

# La lecture littéraire comme expérience esthétique

## Une proposition inspirée des travaux de Jean-Marie Schaeffer

Suzanne Foisy, *Université du Québec à Trois-Rivières*,  
et Marcel Goulet, *CRILCQ-Université de Montréal*

### Problématique et démarche

#### Marcel

Quelques mots d'abord sur le point de départ de cette réflexion que nous vous présentons aujourd'hui.

La façon dont nous enseignons la lecture littéraire au cégep nous conduit, je pense, à présenter les textes littéraires davantage comme des discours que comme des œuvres d'art et, par conséquent, à amener nos étudiant.e.s à établir avec eux une relation plus herméneutique qu'esthétique. Le mandat du lecteur consiste à « dégager les significations » des textes, tel que le stipulent les devis ministériels. Dans cette relation, l'étude de la forme ne joue le plus souvent qu'un rôle d'adjuvant. Plutôt que de distinguer clairement le sens et les effets, nous parlons plus volontiers d'« effet de sens ». Est-il possible d'imaginer un enseignement de la lecture littéraire qui inviterait nos étudiant.e.s à dépasser le travail de repérage et d'explication des procédés d'écriture et à nouer avec les œuvres une véritable relation esthétique ?

Pour répondre à cette question, j'ai pensé interroger la réflexion que, dans *L'expérience esthétique* (publié en 2015), Jean-Marie Schaeffer nous propose sur la relation esthétique, sur sa nature et sur les conditions de sa mise en œuvre. Et ce, dans la perspective du professeur de littérature de cégep qui souhaite enrichir, sur le plan esthétique, l'expérience que font ses étudiants de la lecture littéraire et de la littérature. Pour mener à bien ce questionnement, j'ai fait appel à Suzanne Foisy, qui connaît très bien la pensée de Schaeffer et qui m'a suggéré de recourir d'abord à un autre de ses ouvrages, *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art* (publié au Québec en 2009 et dont elle avait signé la présentation).

Notre entretien se déroulera en deux parties. Dans une première partie, plus théorique, nous chercherons à préciser ce qui, selon Schaeffer, définit la relation esthétique et à montrer quelles sont, selon lui, les conditions de sa mise en œuvre. Dans une deuxième partie, plus pratique, nous nous demanderons s'il y a un usage possible des idées de Schaeffer pour l'enseignement de la littérature au cégep, ce que cela impliquerait de faire de la lecture d'une œuvre littéraire une expérience esthétique, au sens de Schaeffer, et sur la posture de lecture qu'il faudrait, pour ce faire, proposer à nos étudiant.e.s.

## PREMIÈRE PARTIE : la relation esthétique selon Jean-Marie-Schaeffer

### Marcel

Cette première partie se divise en deux temps. Nous y explorerons d'abord *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art* (publié en 2009), puis *L'expérience esthétique* (publié en 2015).

### 1. *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art* (2009)

#### Suzanne

L'ouvrage commence par un récit sur les oiseaux-berceaux, que je vais vous lire.

#### Théorie des signaux coûteux, esthétique et art

Jean-Marie Schaeffer,  
directeur d'études à l'École des hautes études  
en sciences sociales (Paris)  
directeur de recherche au Centre national  
de la recherche scientifique

Les oiseaux-berceaux (*bowerbirds*) sont une famille d'oiseaux dont les espèces vivent notamment en Australie et en Nouvelle-Guinée. Ils appartiennent à la famille des ptilonorhynchidés, qui fait partie du sous-ordre des oscines (oiseaux chanteurs), qui lui-même fait partie de l'ordre des passeriformes. Il en existe entre dix-huit et vingt espèces. Ils doivent leur réputation notamment au fait que les mâles construisent des architectures complexes et très décorées, appelées « berceaux ». La construction est à base de rameaux d'arbustes entrelacés de manière remarquable. La décoration tire profit de multiples objets prélevés dans l'environnement et recyclés : fleurs, plumes, rubans, capuchons de bouteille, morceaux de verre cassé ou de vaisselle, ustensiles en plastique volés (par exemple dans des campings voisins) et ainsi de suite. Souvent l'intérieur du berceau est « peint » avec une mixture de baies, d'écorce, de charbon, de salive et de terre. Il occupe les mâles une grande partie de l'année : ils ne comptent pas leur temps pour le construire, le perfectionner, le réparer et le « retaper », par exemple en remplaçant les fleurs fanées. L'oiseau-berceau satiné d'Australie par exemple commence la construction du berceau au début mai, alors qu'il n'est utilisé qu'aux mois d'octobre et de novembre.

