec une force sensuelle et imaginaire hors du commun. L'enthousiasme de ceux qui se remémorent avoir vécu une expérience somesthésique consciente lors d'une lecture montre bien la valeur singulière de ces moments où texte et corps se rencontrent. En effet, le signe complexe qui se développe lors de la lecture littéraire est d'autant plus riche qu'il vibre à tous les niveaux du sens, de l'intellectuel au viscéral. On peut considérer la version faible de la lecture empathique comme l'état embryonnaire de sa version forte. Cette version moins intense, mais quasi omniprésente, repose sur la même implication du corps sensori-moteur dans l'élaboration du sens. Fondamentale et générale, cette implication ne se manifesterait cependant pas dans une forme sensorielle consciente qui s'imposerait avec force au lecteur. Elle participera néanmoins à l'expérience que fait celui-ci du texte. Une lecture visant la compréhension et l'analyse d'un texte, par exemple, sollicite le corps sensible dans la mesure où le sens est toujours plus ou moins incarné. Mais parce qu'elle ne vise ni l'immersion fictionnelle ni l'expérience imaginaire, il est peu probable qu'elle fournisse aux représentations corporelles suggérées par l'œuvre l'énergie nécessaire à leur manifestation sensorielle consciente, comme c'est le cas dans la version forte de la lecture empathique.

La difficulté de concevoir la lecture empathique ne vient donc pas uniquement de la variabilité de la prédisposition empathique, mais également des habitudes de lecture critique encouragées – à juste titre – dans les universités, où l'on privilégie une approche rationnelle et analytique du texte littéraire, approche qui semble inhiber le surgissement de la sensation corporelle dans la mesure où cette dernière, et c'est une hypothèse que j'évaluerai au fil de cet ouvrage, demande un abandon à la fiction, un suspens partiel de la vigilance et de la raison. Alors que la lecture critique se fait généralement à une certaine distance de la représentation fictionnelle, la lecture empathique demande l'immersion dans celle-ci, comme nous le verrons dans le chapitre VII. En tout cas, la lecture de loisir paraît un terrain plus fertile à l'épanouissement d'un rapport empathique au texte que la lecture critique. Les théories et méthodes logocentrées promues par les études littéraires sont donc non seulement inaptes à décrire le phénomène de la lecture empathique, mais elles encouragent des habitudes de lecture critique qui réduisent la possibilité même de son surgissement. L'interprétation, telle que nous apprenons à la pratiquer dans

le système scolaire, apparaît en quelque sorte, pour reprendre la phrase de Susan Sontag, comme la revanche de l'intellect sur l'art, symptôme d'une culture qui privilégie l'hypertrophie intellectuelle aux dépens de la capacité sensorielle (1964, p. 7). Il faudrait restreindre et situer cette affirmation polémique. Elle éclaire néanmoins certaines théories contemporaines de la lecture qui, si elles laissent une place à l'errance et à l'improvisation (interprétatives, cognitives), la conçoivent finalement comme une conquête du texte, une prise de contrôle du sens. Par exemple, dans un intéressant article publié en 2007, Bertrand Gervais écrit : « Improviser ses lectures, c'est accepter que tout ne soit pas déjà maîtrisé, qu'on peut se tromper, errer et se rattraper, faire fausse route dans ses projections, puis graduellement rectifier le tir jusqu'à ce que le texte soit enfin maîtrisé » (p. 171). L'accent mis ici sur l'errance et l'improvisation ménage un espace au chaos du texte, mais malgré cela, l'objectif reste sa maîtrise (« jusqu'à ce que le texte soit enfin maîtrisé »). Ce désir de maîtriser le texte, et non d'être maîtrisé par lui, cette volonté de contrôler le chaos sensoriel et émotionnel de l'expérience esthétique par la raison constructrice de sens apparaît comme un obstacle à la lecture empathique. Discipline sensualiste, celle-ci exige que le lecteur s'en remette au texte, qu'il se laisse affecter par la fiction. En renonçant à contrôler l'expérience fictionnelle, le lecteur empathique favorise l'immersion plutôt que la construction d'une interprétation totalisante qui intégrerait les différents éléments d'un texte dans une forme « organique » harmonieuse.

