

9

Fictions, émotions et araignées au plafond *

FABRICE TERONI

Il faut remarquer que la fiction,
quand elle a de l'efficace, est
comme une hallucination
naissante: elle peut contrecarrer le
jugement et le raisonnement, qui
sont les facultés proprement
intellectuelles.

H. Bergson, *Les deux sources de la
morale et de la religion*

*Mes remerciements à Florian Cova, Julien Deonna, Amanda Garcia, Federico Lauria et Hichem Naar pour leurs précieuses remarques.

On compte au nombre des intérêts philosophiques de Pascal Engel les difficiles questions entourant la nature de la rationalité ainsi que certains des problèmes fondamentaux liés à nos interactions avec les œuvres de fiction. Aussi m'a-t-il paru approprié de le fêter à travers une contribution tentant de faire le pont entre ces deux domaines : celle-ci portera donc sur la question de savoir si et dans quelle mesure les émotions que suscitent les œuvres de fiction peuvent être rationnelles.

Le sans doute trop fameux et à vrai dire un peu barbant paradoxe de la fiction (Radford 1975) restera pour l'essentiel à l'arrière-plan de ma discussion ; la raison principale en est que les débats qui font rage depuis la parution de cet article fondateur ont donné lieu à des interprétations très diverses de la nature de ce paradoxe et que je ne souhaite pas particulièrement, en cette occasion festive, ennuyer mon lecteur avec des questions d'exégèse post-Radfordienne. Ceci étant dit, une distinction importante qui affleure bien souvent au sein de cette littérature, pour se voir presque aussitôt négligée, est celle entre les deux questions suivantes : « comment les émotions peuvent-elles être suscitées par des œuvres de fiction ? » et « les émotions suscitées par de telles œuvres peuvent-elles être rationnelles ? »¹ Dans ce qui suit, je me concentrerai exclusivement sur la seconde de ces questions et chercherai à montrer, à l'encontre de ce que suggère Bergson, que la plupart de nos réponses affectives à la fiction ne sont pas plus irrationnelles qu'hallucinatoires.

Je souhaite par ailleurs délimiter le champ de mes investigations comme suit. Je m'intéresserai spécifiquement à ce que Stacie Friend (2010) a décrit comme le « contexte d'engagement » avec les œuvres de fiction, à savoir le contexte dans lequel le sujet se trouve en rapport direct avec ces œuvres. Il se distingue des différents contextes où le sujet n'est pas dans un tel rapport bien que s'y dévoile une influence plus ou moins directe de son interaction avec des œuvres de fiction – comme par exemple le cas où sa récente lecture d'un roman à l'eau de rose lui fait prendre sur le chemin du travail un simple clignement de paupières pour une œillade. Mon attention se dirigera en outre vers la rationalité dite épistémique et je ne me mêlerai pas de savoir si la fréquentation des œuvres et personnages de fiction peut être approuvée pour des raisons prudentielles ou morales – cela ne fait de toute façon aucun doute dans la mesure où elles nous sont indispensables afin d'affiner nos sensibilités affectives.² Enfin, je laisserai en suspens pendant la majeure partie de ma dis-

¹ Pour une confirmation particulièrement frappante de ce constat, voir Tullmann et Buckwalter (2013). Livingston et Mele (1997) soulignent quant à eux avec insistance combien ces deux questions diffèrent.

² Pour une discussion de ces différents types de rationalité affective, voir en particulier Rabi-

cussion le questionnement strictement ontologique concernant la possibilité pour des situations fictionnelles d’instancier les propriétés évaluatives auxquelles nous allons rapidement constater que les émotions sont intimement liées ; je présume donc que la question de la rationalité des émotions suscitées par la fiction ne s’y réduit pas.³ J’y reviendrai vers la fin de ma discussion.

Ainsi délimitée, je suis d’avis qu’une investigation de la rationalité des émotions suscitées par la fiction offre un point de vue privilégié à qui souhaite mieux cerner la nature de notre implication dans la fiction ainsi que celle de l’intelligence affective. C’est en tout cas ce que je m’efforcerai de montrer au cours de ma discussion, qui se structure de la manière suivante. La première section esquisse la nature du lien entre émotions et valeurs et introduit une conception selon laquelle les émotions sont des attitudes évaluatives. Au cours de la deuxième section, nous nous tournerons vers le problème de la rationalité des émotions pour mettre l’accent sur deux de ses aspects – celui qui regarde le rapport entre une émotion et sa base cognitive, d’un côté, et, de l’autre, celui entre l’émotion elle-même et les jugements et comportements auxquels elle peut donner lieu. La troisième section applique ces considérations à propos de la rationalité affective aux émotions suscitées par la fiction, dont je distingue trois types principaux : les émotions esthétiques, les émotions-blob et les émotions-pour. Une quatrième et dernière section explore quelques conséquences des conclusions auxquelles m’auront amené ce qui précède.