Pourquoi tant d'investissement dans une construction sans fonction « utilitaire » (puisque'il ne s'agit pas d'un nid pour les jeunes) ? En fait, le berceau fait partie de la vie amoureuse des oiseaux-berceaux : il est un élément central dans la stratégie de séduction du mâle et il joue un rôle important dans le choix que la femelle va opérer parmi ses amoureux. Sa fonction est triple. D'abord, en tant qu'œuvre architecturale et décorative, il attire l'attention des femelles qui l'inspectent minutieusement. Ensuite, dès lors que l'œuvre a convaincu la femelle que l'architecte en question valait la peine qu'elle s'y intéresse de plus près, il fonctionne comme une salle de spectacle. En effet, la femelle vient se placer à l'intérieur du berceau et regarde l'architecte — le mâle — exécuter la phase cruciale de son opération de séduction : une danse couplée à un spectacle sonore, dans la mesure où, en dansant, le mâle émet toutes sortes de sons, en partie mimétiques (il imite d'autres oiseaux) en partie automimétiques (il imite ses propres cris de menace). Une fois la parade finie, le mâle essaie bien entendu de s'accoupler avec la femelle sans lui demander son avis. Le berceau remplit alors sa troisième fonction : comme le mâle doit faire le tour du berceau pour atteindre la femelle, celle-ci a le temps de prendre son envol et d'éviter ainsi une copulation forcée, c'est-à-dire de préserver son libre choix. Mais comment la femelle choisit-elle ? Qu'est-ce qui lui importe davantage : l'architecture, la décoration, la danse et les imitations vocales ou tout cela ensemble ? En fait, les critères varient selon les populations. Par ailleurs, les femelles s'étant déjà accouplées avec un mâle donné ont tendance à reconduire leur choix les années suivantes. En somme, la femelle développe des préférences stables pour certaines caractéristiques architecturales et décoratives, ainsi que pour certaines prestations rituelles<sup>1</sup>.

Jean-Marie Schaeffer, *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art*, présentation de Suzanne Foisy, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2009, p. 19-21.

## Marcel

Si Schaeffer commence son ouvrage par ce récit, ce n'est pas seulement pour capter l'attention du lecteur, c'est bien parce qu'il voit une ressemblance structurelle entre l'activité du mâle et la création artistique, d'une part, et la réception par la femelle et la relation esthétique, d'autre part.

Voyons ce que l'observation du comportement des oiseaux-berceaux amène Schaeffer à dire sur la relation esthétique. Examinons d'abord l'activité du mâle, que Schaeffer compare à la création artistique (et, pour ce qui nous intéresse plus précisément, au travail de l'écrivain). Schaeffer soutient que l'activité du mâle obéit à une logique autoréférentielle. Que veut-il dire au juste ?

## Suzanne

Voici quelques points :

- Le berceau ne fonctionne pas comme une structure dont l'usage est pratique. Il se présente plutôt comme élément d'un dispositif (*display*), d'une théâtralisation où se trouvent des objets colorés, des fragments recyclés, des coquillages (étalés souvent selon une perspective).
- La parade (danse et vocalises) se fait dans une durée délimitée, selon une séquence ritualisée, un scénario.

Le temps dans cette séquence n'est pas celui des interactions humaines; les chants et cris (des imitations du chant d'autres oiseaux ou des auto-imitations) lui sont propres.

C'est une dynamique autoréférentielle (le berceau s'autoréfère comme structure décorée qui matérialise une valeur; la danse et les vocalises sont des autoprésentations de son aptitude (de sa *fitness*)).

## Marcel

Schaeffer qualifie également l'activité du mâle de travail coûteux. Pourquoi ?

## Suzanne

Cette expression signifie « non économique ». Dans le texte, on a constaté que la décoration du berceau pouvait prendre six mois. Cela peut s'appliquer aussi à la signalisation utilisée ensuite par l'oiseau :

- Ses comportements et sa production n'ont pas de fonction signalétique en dehors du rituel et sont utilisés comme signaux de son aptitude.
- Les activités qui ont déjà une fonction signalétique deviennent métasignalétiques (un cri de menace, qui est signe de danger dans le monde extérieur, signifie autre chose ici).