La révolte de nombreux étudiants face à l'explication de texte révèle cette tension, inhérente aux études littéraires, entre la volonté de maîtriser le texte et celle de s'y abandonner. Les études universitaires en littérature nous apprennent à « déplier » l'œuvre, à exhumer son dispositif pour en faire surgir toute la richesse signifiante. Certains étudiants s'insurgent contre cette chirurgie pratiquée sur le texte, car elle les empêcherait de communier avec celui-ci. Ces étudiants, qui parlent parfois naïvement des personnages comme de leurs amis et des romans comme de leur vie, ne font finalement que défendre un aspect de la lecture littéraire qu'ils chérissent, quelque chose qui les attire dans les contrées fabuleuses de la fiction. Cette communion qu'ils recherchent avec le texte, cette impression de vivre de véritables expériences – parfois avec une grande intensité – doit être étudiée et comprise. L'enquête sur la lecture empathique nous entraîne dans cette direction.

En décrivant une autre façon d'approcher le texte littéraire, le modèle de la lecture empathique développé ici vise non seulement à saisir une

réalité difficile à percevoir à travers la lunette des théories et méthodes herméneutiques, mais également à favoriser l'avènement de cette réalité, donc à transformer nos habitudes de lecture. C'est dire qu'à la description scientifique se superpose ici un discours performatif qui voudrait transformer le réel en contribuant au raffinement d'une technique de lecture placée sous le signe d'une « érotique de l'art ». Cet art de lire peut-il se combiner au travail critique ou appartient-il irrémédiablement à la lecture de loisir ? Une telle question est évoquée par Laurent Dubreuil, qui cherche dans l'empathie « une expérience impossible, mais qu'il faut tenter », une forme de lecture obéissant à une « logique de la possession » où « je suis aussi ce que je lis, et je subis absolument », une logique qui permet d'inaugurer « un nouveau rapport critique sachant également être un transport » (2003, non paginé). Le présent ouvrage, fort classique sous bien des aspects, ne prétend pas inaugurer un tel rapport critique, mais peut-être contribue-t-il à une réconciliation du sens et de la sensation, de la compréhension et de l'expérience qui ouvre à de nouvelles manières de lire et de penser le littéraire.

Le choix de l'appareil critique ne détermine pas uniquement des habitudes de lecture, il informe également la constitution du corpus d'étude et, plus largement, d'un canon littéraire, ou en tout cas, de critères permettant de classer les œuvres littéraires selon l'intérêt qu'elles présentent pour le chercheur ou l'enseignant. Pour Terry Eagleton, la « bonne » littérature sera toujours étroitement liée à ce qu'on considère comme une approche critique appropriée (1996, p. 69). Paul de Man, dans un essai publié en 1973, remarque également ce phénomène alors qu'il déplore le désintérêt pour l'approche formaliste, remplacée par une conception qu'il juge trop socioculturelle de la littérature (p. 27). Il note que ce virage épistémologique valorise certains textes, des textes hybrides considérés comme mi-littéraires mi-référentiels, des fictions populaires orientées vers des gratifications sociales ou psychologiques, ou des autobiographies abordées comme clés de la compréhension du soi. Ce commentaire – prescient si l'on considère le succès des *cultural*, *gender* et *postcolonial studies* dans les décennies 1980 et 1990 ainsi que la popularité de l'autofiction au cours de la même période – révèle surtout l'adéquation qui se forme entre théorie et canon littéraire.

