Par-delà l'humain

Les personnages des récits non-naturels à travers le prisme des études
littéraires cognitives

Diana Mistreanu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/736>

DOI : 10.4000/fixxion.736

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Diana Mistreanu, « Par-delà l'humain », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 23 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 17 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/736> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.736>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Par-delà l'humain

Les personnages des récits non-naturels à travers le prisme des études littéraires cognitives

Diana Mistreanu

Introduction : de nouveaux cadres théoriques pour étudier le personnage littéraire

- 1 Le renouvellement disciplinaire issu de l'articulation entre la théorie littéraire et les sciences cognitives¹ a entraîné, entre autres, une nouvelle manière de penser le personnage littéraire. Le statut privilégié que lui accordent la poétique et la narratologie cognitives² ont donné naissance à de nouvelles questions ainsi qu'à des pistes de réponse qui sortent du cadre de la narratologie classique pour mener leur analyse et leur conceptualisation du personnage en puisant dans les études littéraires cognitives et dans la narratologie postclassique. Comme le remarquent Françoise Lavocat³ et Jean-François Vernay⁴ d'un côté, et John Pier⁵ de l'autre, ces dernières constituent des projets anglo-saxons et sont loin de devenir dominantes dans la recherche francophone, malgré un nombre grandissant de chercheurs qui s'y intéressent.
- 2 Les études littéraires cognitives représentent l'articulation entre l'interprétation littéraire et le paradigme scientifique dominant de notre époque, à savoir les sciences cognitives, dont l'objectif est d'étudier l'activité mentale et le fonctionnement des humains, des autres animaux ainsi que des machines⁶. Elles ont été définies comme "the work of literary critics and theorists vitally interested in cognitive science [...] and therefore with a good deal to say to one another, whatever their differences"⁷. Un certain nombre de chercheurs – parmi lesquels Emily Troscianko et Michael Burke⁸, ainsi que la neuroscientifique Anna Abraham⁹ – considèrent les études littéraires cognitives comme une voie à deux sens, capable d'enrichir non seulement les études littéraires, mais aussi les sciences cognitives. Notre recherche met l'apport des sciences cognitives au service de la compréhension et de l'interprétation de la littérature, ainsi que de la conceptualisation d'outils qui enrichissent les deux premières. Il s'agit,

autrement dit, d'explorer les fruits du dialogue entre les découvertes des sciences cognitives sur le fonctionnement de l'esprit, et l'analyse et la théorie de la littérature. S'inscrivant dans cette perspective, cet article propose une lecture critique de la notion de personnage telle qu'elle est envisagée par la narratologie non-naturelle, qui est l'une des branches de la narratologie postclassique et qui incorpore dans ses travaux des théories et des notions issues des sciences cognitives. Nous soulignerons les contradictions internes de la narratologie non-naturelle à la lumière des études littéraires cognitives¹⁰, pour proposer, enfin, l'idée que les personnages des récits non-naturels enrichissent notre représentation mentale du monde, ce qui stimule la créativité scientifique et pourrait également avoir comme conséquence l'amélioration de notre compréhension du non-humain – animal, végétal, artificiel, voire fictionnel – ainsi que de nos attitudes par rapport à celui-ci.

Le personnage selon la narratologie non-naturelle

- 3 La narratologie non-naturelle constitue le projet d'un groupe de chercheurs, parmi lesquels Brian Richardson, Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen et Maria Mäkelä, qui se proposent d'offrir une alternative aux cadres théoriques de la narratologie classique, celle-ci ayant, selon eux, systématiquement négligé les éléments non-naturels du récit¹¹. Elle fait partie, à côté des narratologies cognitive et transmédiée, de la narratologie postclassique qui a émergé à la fin des années 1990 et qui interroge les fondements de la théorie narrative telle qu'elle a été conceptualisée depuis les années 1960 par, entre autres, Tzvetan Todorov, Gérard Genette ou Roland Barthes. Enracinée dans la théorie des mondes possibles qui a connu une résurgence dans la théorie littéraire ces dernières décennies¹², et dans les travaux de Monika Fludernik sur les récits naturels¹³, la narratologie non-naturelle est aujourd'hui en train d'affiner son objet de recherche et ses prises de position théoriques. Comme le précisent Jan Alber et Brian Richardson, "as a new poetics, it should go without saying that unnatural narratology is a dynamic model that is still being created and refined"¹⁴.
- 4 L'objectif de la narratologie non-naturelle est la construction d'une théorie qui permette de mieux comprendre les œuvres littéraires qui illustrent des "ontologies alternatives"¹⁵ qui ne reflètent pas notre monde dans ses caractéristiques et, remettant en cause sa logique et ses lois physiques, constituent des univers impossibles. Selon ses théoriciens, "unnatural narrative theory analyzes and theorizes the aspects of fictional narratives that transcend or violate the boundaries of conventional realism"¹⁶. La définition du non-naturel n'a pas constitué dès le départ l'objet d'un consensus parmi ses théoriciens, la dissension la plus importante se situant entre les prises de position de Brian Richardson et de Jan Alber. Le premier avait adopté comme critère pour définir un élément non-naturel la capacité d'un texte à transgresser les normes littéraires, surprenant et défamiliarisant ainsi le lecteur. Il excluait de cette catégorie les formes conventionnalisées du non-naturel, comme les fables ou les contes de fées, qui pour Jan Alber font partie de la catégorie du non-naturel. En effet, cette dernière consiste, selon Alber, en "nonactualizable elements that would simply be impossible in the real world"¹⁷. Par exemple, un animal qui parle n'était pas, au départ, considéré comme non-naturel par Richardson s'il apparaissait dans un genre littéraire qui suppose la mise en scène de tels personnages, alors que pour Alber, un animal anthropomorphique reste non-naturel indépendamment du type de récit dans lequel il

apparaît. Cependant, dans leur dernière publication collective, Richardson et Alber se dirigent vers une version unifiée de la narratologie non-naturelle, le premier renonçant à définir le non-naturel en fonction de sa capacité à transgresser les conventions littéraires pour surprendre le lecteur (UNERC 3).