Ces opérations sont donc coûteuses (*costly*) en termes de dépense énergétique et temporelle. Elles n'ont pas cours dans un temps calculé à l'avance en vue d'un but fixé.

### Marcel

Schaeffer affirme aussi qu'il s'agit d'un travail honnête. Qu'entend-il par là ?

### Suzanne

Cette « honnêteté » concerne le fait que « l'émission même du signal » par le mâle « est la conséquence directe de la qualification qu'il signale » (p. 35). De plus, ces signaux ne sont pas simulables (imitables, contrefaits, traduisibles, comme c'est le cas pour les signes linguistiques ordinaires). Les signaux sont honnêtes s'ils transmettent réellement des informations utiles au récepteur.

### Marcel

Qu'est-ce que Schaeffer déduit de toutes ces observations quant à ce qui définit la création artistique ?

### Suzanne

Il y voit, comme tu l'as mentionné, une ressemblance structurelle entre ces comportements des oiseaux mâles et les activités artistiques humaines.

- Dans la création artistique, la signalisation va à l'encontre d'une économie des moyens et montre une surcharge significative par rapport à l'usage banal des artefacts et à la communication directe des signes. *L'Urinoir* de Duchamp était une sorte de métasignal et on a mal déchiffré à l'époque sa signification.
- D'autres aspects permettent de percevoir une œuvre d'art comme signal coûteux :
  - elle est inséparable de sa formulation (de sa mise en forme) parce qu'ici, la forme n'est pas un véhicule de l'œuvre mais son « incarnation »;
  - elle présente des caractéristiques singulières, entre autres, elle est un objet non répétable ou interchangeable; elle est unique;
  - ce qu'elle exprime n'existe pas avant son incarnation (aucun message ne peut la précéder; elle n'est pas la réalisation d'un but, l'atteinte d'une cible, etc.).
- « L'enjeu principal de la communication du signal coûteux, affirme Schaeffer, est l'existence même de ce signal [...] » (p. 47)

La création artistique semble donc obéir à une logique autoréférentielle, comme ce qu'on a constaté dans les comportements de l'oiseau mâle.

### Marcel

Examinons maintenant le comportement de la femelle, que Schaeffer associe à la réception esthétique (et pour ce qui nous intéresse, nous, au travail du lecteur). Schaeffer affirme que la réception par la femelle de la création du mâle s'inscrit dans un rituel. Qu'est-ce que cela implique ?

### Suzanne

Le temps de l'attention appréciative se déroule dans un lieu spécial (le berceau) que le mâle met à sa disposition; ce temps est ritualisé et synchronisé en regard de la parade observée (les oiseaux interagissent).

Trois phases sont repérables dans le comportement de la femelle :

- une inspection visuelle de la tonnelle décorée;
- son installation à l'intérieur, ce qui entraîne (donne le signal à) la parade et son observation;
- un verdict (jugement) appréciatif menant à son consentement ou à son envol (signe de « liberté »).

### Marcel

Schaeffer soutient, ce qui à première vue peut nous surprendre, que le traitement que réserve la femelle à l'œuvre du mâle suppose une certaine forme de « désintéressement ». Que veut-il dire au juste ?

### Suzanne

À propos du désintéressement en esthétique, j'ai toujours évoqué la rencontre d'un lion dans la brousse qui signifie que j'ai « intérêt » à rebrousser chemin *illico*, tandis que, lorsque je suis dans un environnement protégé, je peux l'observer à loisir.

Le désintéressement renvoie ici au fait que le traitement que fait la femelle du dispositif du mâle est dépragmatisé. Lorsqu'on parle d'un intérêt pratique au sein du quotidien, on entend la visée d'un but, d'une cible ou un gain quelconque.

Dans le cas présent, on note une inversion des fins et des moyens (l'exemple des baies contemplées plutôt que picorées).

Le désintéressement a trait à l'investissement attentionnel et au plaisir de la reconduction de ce processus temporellement et énergétiquement exigeant.

### Marcel

Comme il l'avait fait pour le mâle – et on le comprend bien dans son cas –, Schaeffer qualifie aussi, mais assez paradoxalement, la réception par la femelle de travail coûteux. En quel sens ?