Qu'en est-il de la lecture empathique et de la lecture critique ? Parce qu'elle vise la mise à plat du dispositif esthétique et signifiant de l'œuvre, la lecture critique recherche et valorise généralement des textes qui lui donneront matière à analyse, c'est-à-dire qui mettent en place un disposi-



tif complexe, textes ironiques, métafictionnels ou formalistes, par exemple. Les textes qui travaillent de l'intérieur des conventions narratives et qui, comme le cinéma d'horreur et la pornographie, puisent surtout leur force dans leur efficacité sensorielle seront par conséquent laissés de côté par une grande partie des critiques et chercheurs. C'est ainsi que le modèle théorique déployé dans cet ouvrage vise non seulement un certain type de lecture – la lecture de loisir, immersive et imaginante – mais également un certain type d'œuvre littéraire, celui qui m'apparaît comme le principal support, aujourd'hui, de cette lecture de loisir favorisant l'investissement empathique : le roman et, idéalement, le roman sensationnaliste. Bien que la résonance empathique joue sans doute un rôle crucial dans la lecture de la poésie ou du théâtre, c'est à l'expérience de la lecture romanesque que je ferai d'abord référence. Quant au qualificatif « sensationnaliste », nous verrons que les œuvres du corpus mobilisent, chacune à leur façon, l'imaginaire somatique de leur lecteur à travers le spectacle de corps bouleversés par la sensation.

## Le texte comme concrétisation mentale et corporelle

Le fait que la lecture empathique ne soit pas une expérience également familière pour tous peut poser problème dans la mesure où elle se révèle par là être un objet d'étude aux contours variables, un objet que philosophes, psychologues et neurologues nous aident certes à définir et à fixer, mais qui appartient en définitive au domaine flou des impressions personnelles. Il faut cependant admettre que cette difficulté – en apparence spécifique à ma démarche – ne représente qu'une version du problème commun à presque toutes les études littéraires, à savoir la nature privée de l'expérience de lecture, qui reste essentiellement une expérience à la première personne. Dès 1974, le théoricien de la littérature Mircea Marghescu commente cette difficulté en écrivant :

Toute notre métalittérature n'est qu'une suite de *lectures*, lectures « profilées », il est vrai, par divers systèmes de pensée, extralittéraires ou intralittéraires, mais n'étant en réalité que la description subjective d'une expérience personnelle. (2009, p. 15)

Toute démarche critique doit considérer ce problème épistémologique, que je propose de résoudre en empruntant les mots de Wolfgang Iser, théoricien de l'école de Constance qui pose, lui aussi, le problème

de la subjectivité de l'expérience de lecture. Iser affirme ainsi : « Dans la mesure où tout acte de compréhension du texte doit passer par cette privatisation – qu'on le veuille ou non – il apparaît d'autant plus pressant de l'analyser » (1976, p. 55). En effet, si « l'œuvre est [...] la constitution du texte dans la conscience du lecteur » (p. 49), constitution qui est « un travail de transformation du texte qui se réalise par la mise en œuvre de certaines facultés humaines » (p. 13), il paraît risqué d'étudier la littérature sans comprendre ces *facultés humaines* qui vont déterminer le contenu de la conscience du lecteur et dont fait partie le rapport empathique à la fiction.

Mais si l'étude de ces facultés occupera une place importante au sein de cette enquête, elles y seront toujours pensées en relation avec ce que Jean Valenti appelle les « sollicitations textuelles ». Sans réduire la lecture « aux exigences formulées de manière explicite ou implicite par le texte » (2007, p. 46), nous nous pencherons sur les stratégies stylistiques, rhétoriques et narratives qui modulent l'attention du lecteur et contribuent à son expérience incarnée de la fiction. Si l'autorité du texte ne doit pas devenir un argument pour transformer une interprétation – toujours relative – en essence ou en vérité immuable, elle garde une valeur heuristique, orientant le geste critique vers une objectivité érigée en but de l'interprétation. Et bien que ce but reste forcément inatteignable, l'analyste littéraire doit tenter de viser le texte dans sa réalité formelle et culturelle, historiquement située et que détermine la superposition de codes et d'habitudes linguistiques, génériques, stylistiques et représentationnels. La connaissance de ces codes procure une norme floue sur laquelle se fonde le travail du critique, qui produit une interprétation dont la « vérité » réside, au final, dans sa validation par une communauté. La nature fondamentalement privée de l'expérience littéraire est donc limitée par le fait que cette expérience – autant du côté de l'écriture que de la lecture – est tributaire d'un environnement culturel commun qui en détermine les paramètres. Mais l'environnement culturel n'est pas l'unique facteur d'uniformisation des « privatisations » d'une œuvre. Notre environnement physique et le corps physiologique, qui façonne notre manière d'interagir avec lui, forment également un socle commun qui limite les variations subjectives de la concrétisation du texte par la lecture. La lecture empathique est ainsi soumise à des réglages physiologiques, sociaux et culturels et c'est en tant que telle qu'elle fait l'objet de la présente étude. La subjectivité de cette expérience n'apparaît donc pas comme un obstacle insurmontable, mais simplement comme un paramètre qu'il faudra considérer tout au long de notre parcours.