1. Le lien aux valeurs

Un certain nombre de théories des émotions se détachent clairement des autres en ce qu’elles partagent l’idée selon laquelle les différents types d’émotions se distinguent des autres états mentaux et les uns par rapport aux autres de par leurs rapports aux valeurs – ce qu’illustrent les liens entre la peur et le danger, la tristesse et la perte, la joie et le succès, la honte et le dégradant, l’admiration et l’admirable, et ainsi de suite. Parmi ces théories hétérogènes, certaines analysent les émotions en termes de jugements évaluatifs, d’autres en termes de perceptions évaluatives, d’autres encore en termes d’attitudes évaluatives.

nowicz et Ronnow-Rasmussen (2004).

³ Cette présupposition me paraît appropriée dans la mesure où les protagonistes des débats quant à la rationalité des réponses affectives à la fiction ne semblent pas mus par un souci de cette nature.

Que l'on incline pour l'une ou l'autre de ces théories, il est aujourd'hui assez usuel de décrire ce rapport aux valeurs en affirmant que ces dernières sont les objets 'formels' des émotions – un terme d'origine scholastique qui a pour fonction de démarquer ce lien, d'une nature nous allons le voir assez singulière, de celui qui unit les émotions à leurs objets 'particuliers'. Les objets particuliers d'un certain type d'émotion sont ainsi susceptibles de varier considérablement – Jean a peur du loup, Marie des araignées, Jacques de perdre son pécule et Michelle de voir la Suisse renoncer à son indépendance. Tel n'est pas le cas de l'objet formel d'un certain type d'émotion, qui reste quant à lui constant – l'un de ses rôles consiste en effet à l'individuer. On affirmera ainsi que la peur est ce type d'émotion qui a pour objet formel le danger, la honte cet autre type d'émotion pour lequel le dégradant joue ce rôle. Cette individuation des types d'émotion n'est que l'un des rôles joués par les objets formels ; un autre consiste à entrer dans la spécification des conditions de correction des émotions. La peur est en effet correcte ou incorrecte en fonction de la dangerosité avérée ou non de son objet particulier (le loup, la perte de son pécule).⁴

Souligner le fait que les objets formels jouent ces deux rôles laisse cependant complètement ouverte la question de la nature du lien entre un certain type d'émotion et l'objet formel qui lui est propre. Afin de mieux la comprendre, il vaut la peine de prendre un peu de recul et de considérer différents types d'états mentaux et leurs objets formels. Voici trois exemples : le lien entre croyance et vérité, celui entre conjecture et probabilité et celui entre supposition et possibilité. Dans les trois cas, nous faisons référence à une propriété qui permet de dissocier les contributions respectives de deux aspects fondamentaux des états mentaux, à savoir l'attitude et le contenu. En premier lieu, on peut spécifier à son aide ce que les différentes instances d'un même type d'état mental ont en commun en dépit du fait qu'elles possèdent différents contenus. Ainsi, si les croyances que la Terre est ronde, que l'herbe est verte et que les chats sont gris la nuit possèdent des contenus bien distincts, un certain rapport à la vérité en fait trois instances de l'attitude de croire. En second lieu, le rapport entre types d'états mentaux et objets formels permet d'expliquer comment des états possédant le même contenu peuvent néanmoins avoir des conditions de correction distinctes. Michel peut par exemple supposer ce que Marie croit : l'état mental du premier sera correct si son contenu est possible,

⁴ Les différentes facettes des rapports entre émotions et objets formels sont discutées dans Teroni (2007). Les développements qui suivent s'inspirent de la discussion plus détaillée dans Deonna et Teroni (2012 : chap. 7).

alors que celui de la seconde ne le sera que s'il est vrai. Ce qui explique cette différence, c'est bien sûr la présence de deux attitudes distinctes par rapport à un seul et même contenu.

Ce qui conduit naturellement à se demander dans quelle mesure les objets formels en question permettent d'élucider la nature des types d'états mentaux. Je suis tenté de répondre : au moins dans la mesure où nous pouvons dire, ce qui n'est après tout pas rien, que l'on est en présence d'une croyance lorsque l'attitude est correcte si et seulement si *p* est vraie, en présence d'une conjecture lorsque celle-ci est correcte si et seulement si *p* est probable, et ainsi de suite. Prendre ceci pour argent comptant revient à souligner que les attitudes contribuent de manière significative aux conditions de correction des états mentaux sans pour autant figurer dans leur contenu – après tout, on pécherait sans doute par excès si l'on exigeait d'un sujet qu'il représente l'attitude qui est la sienne afin de l'avoir. Il n'est pas plus requis de croire qu'on croit pour croire que de conjecturer qu'on conjecture pour conjecturer.⁵