### Suzanne

La réception est un travail peu économique, car il y a un surinvestissement cognitif et affectif qui coûte cher en temps et en énergie.

### Marcel

Enfin, Schaeffer affirme que le traitement opéré par la femelle obéit, comme l'activité du mâle, à une dynamique autoréférentielle. Que devons-nous comprendre ?

### Suzanne

Il y a synchronisation entre ses gestes et attitudes et le spectacle du mâle. Pour que le rituel puisse fonctionner, la femelle assise à l'entrée doit traiter la situation sur les plans cognitif et affectif. Ce traitement obéit à une dynamique spéciale, en réponse au dispositif qui lui est adressé. Il ne s'agit pas d'une interaction directe puisqu'elle traite les signaux émis par le mâle comme autoréférentiels (la visée est leur émission; l'enjeu concerne les qualités de l'émetteur).

Il faut noter en outre son aptitude à traiter les stimuli (structure du berceau, décors, couleurs, danse, vocalises) autrement qu'à la normale : elle « neutralise » ses réactions spontanées et les remplace par des conduites dirigées par l'attention.

Cette dynamique autoréférentielle chez les deux oiseaux comprend donc des aspects coûteux, dépragmatisés et ritualisés.

### Marcel

Qu'est-ce que Schaeffer en déduit quant à ce qui définit, du point de vue du récepteur, la relation esthétique ?

### Suzanne

Le traitement que l'oiseau femelle fait des signaux du mâle et de ses réactions l'amène à définir les conditions de l'expérience esthétique (p. 31 et 29).

La relation esthétique possède une « double spécificité », nous dit-il. Il s'agit :

- « d'une activation endogène (interne) de l'attention, donc non contrainte par des *stimuli* qui exigent une réponse cognitive [...] d'ordre pragmatique »;
- « d'une activation autotélique (autoréférentielle, autosuffisante) de l'attention », non finalisée par une réaction à des stimuli externes (p. 31), d'une dynamique « régulée par l'indice d'attractivité de l'activité attentionnelle elle-même » (p. 31, 33). Autrement dit, c'est le plaisir pris à l'attention qui régule le processus attentionnel et sa durée.

## **2. L'expérience esthétique (2015)**

### Marcel

Va pour la *Théorie des signaux coûteux*. Passons maintenant à *L'expérience esthétique*.

Dans cet ouvrage, Jean-Marie Schaeffer formalise les intuitions qui ont germé dans *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art* et élabore, notamment sous l'éclairage des sciences cognitives, une véritable théorie de la relation esthétique. Son objectif est de comprendre et de décrire ce type particulier d'expérience vécue qu'est l'expérience esthétique (p. 11), qui a pour objet autant le monde que les œuvres d'art, et qu'il considère comme l'une « des modalités de base de l'expérience commune du monde » (p. 12).

Son hypothèse, qu'il décline en trois volets, est que l'expérience esthétique « exploite le répertoire commun de nos ressources attentionnelles, émotives et hédoniques, mais en leur

donnant une inflexion non seulement particulière, mais bien singulière » (*ibid.*). Ce sont les trois volets de cette hypothèse que nous chercherons maintenant à expliciter.

La relation esthétique est, selon Schaeffer, un mode de connaissance du monde et des œuvres d'art qui mobilise les ressources de l'attention d'une manière particulière et singulière. (C'est l'objet du chapitre II de *L'expérience esthétique.*) De quelle manière la relation esthétique mobilise-t-elle ces ressources ?

### Suzanne

Jean-Marie Schaeffer conserve les conditions de l'expérience esthétique élaborées dans l'ouvrage de 2009 : la relation esthétique est un mode attentionnel spécifique réglé par la satisfaction produite par l'attention elle-même. Cette activité, rappelons-le, est dépragmatisée et vise sa propre reconduction.

Dans ce nouvel ouvrage, il élabore deux sortes d'économie cognitive qui précisent son propos : celle de l'attention esthétique et celle de l'attention standard. L'économie de l'attention esthétique rejoint le surinvestissement cognitif et affectif diagnostiqué auparavant. Mais il parle maintenant de « styles cognitifs » (de profils, de stratégies) et d'un traitement particulier de l'information en régime esthétique qui semble se distinguer du traitement de l'information en régime standard.

Le style attentionnel esthétique serait *parallèle* (il traite simultanément de sources d'information multiples et offre une richesse contextuelle sans hiérarchie), alors que, dans le style standard, l'attention est sérielle.