Il aurait été fascinant, pour contourner les problèmes que je viens d'évoquer, de tester dans un dispositif expérimental les hypothèses développées dans cet ouvrage. M'inspirant du *reader response criticism*<sup>5</sup>, j'aurais pu faire passer tests et questionnaires à des sujets. Cette voie n'a pas été privilégiée pour deux raisons principales. Tout d'abord, ce type de travail demande une familiarité avec les procédures expérimentales (outils statistiques, groupes contrôle, etc.) que je ne possède pas. Mais au-delà de cette limitation pratique, il faut avouer que reproduire les conditions d'une lecture de loisir en laboratoire reste difficile et que les questionnaires et autres méthodes de compte rendu sont loin de nous donner un accès direct à l'expérience du texte que font les lecteurs. J'ai préféré un travail analytique et théorique à cette approche expérimentale, tentant d'une part de comprendre les facultés humaines qui déterminent notre expérience du texte littéraire à partir d'études neuropsychologiques récentes et des théories du sens et de la cognition incarnée et, d'autre part, d'analyser le dispositif que proposent au lecteur les œuvres du corpus. Ces analyses littéraires plus traditionnelles sont fondées sur un examen attentif de mes propres réactions de lecteur, que je développe et explique en utilisant divers outils issus de la rhétorique discursive et figurale, des théories de l'énonciation, de la narratologie ou de la critique culturelle. Ces outils permettent de mettre en relief les particularités des œuvres et la manière dont celles-ci définissent la place de la lecture empathique en leur sein.

J'ai suggéré plus haut que pour comprendre le texte littéraire, il fallait comprendre les facultés qui en déterminent la concrétisation, facultés qui relèvent du corps-esprit entier. Tout l'aspect théorique de cet ouvrage vise cette compréhension, que nous atteindrons notamment grâce aux neurosciences. Celles-ci nous permettent en effet de mettre en relation le biologique et le sémiotique, notre expérience comme organisme plongé dans un environnement et le dispositif particulier du texte littéraire. Comme l'écrit Jean-Pierre Changeux dans sa préface à l'ouvrage de Stanislas Dehaene portant sur la neurologie de la lecture : « Un des points forts des neurosciences contemporaines [...] est d'avoir démontré que, chez l'homme, le culturel ne peut se penser sans le biologique et que le cérébral n'existe pas sans une puissante imprégnation de l'environnement » (Dehaene 2007, p. 13-14). Cette formule montre bien l'utilité

5 Pour une vue d'ensemble de ces études empiriques, voir Miall (2006); voir également Sumara (2003, p. 89), qui critique le *reader response criticism* pour sa tendance à ignorer les facteurs biologiques et écologiques de la lecture littéraire.

de faire dialoguer neurosciences et études littéraires puisque si le « culturel ne peut se penser sans le biologique », à l'inverse, le « cérébral n'existe pas sans une puissante imprégnation de l'environnement », un environnement quotidien que forment les artefacts culturels, médiatiques et technologiques. Cette détermination réciproque du culturel et du biologique empêche toute hiérarchisation entre ces domaines : si l'on peut considérer que les structures neuronales participent à la formation des facultés humaines par lesquelles le texte se concrétise, il faut voir que le développement de ces structures est lui-même orienté par l'apprentissage et l'exercice de la lecture littéraire. Je souhaite que cette récursivité se reflète dans l'équilibre ici recherché entre les théories neurologiques (mais également philosophiques) du sens et de l'esprit et l'analyse d'œuvres littéraires conçues comme la base et le résultat de la pratique incarnée du lecteur.

