



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 8, Octobre 2011
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6512>

Qualités & limites de la critique pragmatiste

Gian Paolo Giudicetti

Richard Shusterman, *L'Objet de la critique littéraire* [*The Object of Literary Criticism*, 1984], Paris : Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2009, 265 p., EAN 9782917131015.



Pour citer cet article

Gian Paolo Giudicetti, « Qualités & limites de la critique pragmatiste », *Acta fabula*, vol. 12, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6512.php>, article mis en ligne le 03 Octobre 2011, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6512

Qualités & limites de la critique pragmatiste

Gian Paolo Giudicetti

L'objet de la critique littéraire de Richard Shusterman, publié en anglais en 1984 sous le titre *The Object of Literary Criticism*, est représentatif de la critique littéraire liée à la philosophie pragmatiste.

Une critique littéraire pragmatiste se définit (on le sait) par le choix de méthodes interprétatives en vertu de leurs conséquences et non de leurs mérites intrinsèques. Premièrement, selon l'esthétique pragmatiste défendue par R. Shusterman, une méthode d'analyse littéraire est bonne quand elle est efficace ; deuxièmement, une théorie littéraire n'est pas acceptable lorsqu'elle entre en contradiction avec la vision intuitive que nous avons de l'art. En effet, dans la conception de R. Shusterman, en renonçant à une réflexion théorique qui reçoit sa légitimité de sa propre cohérence interne, le théoricien — si on peut encore l'appeler ainsi — n'a d'autres points de repère que ce que George Edward Moore a appelé le *common sense* dans son ouvrage homonyme (*A Defence of Common Sense*), étude mentionnée par R. Shusterman lorsqu'il approfondit le sujet du statut ontologique et de l'identité de l'œuvre littéraire, auquel il consacre une grande partie du volume (p. 15-164). R. Shusterman accepte l'impossibilité de définir logiquement la littérature et ajoute que, malgré cette impossibilité, quand on parle de littérature, on se comprend assez facilement ; preuve, à son avis, qu'il y a une différence entre « comprendre un concept et connaître son analyse » (p. 40).

Pour décrire de plus près le livre de R. Shusterman, je propose de débattre des deux problèmes majeurs qu'il pose et de conclure en présentant l'avantage principal d'une position pragmatiste.

Le caractère subjectif du bon sens

Défendant la thèse de l'individualité de chaque œuvre d'art, R. Shusterman mentionne des critiques littéraires qui appartiennent à des traditions différentes. Il cite ainsi Stuart Hampshire et Margaret Macdonald, pour lesquels « chaque œuvre d'art, en tant qu'elle possède une identité unique, possède ses propres normes d'évaluation » (p. 76, c'est R. Shusterman qui résume), mais il cite également Benedetto Croce, le philosophe idéaliste italien. Or, à l'étranger — et R. Shusterman

ne fait pas exception —, les spécialistes connaissent presque exclusivement la première œuvre esthétique de Croce, *l'Estetica*, alors que pour comprendre la complexité de sa position, il faudrait lire également, au moins, *La Letteratura della Nuova Italia* et *Poesia*. Le deuxième obstacle qui empêche un usage approprié de la tradition idéaliste qui aboutit à l'œuvre de Croce est la mauvaise compréhension du concept idéaliste de « subjectivité ». R. Shusterman écrit que, selon Croce,

Pourtant, ce que R. Shusterman appelle « goût » acquiert dans le contexte de son discours un sens beaucoup plus faible de celui qu'il a dans le système philosophique de Croce. Ainsi, R. Shusterman ne trahit pas seulement la pensée de Croce, mais il passe surtout trop vite de la méfiance bénéfique envers des règles abstraites, envers des lois supposées universelles à partir desquelles juger des œuvres artistiques différentes (telles que les règles classiques des trois unités), à l'affirmation que le *goût* serait subjectif, alors que pour Croce, les individus partagent la faculté d'apprécier l'art et qu'il est possible de distinguer entre un jugement esthétique valable et une appréciation qui serait basée sur de mauvaises raisons. Cela est dû au fait que, dans le système philosophique de Croce, les sphères de l'activité de l'esprit humain (Esthétique, Logique, Éthique, Pratique) sont distinctes mais ne sont pas séparées, ce qui fait qu'un jugement esthétique ne peut pas enfreindre les lois universelles de la logique et qu'une position comme celle de Croce n'est pas pertinente pour défendre les thèses soutenues dans le livre de R. Shusterman.