- 5 Alber a identifié quatre sources du non-naturel : le narrateur, le personnage (séparant la catégorie du narrateur de celle de personnage, ce qui n'est certes pas toujours le cas), et les coordonnées spatiales ou temporelles (UNIWFD) ; s'y ajoutent les techniques narratives et stylistiques qui sont impossibles à actualiser dans le monde réel, comme la focalisation zéro ou l'omniscience d'un narrateur, ou qui visent à défier les conventions mimétiques et le pacte fictionnel en dévoilant avec ostentation les artifices textuels¹⁸, comme la métalepse. Les exemples donnés par les théoriciens de la narratologie non-naturelle portent en général sur la prose anglophone, sans pour autant s'y limiter¹⁹. Dans la littérature française contemporaine, une œuvre riche en éléments non-naturels – illustrés en général par des artifices textuels insolites ou des personnages ou des coordonnées spatio-temporelles non-réalistes – est celle d'Alain Damasio. L'écrivain met en scène des mondes balayés par des vents particulièrement violents (*La Horde du Contrevent*) ou par une hausse exponentielle de l'océan planétaire (*So phare away*), un personnage qui plonge dans un enfer informatique où il lutte contre des algorithmes pour ramener sa fille à la vie (*Annah à travers la Harpe*) ou un personnage mort qui ressuscite (*Annah à travers la Harpe*), et il utilise une numérotation inversée des pages (*La Horde du Contrevent*) et différentes manières d'orthographier l'anthroponyme d'un personnage. Par exemple, si celui-ci est en train de se déplacer dans la ville, le nom apparaît alors à l'horizontale, mais s'il est à la maison, le nom s'écrit à la verticale (*So phare away*). Un autre texte contemporain dans lequel convergent plusieurs éléments non-naturels est *Les personnages rêvent aussi* de Françoise Lavocat, dont les principes de construction sont la métalepse et la transfictionnalité. À mi-chemin entre essai théorique et roman, l'action de cette "fiction théorique"²⁰ se déroule sur la planète Fiction, où est envoyé "quiconque, un jour, a été créé sur Terre par l'imagination"²¹ filmique, littéraire, historique, mythologique, religieuse ou celle des jeux vidéo. À quelques exceptions près, les personnages de Lavocat sont issus d'autres œuvres littéraires. Ils vivent des histoires d'amour, créent des partis politiques et réfléchissent sur le statut de leur propre fictionnalité, ce qui permet au lecteur de se familiariser, tout en se divertissant, avec les questions et les enjeux théoriques posés par la notion de personnage.
- 6 Le personnage apparaît ainsi comme une catégorie centrale du non-naturel. C'est aussi l'une des notions dont les narratologues se proposent de repenser les fondements théoriques (WUUN : 375). Cependant, leurs travaux sur le personnage recèlent encore des zones d'ombre. C'est notamment Jan Alber qui s'y attarde dans le troisième chapitre du second volet de son livre de 2016, *Unnatural Narrative. Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Intitulé "Antirealist Figures. Paper People Gone Wild", ce chapitre est consacré aux personnages non-naturels qui apparaissent dans la fiction postmoderne, et à ceux qu'Alber considère comme leurs prédécesseurs, à savoir les personnages surnaturels de la fiction gothique (UNIWFD : 105 ; 112). Le narratologue allemand emprunte à Uri Margolin la définition du personnage comme un individu ou un groupe qui participe au monde diégétique (UNIWFD ; 104), et se propose d'analyser les personnages qui présentent des impossibilités physiques, logiques ou humaines (UNIWFD ; 102). Le personnage non-naturel est ainsi défini comme une entité ayant des particularités qui s'inscrivent en faux contre les principes du monde réel ou qui transcendent les lois

scientifiques de notre univers, appartenant à la sphère du divin ou du magique (UNIWF : 104-105). Notons que dans leur théorisation du personnage non-naturel, et Alber, et Richardson adoptent et essentialisent la vision du monde empirique et rationaliste qui est dominante dans le monde occidental (UNIWF : 106-108). Ils minimisent les situations dans lesquelles les croyances d'un lecteur pourraient amener ce dernier à avoir une manière différente de catégoriser le naturel et le non-naturel.