## Problèmes de discipline

La diversité des disciplines qui seront mobilisées dans cette enquête demande une discussion méthodologique minimale. Celle-ci concerne l'articulation des notions scientifiques aux théories philosophiques, esthétiques et sémiotiques, ainsi qu'à l'analyse littéraire en tant que telle. Mais avant de considérer plus en détail ce que ma démarche emprunte aux sciences du vivant, un mot sur les avantages généraux de l'interdisciplinarité. Parmi ceux-ci, l'ouverture d'un espace de pensée favorisant l'innovation est sans doute l'un des plus intéressants. Pour Noëlle Batt, il s'agit, « en tentant de décloisonner les domaines littéraire et scientifique et en créant des conditions de contamination mutuelle, de déclencher un peu d'invention intellectuelle dans les deux domaines » (1999, p. 190). Cette invention intellectuelle peut prendre des formes aussi diverses que les éléments traversant les frontières disciplinaires : concepts, méthodologies, orientations épistémologiques, conclusions empiriques ou objets d'étude. L'une de ces formes est l'expansion de ce que Batt (1994) nomme l'imaginaire théorique. En effet, de la physique quantique à l'astrophysique, de l'étude de l'infiniment petit à celle de l'infiniment grand, la science lance de sérieux défis à nos facultés d'imagination et de conceptualisation. C'est ce que résume le généticien et biologiste britannique John B. S. Haldane dans son célèbre aphorisme à propos de notre incapacité à nous figurer toute l'étrangeté de l'univers : « L'univers n'est pas seulement plus étrange que nous ne le supposons, il est plus étrange que nous ne pouvons le sup-

poser » (1927, p. 286 – ma traduction). Cette citation célèbre l'étrangeté et la complexité d'une réalité dont les frontières sont sans cesse élargies par l'enquête scientifique. Celle-ci ouvre ainsi de nouvelles perspectives à la pensée philosophique et littéraire, et cela, malgré les dangers de l'interdisciplinarité sur lesquels nous nous pencherons bientôt.

Outre l'expansion de notre imaginaire théorique, la mobilisation de savoirs issus de disciplines diverses présente l'avantage de cerner un objet à travers une multitude de points de vue. Parce qu'il semble douteux qu'une approche unique puisse saisir la lecture empathique dans toute sa complexité, je propose de suivre l'exemple de Maurice Merleau-Ponty, dont le travail combine phénoménologie, biologie, neurosciences, sociologie, psychologie et esthétique. À mes yeux, cette approche maximaliste s'impose pour explorer un terrain aussi complexe que l'expérience incarnée de la fiction littéraire. En effet, celle-ci relève autant de la réalité neurophysiologique que du contexte socio-historique et culturel, comme le souligne d'ailleurs David B. Morris (2006) dans un article intitulé « Reading is always biocultural ». Pour ce chercheur, les sensations mises en jeu par la littérature ne sont ni des entités mentales flottant dans le monde des idées, ni des états biologiques absolument universels, mais des processus physiologiques, corporels et cérébraux complexes et historiquement situés, issus sans doute de notre évolution comme espèce, mais profondément déterminés par des normes et des valeurs culturelles variables (p. 546). L'interdisciplinarité apparaît comme une nécessité pour décrire rigoureusement un tel objet. Bien entendu, et comme le soulignent les philosophes Jonathan M. Weinberg et Aaron Meskin (2006, p. 176), une telle interdisciplinarité ne suppose pas de remplacer l'esthétique par la psychologie ou la biologie, mais de lui superposer un modèle de la connaissance plus attentif aux phénomènes empiriques et à leur explication. C'est ainsi que mon enquête au sujet de la lecture empathique se veut, pour reprendre les mots de Mark Johnson (2006), psychologiquement réaliste, empiriquement responsable et fondée sur une approche naturaliste mais non réductionniste.