L'attention esthétique serait *distribuée* (elle balaie le champ perceptuel sans localiser de cibles), alors que, dans la vie quotidienne, elle est focalisée.

Elle serait plutôt *descendante* (elle explore de manière endogène et volontaire les sources d'information), alors que l'attention courante est ascendante, automatique et dirigée par des stimulus externes.

Elle relèverait d'un style *polyphonique* (elle recherche les relations entre les niveaux de traitement cognitif, les dialectise et ouvre ainsi à des potentialités inédites), ce qui la distingue du style monophonique de l'attention ordinaire.

Enfin, la distinction entre le style attentionnel esthétique et le style attentionnel standard peut se ranger sous celle de la *divergence* et de la *convergence*. L'attention divergente opère une faible sélectivité, déhiérarchise les traitements, explore la richesse locale et a une durée indéterminée. Elle est coûteuse et présente une surcharge attentionnelle. Rappelons que le mode d'inflexion prépondérant de l'expérience esthétique se caractérise par la dépense attentionnelle et le retard dans la catégorisation de l'information. Elle diffère donc de l'attention convergente qui accentue la focalisation et le traitement rapide des informations.

Toutefois, il n'y a pas de processus attentionnel spécifiquement (ou totalement) esthétique, mais une pluralité de stratégies puisant aux mêmes (res)sources attentionnelles. Ce qui permet de distinguer l'« inflexion esthétique », c'est un profil partagé par des éléments d'une même

série. La « réussite » de l'expérience esthétique serait pour Schaeffer « sa capacité à piéger l'attention », à l'insérer dans une dynamique autotélique ouverte.

En psychologie cognitive, on parle d'un « abaissement du seuil de sélection attentionnel » provenant d'une « dépense » (d'un coût). L'expérience esthétique s'enfoncerait dans une richesse potentielle redoublant sa performance cognitive, son acuité.

### Marcel

La relation esthétique est aussi, selon Schaeffer, un mode d'appréciation du monde et des œuvres d'art qui engage nos ressources émotives d'une manière particulière et singulière. (C'est l'objet du chapitre III.) De quelle manière la relation esthétique engage-t-elle nos ressources émotives ?

### Suzanne

L'émotion est le facteur d'intensification attentionnelle le plus central pour Schaeffer.

La singularité de cette expérience esthétique ne consiste pas seulement dans sa dimension émotive, mais dans la manière dont l'émotion se noue à l'attention.

Il existe plusieurs sortes d'émotion : les sensations (les sens, le goût par exemple), les affects (états d'âme dépourvus d'objets, tels les blues de l'automne); les sentiments (impliquant l'existence d'un objet, tel l'amour, l'amitié). L'émotion a aussi trois composantes : contenu, état physiologique, valence hédonique (dont on parlera bientôt).

Il n'y a pas de quasi-émotions, ni d'émotions spécifiquement esthétiques. Vécue dans l'enclave pragmatique, l'émotion peut être éprouvée pour elle-même.

On peut créer des conditions attentionnelles favorables à la réussite d'une expérience esthétique (par exemple, un prof en histoire de l'art donne un cours de trois semaines sur Le Caravage et la classe se rend à l'exposition au musée accompagnée d'un guide). Mais l'aspect contingent (qui déclenche l'expérience) relève d'une composante émotionnelle.

Schaeffer fait intervenir le « paradoxe du tragique » qui a trait au fait que des représentations artistiques à contenu négatif (laideur, souffrance, mort) peuvent engendrer une expérience ressentie comme positive. Deux solutions à ce paradoxe sont proposées chez Aristote :

- La théorie de la catharsis montre que provoquer les émotions de frayeur et de pitié contribue à purger le déséquilibre émotif. Selon la tradition, l'imitation de l'événement engendre un semblant dont le spectateur s'aperçoit. Prendre plaisir serait ici une simple cessation de déplaisir. (Le plaisir ne relèverait pas de l'activité attentionnelle.)
- L'autre solution consiste à dire que les processus cognitifs – et non seulement les émotions – provoquent des états hédoniques, donc qu'il ne s'agit pas simplement d'une cessation de déplaisir. Des émotions à valence hédonique négative provenant d'un objet attentionnel (un meurtre, par exemple) se conjuguent à la valence hédonique positive relevant de l'activité attentionnelle. Cette dernière ne produit pas une émotion nouvelle



qui s'opposerait à des émois négatifs. Réussie, l'activité attentionnelle face au tragique est vécue comme affectée d'une valence hédonique positive.