- 7 Alber propose une typologie des personnages non-naturels, qu'il répartit en cinq catégories. La première est celle des mélanges d'humains et d'animaux, comme le personnage de Fevvers, une femme ailée, dans le roman *Night at the Circus* (1986) d'Angela Carter. À Fevvers le chercheur ajoute Mélusine, mi-femme, mi-serpent (UNIWF 111), ainsi que les chevaux parlants et capables de gouverner leur propre société de l'œuvre satirique de Jonathan Swift, *Les voyages de Gulliver* (1721), l'espèce insectoïde mise en scène dans le roman de science-fiction *Étoiles, garde à vous !* de Robert A. Heinlein (UNIWF : 115), et les vampires – celui créé par Bram Stoker (*Dracula*, 1894) en particulier –, qui seraient un mélange d'humain et d'animal (UNIWF : 112). Il nous semble toutefois que les vampires constituent une catégorie à part qui ne relève pas d'un simple mélange. Bien qu'ils soient dotés de caractéristiques anthropomorphes et thériomorphes, ils incarnent un concept distinct à la fois des humains et des animaux, étant essentiellement autres.
- 8 La deuxième catégorie est celle des personnages morts qui continuent d'agir d'outre-tombe, comme dans la pièce de théâtre *Family Voices* (1980) de Harold Pinter, dans laquelle un personnage décédé prend la parole (UNIWF : 117), ou dans le roman *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, où le narrateur apprend progressivement qu'il est mort²². La troisième catégorie comporte les humains qui ont des caractéristiques de robots et, à l'inverse, les robots humanoïdes : font partie de cette catégorie tous les cyborgs et les androïdes de la littérature de science-fiction, mais aussi leur ancêtre, le monstre créé par Viktor Frankenstein dans le roman éponyme de Mary Shelley (1819) (UNIWF : 125). La quatrième catégorie comprend les personnages qui se métamorphosent, comme dans la pièce de théâtre *Cleansed* (2001) de Sarah Kane, où Grace se transforme en son propre frère. Enfin, la dernière catégorie est celle des multiples versions coexistantes d'un même personnage. Le narratologue donne comme exemple le roman *Dans le labyrinthe* (1959) d'Alain Robbe-Grillet, qui met en scène plusieurs fils narratifs conflictuels et, de ce fait, plusieurs versions d'un personnage (UNIWF : 133).
- 9 Les personnages non-naturels qui apparaissent dans la prose de la deuxième moitié du XX^e siècle sont souvent interprétés comme des allégories de l'identité postmoderne, fragmentée, multiple et fluide (UNIWF : 133). Il convient pourtant de mentionner que les personnages qui apparaissent dans les récits non-naturels ne sont pas, par définition, non-naturels. Qui plus est, certains personnages qui ne s'inscrivent pas dans la typologie proposée par Alber, et qui ne seraient donc pas considérés comme non-naturels à première vue, le deviennent si l'on applique rigoureusement la définition du non-naturel donnée par le même théoricien. En effet, comme Henrik Skov Nielsen le précise, définir la nature et les frontières du non-naturel en littérature est une entreprise problématique qui continue de poser des questions²³, dont certaines attendent encore des réponses convaincantes.

Les personnages des récits non-naturels entre réalisme cognitif et biais anthropomorphique

- 10 Si la narratologie non-naturelle se propose de renouveler la manière de penser le personnage littéraire (WUUN : 375), elle devra se pencher davantage sur les personnages des récits qu'elle étudie. La branche de la narratologie postclassique qui a opéré une mutation de paradigme dans l'interprétation du personnage est la narratologie cognitive, qui s'intéresse au récit à travers le prisme de sa relation avec l'activité mentale²⁴. Admettant, à l'instar de Marie-Laure Ryan, que les récits reflètent "le fonctionnement de l'esprit humain dans l'une de ses manifestations les plus fondamentales, les plus universelles, et les plus complexes"²⁵, la narratologie cognitive a reconceptualisé les personnages comme des esprits (*minds*) ou des consciences²⁶, centrant son attention sur les techniques de mise en scène de celles-ci, ainsi que sur leur relation avec l'ensemble du monde diégétique – une piste peu explorée par les théoriciens de la narratologie non-naturelle. Ainsi, l'une des sources qui pourrait enrichir cette dernière est la narratologie cognitive. Cette proposition s'inscrit dans la même lignée que celle de Caroline Pirlet, qui suggère d'adopter une approche hybride en construisant des liens entre la narratologie non-naturelle et l'interprétation de la conscience des personnages²⁷. Dans la même logique, ce que la narratologie cognitive en particulier, et les études littéraires cognitives en général, peuvent apporter à la narratologie non-naturelle est une prise de conscience des notions utilisées pour la définir, ainsi qu'une meilleure conceptualisation des personnages qui apparaissent dans les récits non-naturels.
- 11 Nous nous contenterons de relever ici deux points problématiques de la théorie des récits non-naturels : l'anti-mimétisme et les caractéristiques qui s'inscrivent en faux contre les paramètres cognitifs du monde réel²⁸. Rappelons que le non-naturel consiste dans des éléments qui sont "logically or cognitively impossible"²⁹, l'un de leurs attributs centraux étant l'anti-mimétisme (WUUN : 375-378). Mais cette définition recèle des problèmes.
- 12 L'anti-mimétisme est compris par les théoriciens de la narratologie non-naturelle en opposition avec la mimésis, au sens platonicien du terme, à savoir celui de représentation du monde. Ainsi, selon eux, les récits non-naturels ne prennent pas comme modèle le monde réel, qu'ils s'interdisent d'imiter (WUUN : 375-378) pour mettre en scène un univers autre, possible, inventé. Cependant, comme le suggère Monika Fludernik, croire que les univers fictionnels sont entièrement et essentiellement autres et qu'ils ne reposent pas sur des projections qui relèvent de notre propre monde serait un leurre³⁰. Créer un univers ou un personnage intégralement différent du monde réel, sans le modeler sur ce qu'un auteur connaît du monde dans lequel il vit est, à la lumière des sciences cognitives, une aporie. Cela signifierait pouvoir transgresser le caractère social et incarné de la cognition, à savoir le fait de vivre dans un corps et à l'intérieur d'un monde gouverné par des lois et des coutumes qui façonnent le fonctionnement mental de l'individu. Comme le soulignent Andrew Wilson et Sabrina Golonka, le fait que la cognition est incarnée dépasse la simple influence des états mentaux par le corps et désigne une nouvelle manière de concevoir l'humain, qui est pensé dans son interaction avec le système constitué par le corps-esprit-cerveau³¹ et le milieu physique, culturel et politique dans lequel celui-ci existe³². En effet, le modèle le plus récent de l'esprit proposé par les sciences cognitives

est le modèle “4E”, qui envisage l'esprit comme étant incarné, intégré, é actif et étendu (*embodied, embedded, enactive* et *extended*). Le fait qu'il est incarné (*embodied*) signifie qu'il est influencé par le corps, son caractère intégré (*embedded*) indique qu'il fait partie d'un environnement, et ses côtés é actif (*enactive*) et étendu (*extended*) l'envisagent en relation avec cet environnement, avec lequel il est en interaction permanente³³. Selon cette théorie, toute activité humaine – y compris la création littéraire – se déroule à l'intérieur de ce système et est influencée par celui-ci.