Il faut de plus admettre que chercher à comprendre le rôle de l'empathie dans notre rapport à la fiction littéraire sans prendre en compte les innombrables recherches menées dans d'autres disciplines serait se priver d'une source de savoir d'une grande richesse. En effet, psychologues, neurologues et philosophes se penchent depuis des années sur les subtilités de l'empathie, nous fournissant des distinctions et des mises en garde qui ne peuvent qu'enrichir le regard que nous portons sur ce phénomène.

Celui qui désire comprendre le fonctionnement du texte littéraire et sa rencontre avec le lecteur peut ainsi trouver dans les recherches récentes en neurosciences non pas des confirmations définitives sur les paramètres et mécanismes de cette rencontre, mais des observations souvent surprenantes sur le fonctionnement de notre corps-esprit. À travers celles-ci, les neurosciences mettent en valeur des facettes peut-être moins connues de notre rapport à la fiction littéraire et débouchent sur une compréhension élargie de ses rôles et de ses effets. Très circonscrites, les études sur le cerveau étudient généralement un phénomène précis et limité qui peut sembler de prime abord peu intéressant pour saisir les pratiques lectoriales dans leur complexité. Pourtant, ces micro-découvertes peuvent se révéler d'une grande utilité, forçant notre pensée littéraire et sémiotique à se confronter à une réalité empirique qui ne cadre pas toujours avec ses modèles. En ce sens, elles jouent un rôle parallèle aux œuvres littéraires, qui, avec leur particularités imprévues, nous invitent (parfois avec insistance) à redéfinir nos hypothèses de départ.

Malgré l'utilité de recourir à la science pour rafraîchir nos habitudes de pensée et pour comprendre les pratiques littéraires dans leur contexte concret d'existence, il faut éviter de tomber dans le piège d'un scientisme conçu comme remède au relativisme excessif qui minerait les humanités des dernières décennies. Nous ne suivons pas cette tendance, que partagent certains penseurs intégrant les sciences cognitives et les sciences du vivant à leur approche du littéraire dans le but affiché de combattre le poststructuralisme, la déconstruction, les *gender studies* et autres études postcoloniales qui dominent, depuis les années 1990, de nombreux départements d'anglais, notamment aux États-Unis. Joseph Carroll, auteur de *Literary Darwinism : Evolution, Human Nature, and Literature*, représente bien cette tendance. Pour Carroll, l'amalgame d'anthropologie et de linguistique structurale, de psychanalyse, de marxisme, de théorie du chaos et de théories écologistes qui caractérise la théorie critique américaine participe d'une pensée qu'il juge être le dernier écho de la « spéculation théologique médiévale » et qui opère principalement dans le champ d'une « métaphysique fantaisiste » (2004, p. xiii). Il discrédite ainsi tout travail ne se fondant pas sur les données empiriques d'une science qu'il semble concevoir comme infaillible et dont les méthodes ne seraient pas problématiques, proposant plutôt de concevoir la littérature comme l'expression d'une « nature humaine » universelle formée par l'évolution de l'espèce et qu'il serait possible d'expliquer de manière objective et vérifiable. Outre le fait que cette attitude pour le moins réactionnaire soit

aveugle à ses propres déterminations idéologiques – à peine dissimulées derrière le voile de la « vérité » scientifique – et qu'elle discrédite ainsi, aux yeux de nombreux chercheurs en sciences humaines, les travaux de leurs collègues intéressés à dialoguer avec les sciences naturelles, cette attitude apparaît étrangement déconnectée de l'actualité scientifique, du moins dans le domaine neurologique. En effet, la neurologie contemporaine n'est pas fondamentalement déterministe et reconnaît la grande plasticité des structures cérébrales ainsi que l'influence, sur celles-ci, de nos manières de vivre. Il est souvent étonnant de constater à quel point les théories défendues par des chercheurs en neurosciences tels que Gerald M. Edelman, Alain Berthoz, Antonio Damasio, Stanislas Dehaene, Jean-Pierre Changeux, Vilayanur S. Ramachandran ou Ronald Melzack s'approchent des thèses postmodernes de la théorie critique qui mettent l'accent sur l'interaction, la complexité, la relativité, l'hétérogénéité, la circulation, l'instabilité, le bricolage ou la performativité du langage. Chez ces chercheurs, le cerveau n'apparaît pas comme une donnée naturelle fixe qui expliquerait nos moindres comportements ; ce sont plutôt l'usage populaire et la mauvaise vulgarisation des concepts neurologiques qui donnent l'impression à ses détracteurs que la neurologie réduit la complexité de la vie humaine à quelques phénomènes électrochimiques.