Cette dernière réponse satisfait Schaeffer.

### Marcel

La relation esthétique est enfin, selon Schaeffer, une expérience de plaisir, qui repose sur un calcul hédonique dans lequel l'évaluation porte moins sur l'objet en jeu que sur le processus attentionnel lui-même. (C'est l'objet du chapitre IV.) De quelle manière, dans la relation esthétique, utilise-t-on les ressources du plaisir ?

### Suzanne

Schaeffer pose la sempiternelle question : « pourquoi s'engager dans quelque chose de si coûteux ? », ou bien pourquoi continuer de contempler tel chef-d'œuvre après avoir identifié son contenu ? Dans la vie quotidienne, il y a aussi un surinvestissement énergétique de l'engagement émotif, mais il est compensé par des gains (utilité, actions pragmatiques, cibles atteintes). Pourquoi se commettre dans ce contexte dépragmatisé ? Réponse : c'est qu'il y a un élément compensateur : le plaisir.

Dans la relation esthétique, l'attention est régulée par un « calculateur hédonique » :

[...] toutes nos interactions avec nous-mêmes et le monde sont évaluées instantanément par un calculateur fonctionnant de manière non consciente mais avec une valence hédonique positive, neutre ou négative. Ce ne sont pas toujours par des expériences conscientes de plaisir ou de déplaisir. Souvent c'est un biais dans notre conduite. Dans l'expérience esthétique, cette valence ne se traduit pas nécessairement par un plaisir ressenti mais elle opère en faveur de la continuation de l'activité attentionnelle.

Cette valence hédonique instantanée qui opère à la reconduction de l'attention est la « condition nécessaire et suffisante » pour distinguer la relation esthétique des autres relations qui s'en approchent (p. 197-198).

Deux facteurs principaux vont en outre contribuer à une évaluation positive de la valence hédonique : la fluence et la curiosité.

La fluence correspond à la facilité ou à la difficulté avec laquelle l'attention traite l'information (p. 203). Pourtant, devant certains chefs-d'œuvre, il nous arrive de constater une discordance cognitive, qui peut être « satisfaisante ». Les créateurs peuvent susciter cette défamiliarisation pour contrer l'identification du contenu chez le spectateur (p. 232). Cette « disfluence » aide à reconduire l'attention. Schaeffer affirme que les artistes ne travaillent pas pour l'histoire de l'art mais pour l'expérience esthétique (j'imagine que c'est le cas pour l'expérience littéraire).

La fluence n'est donc pas toujours un facteur de la valence esthétique positive (p. 203).

L'ennui serait la fluence qui s'inverse. Comme si, à un moment donné, après avoir été stimulée, une sorte d'impatience m'indique ma sortie de l'enclave... à moins que n'arrive un deuxième facteur : la curiosité.

La curiosité maintient l'attention dans l'enclave et poursuit « l'approfondissement de l'activité attentionnelle ». Elle peut naître d'une privation, mais ne saurait se développer en « intérêt » que si l'on juge qu'« on dispose du potentiel nécessaire pour maîtriser [...] la situation d'incertitude » (p. 244) (depuis 2009, Schaeffer parle de communication risquée). Selon moi, il s'agit de « l'intérêt du désintéressement »... La dimension hédonique de l'expérience esthétique résulte finalement de deux poussées contraires (la convergence et la divergence), mais aussi de l'interaction entre la fluence et la curiosité (p. 246).

\* \* \*

### Marcel

Tant dans *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art* que dans *L'expérience esthétique*, Schaeffer propose une brève réflexion sur l'expérience esthétique en littérature, réflexion qui porte plus spécifiquement sur l'art de la narration dans les œuvres de fiction. Que dit-il à ce sujet ?

### Suzanne

Jean-Marie Schaeffer inclut d'emblée l'expérience littéraire dans l'expérience esthétique. Son ouvrage de 2015 s'ouvre sur un extrait de récit faisant intervenir une expérience esthétique ravivée chez une poétesse. En 2009, il abordait l'art de la narration, tel qu'il est pratiqué dans les œuvres de fiction, comme travail coûteux, notamment par le recours à des techniques de production non économiques comme celles-ci (2009, p. 44-46) :

- La rétention d'informations lors de la création d'un suspense aiguisant la curiosité du lecteur;
- Des descriptions ou des digressions retardant la narration;
- Des focalisations multiples (un perspectivisme) entraînant une diffraction de l'information.