- 13 Se passer des conditions de déroulement de l'activité mentale apparaît dès lors comme une impossibilité qui se manifeste par ailleurs dans de nombreux domaines du savoir, comme dans la recherche sur l'existence des extraterrestres³⁴ et sur la cognition animale, les deux étant sujets au biais anthropomorphique qui fait que les chercheurs projettent, souvent à leur insu, leur humanité sur leur objet d'étude. Il en va de même pour la création des robots, comme le souligne Steven Pinker³⁵, et pour la programmation des machines, comme l'a montré Aurélie Jean dans son essai sur l'intelligence artificielle³⁶. Il n'existe donc aucune raison de croire que la création littéraire serait le seul domaine qui réussisse à faire l'économie de notre humanité, échappant ainsi à la cognition incarnée dont elle est le produit.

- 14 Si le biais anthropomorphique n'est pas entièrement évitable dans la création d'ouvrages fictionnels, cela suggère que tout récit fictionnel contient des projections de ce que signifie être humain dans le monde dans lequel nous vivons, ce qui remet en question la possibilité qu'un récit soit *entièrement* anti-mimétique. Cela étant dit, il est, certes, possible d'imaginer d'autres univers avec une constitution différente, dans lesquels un ou plusieurs paramètres ne correspondent pas à ceux de notre monde. L'œuvre d'Alain Damasio abonde en exemples dans ce sens ; ses univers diégétiques qui contiennent des éléments non-naturels sont pourtant traversés, voire façonnés, par des références au monde réel. Par exemple, le vent de *La Horde du Contrevent* est une version hypertrophiée du vent et des intempéries qui existent dans le monde réel. De même, la nouvelle *Annah à travers la Harpe* porte sur la quête d'un père qui, guidé par un personnage appelé le Trépasser, plonge dans un enfer numérique formé de réseaux, de connexions, de câbles, de bulles et d'engins de recherche et d'où il veut ramener sa fille, morte prématurément. La possibilité de plonger dans un tel monde est non-naturelle et peut être interprétée comme une allégorie de notre relation avec l'univers digital. Les éléments qui constituent ce monde et l'imaginaire qu'il actualise sont, en revanche, une combinaison des outils et des modalités technologiques dont dispose l'être humain qui vit en ce début du XXI^e siècle, alors que la vie mentale des personnages, qui ressentent de la joie, de la peur, de l'amour parental et romantique, reflète celle des humains. Qui plus est, les toponymes mentionnés dans ce texte renvoient à la ville de Marseille (“Elle est morte à Marseille, France, Terre”³⁷, “les dalles vernies de la gare Saint-Charles” (SPA : 33)), qui est la ville de résidence de l'auteur, comme on l'apprend grâce au paratexte (SPA : 7). De même, dans ce monde autre, on peut écouter des airs de Stravinski (SPA : 37). Dans d'autres nouvelles du même auteur, les personnages mangent des conserves de thon (SPA : 55) ou doivent faire face à des marées hautes (SPA : 47). En effet, dans un récit non-naturel, le rapport de référentialité entre le monde diégétique et le monde réel n'est pas entièrement brisé.

- 15 Qui plus est, quelque différents qu'ils soient du monde réel, les notions mêmes de *monde* fictionnel et de *personnage* sont, du point de vue des sciences cognitives, mimétiques, reflétant la notion d'un être pensant qui agit dans un environnement

défini par un certain nombre de caractéristiques et de paramètres. Comme de nombreux autres éléments littéraires³⁸, elles sont des projections de notre cognition incarnée. Il en serait de même avec des textes de fiction écrits par une machine, tant que cette machine a été nourrie de textes écrits par des humains (ou avec des textes écrits par une machine nourrie de textes écrits par des humains), comme il est toujours le cas. Les biais mimétique et anthropomorphique deviendraient des dimensions que la machine apprendrait implicitement (par le processus de *machine learning*) et qui auraient un biais sur son fonctionnement. Ainsi, au lieu de postuler un anti-mimétisme radical, la narratologie non-naturelle pourrait affiner son cadre théorique pour prendre en compte les rapports et les tensions entre les éléments naturels et non-naturels d'un récit, d'autant que les personnages des récits non-naturels sont souvent naturels, mais doivent se confronter à des conditions qui ne le sont pas, ce qui est une source de conflit qui contribue à la construction de l'intrigue et du suspense. Dans la nouvelle *So phare away* de Damasio, par exemple, plusieurs personnages vivent confinés dans la seule ville qui semble exister sur Terre, dans un monde postapocalyptique, conséquence de la hausse du niveau de l'océan planétaire. Les personnages communiquent en transmettant des signaux lumineux avec des lampes sophistiquées et essaient de survivre dans une ville dirigée par des élites politiques et industrielles hostiles. Pourtant, ils ne transgressent pas les frontières de l'humain. Leurs efforts pour continuer de vivre dans un monde inhospitalier les amènent à éprouver des émotions dysphoriques comme la peur et l'insécurité, mais aussi de l'espoir et de l'amour – la relation entre Sophia et Farrago occupe le devant de la scène. Dans cette contre-utopie³⁹, les paramètres de notre monde sont profondément altérés – il est difficile d'imaginer, même à l'heure du réchauffement global et de la pandémie de Covid-19, qu'il ne reste sur notre planète qu'une seule ville dans laquelle nous communiquerions entre nous par des signaux lumineux. Le fonctionnement physique et mental des personnages, quant à lui, reste entièrement réaliste, mettant en scène une allégorie de ce que signifie être humain dans un monde qui, selon Alain Damasio, semble l'être de moins en moins⁴⁰.