On trouve par ailleurs un usage parfois ornemental de concepts scientifiques à la mode par des chercheurs en sciences humaines. Cet usage a été « démasqué » par la mise en scène que réalise le physicien Alain Sokal lorsqu'il fait paraître dans *Social Text* – une revue ayant publié Fredric Jameson, Judith Butler, Edward Saïd ou encore Gayatri Chakravorty Spivak – un article rempli d'inexactitudes scientifiques baignant dans une riche sauce poststructuraliste. Alain Sokal et Jean Bricmont (1997) dénoncent, à partir de ce cas, l'usage immodéré de concepts scientifiques dans les humanités de l'époque ainsi que les politiques d'évaluation partisans qui laissent publier un article sur la base de la célébrité de son auteur et sur l'adoption par celui-ci de la ligne éditoriale et du jargon privilégié par telle ou telle revue. Fort de cette leçon, le dialogue interdisciplinaire que j'orchestre ici cherche à éviter à la fois d'ériger l'objectivité scientifique en idéal absolu et de faire des études empiriques citées des ornements qui viennent confirmer de manière simpliste ou même inexacte un modèle préétabli. L'interdisciplinarité se soumettra à la règle de Mary Thomas Crane qui, dans l'introduction de *Shakespeare's Brain*, suggère qu'on fasse passer aux théories cognitives ou neuroscientifiques la même épreuve qu'aux autres théories de la littérature : évaluer si elles

nous permettent d'élaborer des modèles utiles pour interpréter les œuvres littéraires et les phénomènes culturels en général (2001, p. 10). L'apport des neurosciences enrichira-t-il notre lecture des œuvres littéraires ? Nous permettra-t-il d'approfondir notre expérience des textes ? Ce sera au lecteur de répondre à ces questions alors que nous examinerons le phénomène intrigant de la lecture empathique.

## Références citées

- BARTHES Roland, 1970, *S/Z*, Paris, Seuil.
- BATT Noëlle, 1994, « La géométrie fractale : des concepts pour un nouvel imaginaire théorique », *Interfaces*, n° 5, p. 39-59.
- 1997, « Du collage cubiste au *cut-up* burroughsien : la dimension performative du couple vitesse/énergie dans le texte littéraire », *Tangence*, n° 55, p. 108-117.
- CARROLL Joseph, 2004, *Literary Darwinism : Evolution, Human Nature, and Literature*, New York - Londres, Routledge.
- CHARLES Michel, 1977, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil.
- CRANE Mary Thomas, 2001, *Shakespeare's Brain : Reading with the Cognitive Theory*, Princeton, Princeton University Press.
- DELEDALLE Gérard, 1979, *Théorie et pratique du signe. Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Paris, Payot.
- DEHAENE Stanislas, 2007, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob.
- DEWEY John, 1989 [1925], *Experience and Nature*, Lasalle, Open Court.
- DUBREUIL Laurent, 2003, « Empathic critique », *Atelier littéraire de Fabula*. En ligne : [[http://www.fabula.org/atelier.php?Empathic\\_critique](http://www.fabula.org/atelier.php?Empathic_critique)] (consulté le 30 août 2014).
- EAGLETON Terry, 1996 [1983], *Literary Theory : An Introduction*, Oxford, Blackwell.
- ECO Umberto, 1979, *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
- FISSETTE Jean, 1990, *Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce*, Montréal, XYZ.
- GERVAIS Bertrand, 2007, « Une lecture sans tradition – lire à la limite de ses habitudes », *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, B. Gervais et R. Bouvet éd., Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 151-173.
- HALDANE John B. S., 1927, *Possible Worlds, and Other Papers*, Londres, Chatto & Windus.
- HART Elizabeth F., 2001, « The epistemology of cognitive literary studies », *Philosophy and Literature*, vol. 25, n° 2, p. 314-334.
- ISER Wolfgang, 1976, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- JABBI Mbemba, SWART Marte et KEYSERS Christian, 2007, « Empathy for positive and negative emotions in the gustatory cortex », *NeuroImage*, vol. 34, n° 4, p. 1744-1753.