De même, la lecture littéraire serait un travail coûteux :

- Toute lecture qui tend à réduire une œuvre littéraire à son message est une activité économique.
- Pour Schaeffer (et Genette, dont il se réclame), « toute tentative de réduire [un roman] à sa supposée teneur informative, par exemple en le résumant, ou encore en le désambiguïsant, revient en fait à le détruire. » (p. 46).

## **DEUXIÈME PARTIE : vers un enseignement de la lecture littéraire comme expérience esthétique**

### Suzanne

Voilà pour la théorie. Mais je serais curieuse de savoir si tu vois un usage possible des idées de Schaeffer pour l'enseignement de la lecture littéraire. Peut-on en déduire une façon de lire qui pourrait faire l'objet d'un enseignement ? Surtout, peut-on imaginer amener les étudiant.e.s du

collégial à faire de la lecture d'une œuvre littéraire une expérience esthétique au sens de Schaeffer ?

Marcel

Les idées de Schaeffer sont, à mon avis, porteuses d'une belle invitation : une invitation à former des lecteurs « esthétiques ».

Suzanne

Et cela serait possible au cégep ? Que signifierait la mise en œuvre d'un tel projet ?

Marcel

Oui, je crois la chose possible. Cela signifierait de proposer à nos étudiant.e.s de nouer avec les œuvres une relation esthétique, telle que Schaeffer la définit, de devenir donc des lecteurs esthétiques.

Un lecteur esthétique perçoit une œuvre littéraire comme une œuvre d'art, et pas seulement comme un discours à analyser ou à expliquer et auquel on pourrait substituer un autre discours plus clair, plus compréhensible – qui serait le message correspondant à l'intention de l'auteur ou la signification dont le texte est porteur.

- Le lecteur esthétique considère qu'il est impossible de remplacer ce signal coûteux qu'est une œuvre littéraire par « un signal plus économique ou plus univoque ».
- À ses yeux, on ne peut détacher le sens d'une œuvre littéraire de sa formulation ou de sa mise en forme, parce que celle-ci n'en est pas le véhicule, mais l'incarnation même.

Le lecteur esthétique conçoit la réception d'une œuvre littéraire comme une expérience cognitive.

- Le regard qu'il porte sur l'œuvre est marqué par le « désintéressement ».  
(À l'exemple de l'inspection par la femelle du travail architectural accompli par le mâle. Ainsi, elle ne consommera pas les petits fruits dont le mâle a fait usage, mais les percevra seulement comme des éléments de décoration.)
- Sa réception de l'œuvre suppose la neutralisation de toute visée utilitaire.  
(Sur le modèle de l'installation de la femelle dans le berceau : c'est pour elle un lieu de spectacle, de visionnement et d'audition de la parade du mâle – danse, chant et cris. Ce lieu ne servira pas de nid pour y pondre ses œufs.)
- Le jugement appréciatif qu'il portera sur l'œuvre repose sur le degré d'attractivité de l'expérience.  
(Comme le verdict de la femelle.)

Le lecteur esthétique traite l'œuvre de façon globale, comme un dispositif (*display*).

- Il la reçoit comme un signal autoréférentiel, dont la visée n'est autre que son émission, dont l'enjeu réside dans les traits qualitatifs de cette émission.

Le lecteur esthétique pratique la lecture littéraire comme un travail coûteux.

- C'est un lecteur généreux, prodigue, dépensier : sa réception suppose un surinvestissement attentionnel et affectif.

Le lecteur esthétique est un lecteur hédoniste.

- C'est son désir de reconduire l'expérience qui règle le jugement qu'il porte sur l'œuvre.

### Suzanne

N'est-il pas utopique de penser que nous pourrions amener les étudiant.e.s de cégep à faire de la lecture d'une œuvre littéraire une expérience esthétique au sens de Schaeffer ? Former des lecteurs esthétiques, qu'est-ce que cela impliquerait ?