- 16 Une autre notion problématique est celle des impossibilités cognitives qui confèrent à un récit un caractère non-naturel. Le non-naturel a été défini comme, entre autres, un élément qui s'inscrit en faux contre les paramètres cognitifs du monde réel⁴¹. Une telle définition recèle des pièges, car les paramètres cognitifs du monde réel sont plus subtils qu'il ne le paraît, et les ériger en critère pour définir notamment un personnage non-naturel a des implications qui n'ont pas encore été explorées. Une représentation littéraire qui ne transgresse pas les paramètres cognitifs de notre monde appartient à l'esthétique du réalisme cognitif. Ce dernier a été défini par Emily Troscianko selon les termes suivants :

a text may be considered cognitively realistic in its evocation of, for example, visual perception if that evocation corresponds to the ways in which visual perception really operates in the human minds and bodies, according to the best understanding available in current cognitive science [...]. Here "to correspond" means to describe, in this case vision, in a way that can most economically be accounted for with reference to the relevant cognitive facts.⁴²

- 17 Autrement dit, si la cognition d'un personnage correspond à ce que les sciences cognitives révèlent sur le fonctionnement de l'esprit humain, le personnage est naturel. Dans le cas contraire, il ne l'est pas. Or, cela transforme de nombreux personnages qui ne s'inscrivent pas dans la typologie proposée par Alber en personnages non-naturels.

L'un des meilleurs exemples à cet égard est l'œuvre de Proust qui, analysée à travers le prisme de la représentation de l'activité mentale des personnages, n'est pas naturelle. En effet, comme le précise André Didierjean,

Proust propose quelques fois une analyse des mécanismes cognitifs assez proche de ce que les chercheurs en psychologie pourraient écrire actuellement. L'intuition de l'écrivain d'il y a un siècle rejoint parfois de manière frappante les conclusions du chercheur d'aujourd'hui. Cependant, heureusement pour la psychologie cognitive, ces moments sont rares. Dans la plupart des cas, un siècle de recherches a permis des avancées décisives dans la compréhension du fonctionnement de l'esprit, allant bien au-delà de ce qu'avait pressenti l'écrivain.⁴³

- 18 Comme Didierjean le montre dans les pages suivantes, les descriptions proustiennes de l'apprentissage et de la mémoire sont rarement cognitivement réalistes. Dans cette logique, les personnages de Proust sont non-naturels et, en appliquant les définitions de la narratologie non-naturelle, devraient être classés à côté des chimères, des cyborgs et des androïdes, une possibilité sur laquelle la narratologie non-naturelle doit encore s'exprimer.

Que nous apportent les personnages des récits non-naturels ?

- 19 La discussion sur la réception des récits non-naturels s'est concentrée sur les stratégies de lecture et d'attribution de sens. S'appuyant sur l'apport des sciences cognitives, Alber identifie neuf stratégies (que nous ne reprendrons pas ici) mises en place par les lecteurs pour interpréter les éléments non-naturels d'un récit (UNIWF : 47-57). En revanche, nous nous intéresserons non pas aux mécanismes mentaux utilisés pour donner un sens à ces derniers, mais à la façon dont ils interagissent avec notre monde lorsqu'ils sont actualisés par la lecture, commençant ainsi à faire partie de l'univers mental du lecteur. Notre hypothèse de départ, qui peut s'appliquer à tout autre type de récit, est que les personnages des récits non-naturels élargissent et enrichissent ce que Lisa Feldman Barrett a appelé le système de "concepts"⁴⁴ qui se trouve à la base de notre représentation mentale du monde. Cette dernière, unique à chaque individu, est selon Feldman Barrett le résultat de l'expérience personnelle, qui amène l'esprit et le cerveau à créer une représentation interne du monde qui détermine nos états affectifs et, par la suite, notre comportement⁴⁵. Cette représentation est constituée de concepts, et dans l'acception de la neuroscientifique américaine, chaque personne, chaque expérience, chaque compétence, chaque personnage littéraire, etc., est un concept⁴⁶. Comme il existe une influence mutuelle entre les concepts qui constituent la base de notre représentation du monde, et nos états affectifs et nos comportements, il nous semble que les personnages des récits non-naturels peuvent avoir au moins deux autres implications qu'il convient de prendre en compte dans le débat concernant leur réception. D'un côté, ils peuvent devenir vecteurs de créativité scientifique et amener ainsi à de nouvelles inventions et découvertes. D'un autre côté, ils ont la capacité d'améliorer notre compréhension des non-humains et des humains projetés dans des univers non-naturels, ce qui peut entraîner des modifications affectives et comportementales par rapport à ces derniers ou à la possibilité de leur actualisation.
- 20 Le fait que les récits non-naturels sont catalyseurs de créativité scientifique – la créativité étant, comme l'a montré Anna Abraham, un élément nécessaire à la

recherche dans les sciences empiriques (NC : 277) – est une thèse développée par le neuroscientifique Rodrigo Quiroga dans son livre *Neuroscience Fiction. From 2001 : A Space Odyssey to Inception, How Neuroscience is Transforming Sci-Fi into Reality—While Challenging Our Beliefs About the Mind, Machines, and What Makes Us Human*. Quiroga analyse les contributions apportées à la science par des personnages non-humains – notamment les robots, les cyborgs et les machines illustrées dans des films comme *2001, l'Odyssée de l'espace* ou *Blade Runner* –, ainsi que par des personnages thériomorphes qui ont des qualités anthropomorphes, consacrant un chapitre à *La planète des singes*⁴⁷. Il se penche aussi sur le dialogue entre la littérature de science-fiction et la recherche sur la conscience humaine, à travers des œuvres comme *Matrix* ou *Inception*, qui interrogent la nature et les différentes versions de la réalité. Selon Quiroga :