Renoncer à une fondation philosophique et rationnelle du jugement esthétique, considérer le goût comme détaché de toute objectivité implique, logiquement, qu'on ne pourrait pas distinguer un chef d'œuvre d'un horaire des chemins de fer. Pour remédier à cette conséquence, R. Shusterman propose de procéder par degrés, de situer les œuvres écrites sur un axe sur lequel la relation des œuvres à l'art devient progressivement plus stricte. Il soutient par exemple que les essais, les biographies, les lettres, les œuvres historiques font partie du domaine de l'art, mais y occupent une position plus périphérique que les récits ou les poésies. Par contre, il exclut, entre autres, les romans pornographiques. Pour justifier à partir d'une perspective pragmatiste cette exclusion et, en général, pour expliquer une position plus centrale ou plus périphérique d'un genre à l'intérieur du champ de l'art littéraire, R. Shusterman est contraint de recourir à des motivations vagues qui seraient, au fond, celles de l'habitude et celles de l'intuition. Il écrit, pour reprendre le même exemple, qu'un roman pornographique « superficiel » « relève clairement de la littérature en un sens, mais clairement pas dans l'autre, sans que cela entraîne la moindre confusion » (p. 42) : une affirmation trop catégorique, puisqu'elle élude les aspects principaux de la question en n'expliquant pas ce qui manque à un roman de ce type pour faire partie de la littérature et en renvoyant entièrement à

une intuition individuelle ou historiquement déterminée. Or, ces affirmations catégoriques qui se fondent sur l'intuition ou sur une détermination historique pourraient être contredites avec le même ton catégorique (puisque des explications logiques ne sont pas exigées) par un autre individu qui considérerait différemment la question ou qui appartiendrait à une autre tradition culturelle. Il s'agit de fondements trop fragiles pour construire une esthétique.

Le renoncement à réfléchir sur les nœuds théoriques principaux soulevés par l'histoire de l'esthétique

Partir du *bon sens* signifie souvent partir des conventions, d'habitudes, qui se sont formées culturellement et historiquement. Ceux qui partent du *bon sens* considèrent comme inutile une réflexion théorique *a priori* sur les principes de l'esthétique. Seuls comptent, selon eux, les résultats de l'analyse critique, le fait que les méthodes utilisées soient appropriées aux buts recherchés dans l'analyse ; la validité intrinsèque de la méthode ne joue pas un rôle ou, plutôt, les pragmatistes croient qu'une validité intrinsèque de la méthode n'existe pas. Pourtant, choisir la méthode en fonction des résultats recherchés implique de présupposer des résultats avant l'interprétation, d'exclure des résultats potentiels tous ceux auxquels on ne pense pas avant d'analyser une œuvre, un peu comme le fou qui, de nuit, même s'il l'a perdue ailleurs, cherche sa clé sous la lumière d'un réverbère parce que c'est le seul lieu où il peut la chercher facilement.

Le principe de l'absence de validité intrinsèque de la méthode est défendu par les philosophes pragmatistes dans d'autres domaines aussi. Peter Singer soutient qu'« un jugement éthique qui ne vaut rien en pratique doit certainement souffrir de quelque défaillance théorique, car tout l'intérêt d'un jugement éthique est justement de guider la pratique » (*Questions d'éthique pratique* [1979], Paris : Bayard, 1997, p. 14). On renonce ainsi à discuter des questions qui ont marqué l'histoire de l'esthétique.

R. Shusterman, par exemple, refuse de qualifier la littérature par rapport aux autres arts, excepté par le fait qu'elle n'utilise pas « un médium caractéristique, ou plutôt que son médium caractéristique n'est autre que le langage ordinaire » (p. 22). Il ne choisit pas non plus entre une position théorique qui attribue un rôle à l'intention de l'auteur et une position contraire. Ce refus de choisir entre les deux opinions le conduit à ne pas répondre à la question suivante : la traduction d'une œuvre littéraire est-elle une œuvre autonome ? Il estime qu'il s'agit d'une question de

degrés et que, par exemple, les œuvres en prose seraient moins traduisibles que celles en vers (p. 124). En marchant hors de la voie théorique, il ne peut pas convaincre son lecteur que la thèse idéaliste traditionnelle serait erronée. Cette thèse traditionnelle, rappelée par R. Shusterman, affirme que chaque changement de forme a une influence sur le sens de l'œuvre et que, par conséquent, une traduction ne peut jamais être la même œuvre que l'œuvre originale.