### Marcel

La formation à la lecture esthétique au sens de Schaeffer suppose, si l'on se réfère aux trois volets de sa définition de l'expérience esthétique :

- Une éducation du regard : la connaissance des ressources de l'attention, de leur mode de fonctionnement et l'aptitude à les mobiliser. Cela suppose d'apprendre à porter sur les œuvres littéraires un regard parallèle, distribué, descendant, polyphonique, divergent, pour reprendre les termes de Schaeffer, en un mot, d'adopter un style cognitif qui relève davantage de l'horizontalité que de la verticalité.
- Une éducation de la sensibilité : la connaissance des émotions humaines et la capacité de les mettre à contribution. Ce qui suppose de laisser libre cours à ses émotions, d'être attentif à ce qui les provoque et à la manière dont elles s'expriment.
- Une éducation au plaisir : la connaissance du plaisir, de ses sources, et la capacité de l'éprouver. Cela suppose de cultiver la curiosité, d'accepter l'inutile, de s'ouvrir à ce qui n'est pas familier, à ce qui est dépaysant, déstabilisant.

### Suzanne

Comment faire cette éducation ?

### Marcel

Cela passe par des leçons théoriques et des exercices pratiques sur les ressources du lecteur (ressources attentionnelles, émotives et hédoniques) et sur la façon de les mobiliser en situation de relation esthétique.

Cela exige aussi la mise en place d'une approche heuristique des œuvres et le partage des observations, des émotions et du plaisir, ce qui implique la transformation de la classe de littérature en « communauté esthétique », qui serait une sorte de contrepoint de la « communauté interprétative ».

### Suzanne

Est-il possible de rendre compte d'une expérience de lecture esthétique ? Comment ?

### Marcel

Le lecteur peut en rendre compte par un récit de lecture, par la rédaction d'un texte narratif et réflexif sur son expérience de lecture de l'œuvre. C'est un exercice que je propose depuis de nombreuses années déjà aux participants du séminaire *Former des lecteurs* et auquel ils se livrent avec grand plaisir.

Dans ce texte, le lecteur devrait en arriver à dire :

- ce qu'il est advenu lors de sa lecture de l'œuvre;
- ce à quoi il a été attentif et de quelle façon;
- les émotions que la lecture de l'œuvre a éveillées chez lui et de quelle manière elle les a fait naître;
- le plaisir que, le cas échéant, la lecture de l'œuvre a suscité chez lui et de quelle manière ce plaisir a surgi.

### Suzanne

Est-il possible d'évaluer une telle expérience ? Comment ?

### Marcel

Je dirais d'abord que ce n'est pas son expérience que nous évaluons, mais le récit que le lecteur en fait, un travail qu'il est possible d'évaluer sur la base de :

- la qualité du récit : l'intérêt de l'histoire et l'originalité de la mise en narration;
- la pertinence et la richesse des observations;
- la clarté et la précision dans l'explicitation des observations;
- l'ampleur et la richesse de la réflexion;
- la qualité de la langue.

Et j'ajouterais que c'est le plus souvent avec beaucoup d'intérêt et de plaisir que je lis et évalue les récits de lecture que me remettent les participants au séminaire *Former des lecteurs*. Le plaisir de la lecture en arrive donc ainsi à trouver sa place même dans l'évaluation.

## **Conclusion**

### ***Expérience esthétique et lecture littéraire***

La lecture esthétique ne constitue pas un désaveu de la lecture herméneutique, mais elle en est le complément nécessaire. Elle représente un enrichissement du travail accompli par le sujet sur ces objets que sont les œuvres littéraires.

La théorie de l'expérience esthétique nous entraîne sur cet autre versant de l'expérience littéraire, celui du travail des objets sur le sujet, là où l'expérience de la littérature devient une expérience ontologique, épistémique et stylistique. (Voir à ce sujet : Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, 2011).

### ***Expérience esthétique et rapport au monde***

Pour Jean-Marie Schaeffer, l'expérience esthétique est l'une « des modalités de base de l'expérience commune du monde ».

Quel intérêt y a-t-il à investir dans l'expérience esthétique, que ce soit par la lecture d'œuvres littéraires ou la pratique d'autres activités artistiques ?

On peut y voir :

- Un mode de connaissance inhabituel, non pragmatique, ouvert à autre chose qu'à l'utilitaire.
- Un autre usage de l'attention : la lenteur.
- Une relation au monde plus créative.