Just as sci-fi movies tend to rely on the latest scientific breakthroughs, science is inspired by the prolific imagination of filmmakers and, years after these blockbusters first appeared in theatres, we find ourselves immersed in those realities. (NF : 1)

- 21 Autrement dit, la science-fiction a exploré, au niveau conceptuel, des terrains possibles, en amenant parfois la science à s'interroger sur les conditions de leur mise en œuvre dans la réalité. Dans cette optique, la fiction est un terrain d'interrogation des frontières du possible ainsi qu'une puissante source d'inspiration. En effet, Quiroga envisage les œuvres de science-fiction, la neuroscience et la philosophie comme trois passions qui se renforcent l'une l'autre. Il considère aussi que par la création de personnages non-humains, la science-fiction nous amène à opérer un retour sur les limites de notre propre humanité, à nous interroger sur notre esprit et notre conscience, et à explorer la nature de notre soi (NF : 2).
- 22 L'un des exemples analysés par Quiroga est le film *La planète des singes*, fondé sur le roman éponyme de Pierre Boulle (1963) dans lequel une équipe d'astronautes arrive sur une planète où une espèce inférieure d'humains est dominée par des singes. La fin du film révèle que la planète n'était autre que la Terre, où les humains avaient été exterminés par une guerre. Quiroga souligne que le film pose des questions sur la cognition animale :

We previously explored the advances and limitations of AI and the possibility of thought and consciousness in machines and androids. *Planet of the Apes* triggers a much more concrete discussion. We are no longer talking about sophisticated algorithms or circuits we might eventually develop, but about beings that share the earth with us. Can they think ? Are they conscious of their own experience ? Do they fear their death ? In other words, do animals reflect on the things that happen to them, or do they just act mechanically, responding instinctively to different stimuli ? (NF : 48)

- 23 Le fait que ce récit donne naissance à de nouvelles pistes de recherche n'est pas la seule influence qu'il a sur la cognition du lecteur. Le neuroscientifique ajoute :
- The exercise proposed by the movie of inverting the evolutionary scale leads us to put ourselves in the shoes of an oppressed species and reflect on our interaction with animals, since they are very likely thinking and conscious beings like us, although less developed. (NF : 48)
- 24 Autrement dit, *La planète des singes* est un exercice d'empathie qui nous met à la place d'une espèce opprimée, nous amenant à réfléchir sur notre propre rapport aux espèces que nous dominons – parfois d'une manière qui pose des problèmes éthiques et détermine des philosophes contemporains comme Corine Pelluchon à militer pour un renouvellement de notre relation avec les bêtes⁴⁸.

- 25 Les propos de Quiroga portent certes sur des personnages filmiques inspirés par des personnages littéraires, mais ils peuvent s'appliquer à tous les personnages non-naturels en général. Ceux-ci ont la capacité de nous permettre de mieux comprendre en quoi consiste le fait d'être quelque chose que nous ne sommes pas, nous amenant ainsi à prendre conscience des conditions d'existence de cette altérité, voire à la traiter avec plus de considération. Comme le précise Anne Simon, "la littérature est apte à évoquer la puissance et la profusion des vies animales, [...] le langage poétique permet[tant] d'accéder aux bêtes"⁴⁹. Selon elle, les représentations littéraires des animaux "élargissent nos galaxies mentales et nous permettent de renouveler notre entrelacement avec les autres vivants"⁵⁰. Certes, tout récit fictionnel créé par les humains gardera un degré d'anthropomorphisme dans l'évocation des vies non-humaines, mais le récit reste néanmoins un outil privilégié pour accéder à l'expérience de celles-ci.
- 26 Qu'en est-il des personnages naturels confrontés à des mondes non-naturels ? À l'instar des personnages non-naturels, ceux-ci élargissent notre système de concepts, souvent en nous montrant non pas ce que signifie être quelque chose que nous ne sommes pas, mais ce que signifie être tels que nous sommes dans un monde qui a profondément changé, comme dans la nouvelle *So phare away* de Damasio, citée ci-dessus. En effet, ce récit anxiogène place le lecteur dans un univers dans lequel, à cause du réchauffement climatique, la fonte des glaces a englouti la terre habitable. Or, avoir une expérience virtuelle de ces conditions de vie, être projeté mentalement dans ce monde durant la lecture d'une nouvelle, peut entraîner des actions – le désir de s'informer sur les possibilités d'un tel événement, par exemple – susceptibles d'engendrer des prises de conscience et de position, voire un désir de "réparer les vivants"⁵¹, pour citer le titre du célèbre roman de Maylis de Kerangal. Il ne s'agit pas ici d'interpréter l'influence des personnages des récits non-naturels à travers un prisme déterministe, ni d'essentialiser la réaction des lecteurs face à un texte littéraire, mais seulement de prendre conscience, à la lumière de ce que nous connaissons sur l'interaction entre l'activité mentale et le récit, d'une possibilité.

En guise de conclusion

- 27 Bien que la narratologie non-naturelle n'ait pas encore fourni un modèle systématique et approfondi pour l'étude du personnage littéraire, et qu'elle doive affiner ses cadres théoriques et sa terminologie, ses prémisses et l'attention qu'elle accorde aux éléments fictionnels qui défient les lois du monde réel constituent un terrain fertile pour un débat sur les limites de l'humain d'une part, et les liens entre nos faits et nos fictions, ainsi qu'entre la créativité littéraire et la créativité scientifique, de l'autre. Comme le précise Jean-Marie Schaeffer, la culture scientifique et la culture humaniste ne sont pas antinomiques et ne peuvent plus se permettre de s'ignorer réciproquement, leur séparation constituant "un frein important au progrès des connaissances"⁵². Les personnages fictionnels et les théories contemporaines du récit constituent un chantier prometteur sur lequel tous deux peuvent explorer des pistes d'enrichissement mutuel, d'autant qu'ils ont en partage une préoccupation pour le vivant et pour ses frontières, ses potentialités et ses représentations.