Une autre faiblesse de la position pragmatiste est l'absence de distinction claire entre questions de principes et exigences pratiques. R. Shusterman cite l'exemple d'une édition actualisée et simplifiée des *Contes de Canterbury*, à l'usage des élèves. Pour nous, il est évident que dans certains cas, cette édition peut avoir une utilité pratique pour des étudiants incapables de lire l'anglais de l'époque, mais elle ne peut pas être considérée comme un équivalent de l'œuvre originale. R. Shusterman, en revanche, affirme que l'authenticité de l'œuvre littéraire est relative : « pour un étudiant ou un lecteur moyen désireux de connaître les *Contes de Canterbury*, une édition modernisée de l'œuvre peut être considérée comme suffisamment authentique » (p. 159). Un avantage pratique de confort est ainsi utilisé pour guider une réflexion sur les principes de l'esthétique. D'une façon similaire, R. Shusterman mélange l'usage pratique des définitions et l'acte de définir philosophiquement un concept lorsqu'il semble ne pas comprendre la théorie de l'organicité de l'œuvre littéraire, une théorie capitale dans l'esthétique allemande du xix^e siècle et encore très influente au xx^e siècle. R. Shusterman affirme, en effet, que cette théorie — selon laquelle, du point de vue des principes, tout changement (même minime) d'une œuvre artistique modifie cette œuvre — contredit le fait que dans le discours courant, on continuera de considérer cette œuvre comme la même œuvre (p. 137). Il considère ainsi comme « plausible » (p. 163) l'idée que les adaptations théâtrales et cinématographiques d'une œuvre soient incluses dans ce qui compose l'identité de cette œuvre, une thèse qui s'oppose à toutes les études novatrices sur l'adaptation. Celles-ci insistent sur le fait que chaque adaptation est une réécriture ou, comme l'a écrit Marianne Fallon en jouant sur les divers signifiés du préfixe « di » (qui indique une duplication, mais aussi une dérivation et une distanciation), une *di-scrittura*, une "dé-écriture" (Marianne Fallon, *De l'adaptation à la di-scrittura*, Louvain-la-Neuve : Université catholique de Louvain, 2005).

L'ouverture à l'éclectisme théorique

L'identité de l'œuvre est multiple. Par conséquent, écrit R. Shusterman, des interprétations qui seraient inconciliables dans une perspective essentialiste ou idéaliste, peuvent être proposées simultanément parce qu'elles mettent en lumière

des aspects différents de cette identité. Ces interprétations ne sont pas incompatibles, puisqu'elles « passent les unes à côté des autres » (p. 85), puisqu'elles procèdent parallèlement en répondant à des questions interprétatives différentes. Cette attitude critique peut être insatisfaisante dans la mesure où elle semble enlever de la vigueur et de la passion intellectuelle à l'effort interprétatif, mais elle a l'avantage d'ouvrir la voie à un éclectisme méthodologique souvent bénéfique. On ne choisira plus une méthode critique applicable *a priori* à toute œuvre, mais on profitera de celle qui est la plus apte, dans une occasion spécifique, à faire émerger une vérité parmi les vérités du texte :

Il n'existe pas, écrit R. Shusterman, une seule vérité interprétative dont on pourrait s'approcher progressivement, mais cela n'implique pas qu'il n'y ait pas d'interprétations fausses ou d'interprétations meilleures ou pires que d'autres (p. 207 et 243).

Dans le premier chapitre (« Esthétique et littérature », p. 15-55), R. Shusterman rappelle, sur les traces de Gallie, Weitz et Kennick, que les objets artistiques sont tellement variés qu'on ne peut pas réduire l'art à une définition unique, notamment parce que les définitions de l'art changent historiquement. Cela dit, R. Shusterman remarque que des entités qui s'appellent *art* et *esthétique* existent, même si on ne peut pas les définir précisément. Il rappelle que les défenseurs des théories institutionnelles de l'art ont réévalué les tentatives de définition, mais la définition ne sera plus de type essentialiste ; elle sera plutôt basée sur les usages et sur l'évolution du regard social sur l'art (p. 17).

Parmi les arguments mis en avant par Richard Shusterman pour défendre l'éclectisme méthodologique, on trouve celui selon lequel il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier : en effet, dans le cas où on choisirait des présupposés théoriques fragiles, on emploierait « tous nos efforts, toutes nos énergies critiques dans l'élaboration d'un système faux » (p. 256). Ne pas choisir, ne pas affronter avec vigueur le débat théorique à cause d'une sorte de principe de précaution est une attitude qui ne convaincra pas les critiques qui adhèrent à une vision déterminée de la littérature et ne contribuera pas à faire avancer la théorie littéraire. Celle-ci progresse aussi grâce aux combats entre visions différentes, à la dialectique entre théories qui s'affrontent. Les affirmations de R. Shusterman peuvent pourtant aider la pratique critique grâce à une double incitation : celle qui invite à être ouvert à la combinaison d'approches méthodologiques différentes et celle qui pousse à toujours prendre en considération, pragmatiquement, les résultats d'une approche théorique, l'adéquation des résultats interprétatifs aux efforts analytiques. Comme toute approche pragmatiste, au fond, le livre de R. Shusterman invite à la modération, au respect de la différence et à ne pas trop s'éloigner du bon sens.

PLAN

- Le caractère subjectif du bon sens
- Le renoncement à réfléchir sur les nœuds théoriques principaux soulevés par l'histoire de l'esthétique
- L'ouverture à l'éclectisme théorique

AUTEUR

Gian Paolo Giudicetti

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Gian.Giudicetti@uclouvain.be