*Points de départ, lignes de fuite*

- JAMES William, 1981 [1890], *The Principles of Psychology*, Cambridge (Ma), Harvard University Press.
- JAUSS Hans Robert, 1978 [1972], *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- 1988, *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard.
- JOHNSON Mark, 2006, « Merleau-Ponty's embodied semantics – from immanent meaning, to gesture, to language », *EurAmerica*, vol. 36, n° 1, p. 1-27.
- LEFEBVRE Martin, 2007, « Le parti pris de la spectature », *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, B. Gervais et R. Bouvet éd., Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 225-270.
- LOTZE Hermann, 1852, *Medicinische Psychologie, oder, Physiologie der Seele* [Principes généraux de psychologie physiologique], Leipzig, Weidmann.
- DE MAN Paul, 1973, « Semiology and rhetoric », *Diacritics*, vol. 3, n° 3, p. 27-33.
- MERRELL Floyd, 2003, *Sensing Corporeally – Toward a Posthuman Understanding*, Toronto, University of Toronto Press.
- MIALL David S., 2006, *Literary Reading – Empirical & Theoretical Studies*, New York, Peter Lang Publishing.
- MORRIS David B., 2006, « Reading is always biocultural », *New Literary History*, n° 37, p. 539-561.
- NALBANTIAN Suzanne, 2008, « Neuroaesthetics : neuroscientific theory and illustration from the arts », *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 33, n° 4, p. 357-368.
- NELL Victor, 1988, *Lost in a Book – The Psychology of Reading for Pleasure*, New Haven - Londres, Yale University Press.
- PALAHNIUK Chuck, 2005, « The guts effect – an afterword (or warning) of sorts », *Haunted*, New York, Anchor Books, p. 405-411.
- PALMER Alan, 2004, *Fictional Minds. Frontiers of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- RICHARDSON Alan et STEEN Francis, 2002, « Literature and the cognitive revolution : an introduction », *Poetics Today*, vol. 23, n° 1, p. 1-8.
- SCHANK Roger C., 1995, *Tell Me a Story : Narrative and Intelligence*, Evanston, Northwestern University Press.
- SHEFF David, 2009, « Playboy interview : Chuck Palahniuk », *Playboy*, mai. En ligne : [<http://www.playboy.com/articles/playboy-interview-chuck-palahniuk>] (consulté le 30 mai 2014).
- SOKAL Alan et BRICMONT Jean, 1997, *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob.
- SONTAG Susan, 1964, *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Delta Books.
- SPOLSKY Ellen, 1993, *Gaps in Nature : Literary Interpretation and the Modular Mind*, Albany, State University of New York Press.
- TURNER Mark, 1996, *The Literary Mind*, Oxford - New York, Oxford University Press.
- VALENTI Jean, 2007, « Lecture, processus et situation cognitive », *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, B. Gervais et R. Bouvet, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 43-92.

- WEINBERG Jonathan M. et MESKIN Aaron, 2006, «Puzzling over the imagination : philosophical problems, architectural solutions», *The Architecture of the Imagination : New Essays on Pretense, Possibility, and Fiction*, S. Nichols éd., Oxford, Oxford University Press, p. 175-202.
- WILLIAMS Laura J., 2004, «Knock out – the writing of Chuck Palahniuk has more than just hipster cred», *Ann Arbor Paper*, vol. 2, n°2 (septembre). En ligne : [[http://www.annarborpaper.com/content/issue24/palahniuk\\_24.html](http://www.annarborpaper.com/content/issue24/palahniuk_24.html)] (consulté le 11 avril 2011).
- WOLF Virginia, 2007 [1930], *De la maladie*, traduction É. Argaud, Paris, Payot et Rivages.
- ZUNSHINE Lisa, 2006, *Why We Read Fiction : Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press.