NOTES DE FIN

1. Sur l'émergence, les enjeux et les méthodologies des études littéraires cognitives, on consultera avec profit l'article de Mary Crane et Alan Richardson, "Literary Studies and Cognitive Science : Toward a New Interdisciplinarity", *Mosaic*, vol. 32, 1999, p. 123-140, ainsi que, entre autres, Emily Troscianko et Michael Burke (dir.), *Cognitive Literary Science. Dialogues Between Literature and Cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
2. Cf. Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, Londres-New York, 2002, p. 9, 19-20 et 43-49, et Ralf Schneider, "The Cognitive Theory of Character Reception : An Updated Proposal", *Anglistik : International Journal of English Studies*, vol. 24, n° 2, 2013, p. 117-134.
3. Françoise Lavocat, "Introduction", dans Françoise Lavocat (dir.), *Interprétation littéraire et sciences cognitives*, Paris, Hermann, 2016, p. 6.
4. Jean-François Vernay, "Dans le laboratoire des études littéraires cognitives", disponible sur <<https://www.fabula.org/revue/document10619.php>> (page consultée le 30 mai 2021).
5. John Pier, "Is There a French Postclassical Narratology ?", dans Greta Olson (dir.), *Current Trends in Narratology*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2011, <Narratologia>, p. 336-367.
6. Thérèse Collins, Daniel Andler et Catherine Tallon-Baudry (dirs). *La cognition. Du neurone à la société*, Paris, Gallimard, 2018.
7. Alan Richardson cité par Lisa Zunshine dans "Introduction to Cognitive Literary Studies", dans Lisa Zunshine (dir.), *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 1.
8. Michael Burke et Emily T. Troscianko, "Mind, Brain, and Literature : A Dialogue On What the Humanities Might Offer the Cognitive Sciences", *Journal of Literary Semantics*, vol. 42, n° 2, 2013, p. 141-148.
9. Voir son chapitre sur la neuroscience de la créativité littéraire ("Literary Creativity") dans Anna Abraham, *The Neuroscience of Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 200-249 ; dorénavant NC.
10. Pour une autre lecture critique des propositions de la narratologie non-naturelle, consulter Marie-Laure Ryan, "Response to Brian Richardson's Target Essay *Unnatural Narrative Theory*", *Style*, vol. 50, n° 4, 2016, p. 478-483.
11. Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, Brian Richardson, "What Is Unnatural About Unnatural Narratology ? A Response to Monika Fludernik", *Narrative*, vol. 20, n° 3, 2012, p. 374 ; dorénavant WUUN.
12. Voir par exemple Françoise Lavocat (dir.), *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
13. Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, New York, Routledge, 1996.
14. Jan Albert et Brian Richardson (dirs), *Unnatural Narratology. Extensions, Revisions, and Challenges*, Columbus, Ohio State University Press, 2020, p. 2 ; dorénavant UNERC.
15. Roy Alfaro Vargas, "Las narrativas innaturales", *Letras*, vol. 60, 2016, p. 186, notre traduction.
16. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen, Brian Richardson et Stefan Iversen, *Dictionary of Unnatural Narratology*, disponible sur <<https://projects.au.dk/en/narrativeresearchlab/unnaturalnarratology/dictionaryofunnaturalnarratology/>> (page consultée le 30 mai 2021).
17. Jan Alber, *Unnatural Narrative. Impossible Worlds in Fiction and Drama*, University of Nebraska Press, Lincoln et Londres, 2016, p. 3 ; dorénavant UNIWFD.
18. Brian Richardson, "Unnatural Stories and Sequences", dans Jan Alber, Henrik Skov Nielsen et Brian Richardson (dirs), *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus, Ohio State University Press, 2013, p. 28.

19. Consulter par exemple l'ouvrage de Biwu Shang, *Unnatural Narrative Across Borders. Transnational and Comparative Perspectives*, New York, Routledge, 2019.
20. Françoise Lavocat, *Les personnages rêvent aussi*, Paris, Hermann, 2020, «Fictions pensantes», p. 5.
21. *Ibid.*, p. 9.
22. Brian Richardson, "What Is Unnatural Narrative Theory ?", dans Jan Alber et Rüdiger Heinze (dirs), *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, p. 36 ; dorénavant UNUN.
23. Henrik Skov Nielsen, "Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration" (UNUN : 71-72).
24. David Herman, "Narratology as a Cognitive Science", *Image [&] Narrative*, 2000, disponible sur <<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/davidherman.htm>> (page consultée le 30 mai 2021).
25. Marie-Laure Ryan, "Narratologie et sciences cognitives : une relation problématique", *Cahiers de narratologie. Analyse et théorie narratives*, vol. 28, 2015, p. 17.
26. Voir l'état des lieux dressé par Sylvie Patron, "La représentation de l'esprit dans la narratologie postclassique : un bref état de l'art", *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, n° 13, 2016, disponible sur <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.11/1070>> (page consultée le 30 mai 2021).
27. Caroline Pirlet, "Toward a Hybrid Approach to the Unnatural : Reading for the Consciousness and the Psychodynamics of Experientiality in Caryl Churchill's *Heart's Desire*" (UNUN : 104-124).
28. Par "monde réel" nous faisons référence au monde physique et non-fictionnel dans lequel vivent l'auteur et le lecteur. La notion de réel n'a ici aucune connotation philosophique ou psychologique.
29. Monika Fludernik, "How Unnatural Is Unnatural Narratology – or What Is Unnatural About Unnatural Narratology", *Narrative*, vol. 20, n° 3, 2012, p. 363.
30. *Ibid.*, p. 358.
31. Les relations entre les trois ont fait couler beaucoup d'encre aussi bien dans le domaine de la philosophie que dans celui des sciences cognitives. Elles ne nous préoccuperont pas ici.
32. Andrew D. Wilson et Sabrina Golonka, "Embodied Cognition Is Not What You Think It Is", *Frontiers in Psychology*, 2013, disponible sur <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00058/full>> (page consultée le 30 mai 2021).
33. Voir notamment Albert Newen, Leon de Bruin et Shaun Gallagher (dirs), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
34. Ulrike M. Bohlmann et Moritz J. F. Bürger, "Anthropomorphism in the Search for Extra-Terrestrial Intelligence – The Limits of Cognition ?", *Acta Astronautica*, vol. 143, 2018, p. 163-168.
35. Steven Pinker, *How the Mind Works*, New York-Londres, Penguin Books, 1997, p. 16-17.
36. Aurélie Jean, *De l'autre côté de la machine. Voyage d'une scientifique au pays des algorithmes*, Paris, L'Observatoire, 2019.
37. Alain Damasio, *So phare away et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, 2015, p. 28. Dorénavant SPA.
38. Consulter à cet égard l'ouvrage de Mark Turner sur les fondements biologiques du récit : *The Literary Mind*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
39. Cette notion est employée ici au sens d'Éric Essono Tsimi, selon lequel elle désigne un genre différent de la dystopie, qui porte sur la peur du présent. Voir son essai *Vous autres, civilisations, savez maintenant que vous êtes mortelles. De la contre-utopie*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
40. Anne Adam, "Interview d'Alain Damasio", *Actus*, 2017, disponible sur <<https://lavolte.net/interview-dalain-damasio/>> (page consultée le 30 mai 2021).
41. Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen et Brian Richardson, "Unnatural Narratives, Unnatural Narratology : Beyond Mimetic Models", *Narrative*, vol. 18, n° 2, p. 113-136.

42. Emily Troscianko, *Kafka's Cognitive Realism*, New York-Londres, Routledge, 2016, p. 2. Notons que la notion de réalisme cognitif n'a aucune connotation axiologique en littérature.
43. André Didierjean, *La madeleine et le savant. Balade proustienne du côté de la psychologie cognitive*, Paris, Seuil, 2015, p. 10.
44. Lisa Feldman Barrett, *How Emotions Are Made. The Secret Life of the Brain*, Boston-New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2017, p. 28 et 107.
45. *Ibid.*, p. 84-111.
46. Par ailleurs, indépendamment de la recherche de Feldman Barrett, Rodrigo Quian Quiroga a récemment découvert ce qu'il appelle les cellules-concepts, à savoir des neurones dont l'unique rôle semble être de s'activer lorsqu'il s'agit d'un concept (au sens de Feldman Barrett), comme l'actrice Jennifer Aniston ou le personnage de Luke Skywalker. Consulter son article "Concept Cells : the Building Blocks of Declarative Memory Functions", *Nature Reviews Neuroscience*, vol. 13, 2012, p. 587-597.
47. Rodrigo Quian Quiroga, *Neuroscience Fiction. From 2001 : A Space Odyssey to Inception, How Neuroscience is Transforming Sci-Fi into Reality—While Challenging Our Beliefs About the Mind, Machines, and What Makes Us Human*, Dallas, BenBella Books, 2020, p. 45-71 ; dorénavant NF.
48. Corine Pelluchon, *Manifeste animaliste. Politiser la cause animale*, Paris, Alma Éditeur, 2016.
49. Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2012, quatrième de couverture.
50. *Ibid.*
51. Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014.
52. Jean-Marie Schaeffer, "Présentation", dans Lorenzo Bartalesi, *Histoire naturelle de l'esthétique*, Paris, CNRS Éditions, 2021, p. 7.

RÉSUMÉS

La compréhension des personnages non-naturels se joue sur la frontière entre l'identité et l'altérité de notre humanité. Si ceux-ci existent depuis l'aube de la littérature, leur conceptualisation remonte néanmoins aux années 2000 et est due aux influences des sciences cognitives sur la théorie littéraire. La notion de personnage non-naturel relève de la narratologie postclassique et de la théorie des mondes possibles. Elle constitue une sous-catégorie des récits non-naturels, c'est-à-dire ceux qui mettent en scène des mondes diégétiques qui transgressent les lois et le fonctionnement du nôtre. Les cadres théoriques qui permettent l'analyse des personnages non-naturels sont interrogés ainsi que le biais anthropomorphique par lequel les personnages sont créés puis interprétés. Il fait le point sur la littérature théorique anglo-saxonne traitant des personnages non-naturels et interroge les limites de l'interprétation de ces personnages en s'appuyant sur des exemples tirés de la littérature française contemporaine. Il suggère, enfin, que même s'ils ne nous permettent pas d'échapper complètement au biais anthropomorphique, les personnages non-naturels stimulent la créativité scientifique et peuvent nous amener à mieux conceptualiser les non-humains. Ils élargissent le système de concepts qui constitue notre image mentale du monde, ce qui peut améliorer non seulement notre compréhension des mondes animaux, végétaux, artificiels, voire fictionnels, mais aussi nos attitudes par rapport à ceux-ci.

INDEX

Mots-clés : personnages non-naturels, narratologie non-naturelle, études littéraires cognitives, biais anthropomorphique, réalisme cognitif

AUTEUR

DIANA MISTREANU

LSRS