Revenons-en aux rapports entre types d'émotions et différentes valeurs : ils paraissent analogues à ceux que l'on rencontre entre un type d'état mental comme la croyance et une propriété comme la vérité. Craindre un loup ou de perdre son pécule, c'est avoir une certaine attitude envers un contenu donné. Ce contenu fournit à l'émotion son objet particulier, le loup ou la perte de son pécule, vers lequel les instances de peur en question sont intentionnellement dirigées. Ce contenu pourrait être celui d'une croyance et devoir donc être vrai afin que l'état mental soit correct. Or, il est l'objet d'une autre attitude : la peur. Dire que cette dernière a une certaine valeur, le danger, pour objet formel revient à dire que son contenu représente quelque chose qui, afin que cette attitude de peur à son encontre soit correcte, doit constituer un danger pour le sujet. De même que dans le cas de la croyance, c'est donc bien en vertu du fait que les différents types d'émotions sont autant d'attitudes distinctes qu'ils ont des valeurs pour objets formels, et non en vertu du fait que ces valeurs sont représentées par ces émotions. Il n'est pas plus requis de craindre qu'on craint pour craindre que de croire qu'on croit pour croire. Cela me paraît somme toute assez évident : une saine dose de bon sens devrait nous conduire à affirmer que la différence entre peur, joie, tristesse et colère n'est pas – ou du moins pas en premier lieu – une différence au niveau de ce qui est représenté, mais bien plutôt au niveau de l'attitude prise par rapport à ce qui l'est.

Les considérations qui précèdent autorisent donc à donner sa préférence

⁵ Au vu du son passé davidsonien, on m'excusera peut-être de laisser ici à Pascal Engel le soin d'établir de mémoire les passages exacts où cette affirmation est remise en question.

à une théorie qui comprend les émotions comme des attitudes évaluatives plutôt que comme des jugements ou des perceptions de valeur. Je n'ai pas pour intention de défendre ici une conception particulière de la nature des attitudes émotionnelles. La discussion qui va suivre présuppose néanmoins que l'on souligne certains de leurs traits fondamentaux. Premièrement, les attitudes émotionnelles contribuent de la manière que je viens d'esquisser aux conditions de correction évaluatives – c'est en cela qu'elles constituent des attitudes évaluatives. Ensuite, elles sont basées sur d'autres états mentaux. On ne prend pas peur 'tout court' : la peur porte toujours sur quelque chose que l'on voit ou entend, dont on se souvient ou encore à propos duquel on a une pensée. En forme de slogan : le contenu des émotions est hérité de celui de leurs *bases cognitives*. La peur que l'on prend en percevant ou en se souvenant d'un objet ou d'une situation est dirigée de façon intentionnelle vers cet objet ou cette situation perçue ou remémorée. Et, ainsi que je le soulignais précédemment, les bases cognitives sont susceptibles de varier considérablement, des épisodes émotionnels les plus simples fondés sur des états perceptifs à ceux qui reposent sur des inférences complexes de la part du sujet qui les ressent. Enfin, le fait que les émotions possèdent de telles bases explique au moins en partie pourquoi nous sommes enclins à demander des raisons en leur faveur. Si nous constatons que la peur de Jean est basée sur la perception d'une boule de poils rabougrie et édentée, nous ne nous en formerons ainsi pas une très bonne opinion.

Ceci étant clarifié, je vais maintenant tourner mon attention vers les conséquences épistémiques du fait que les émotions sont des attitudes évaluatives possédant des bases cognitives.

2. Deux facettes de la rationalité émotionnelle

Il convient de distinguer ici deux grandes questions concernant la rationalité des émotions. La première porte sur ce qui se passe en amont d'une émotion et plus particulièrement sur la relation qu'elle entretient avec sa base cognitive. La seconde porte sur ce qui se passe en aval d'une émotion et donc sur les rapports entre celle-ci et les jugements et comportements auxquels elle donne typiquement mais, bien sûr, pas nécessairement lieu. Considérons-les tour à tour.

Que la rationalité d'un sujet doive se mesurer en partie à l'aune de ce qui se passe *en amont* des émotions qu'il ressent ne fait pas l'ombre d'un doute : il est somme toute évident que nous la mesurons souvent de la sorte. C'est ainsi

que nous considérons la crainte d'un défaut de paiement des banques européennes d'un investisseur au fait de leur situation financière comme rationnelle, et comme irrationnelle la colère suscitée par l'innocente remarque d'un proche connu pour son ingénuité. Naturellement, dans la mesure où les émotions possèdent des conditions de correction évaluatives, les bases cognitives d'une émotion d'un certain type doivent, d'une manière ou d'une autre, fournir des raisons étroitement liées à l'instanciation d'une valeur donnée. Chercher à dépasser ce constat, c'est faire face aux problèmes que l'on rencontre dès lors que l'on s'évertue à spécifier les conditions devant être remplies par des considérations afin qu'elles puissent constituer les raisons pour un sujet d'adopter une certaine attitude. Doit-il se rendre compte que ces considérations sont des raisons pour cette attitude ? Si tel est le cas, de quelle manière précise doit-il en prendre conscience ? Plus spécifiquement, la base cognitive d'une émotion doit-elle permettre au sujet d'accéder (ou lui donner l'impression d'accéder) à la valeur pertinente ? Ou alors un lien d'indication plus lâche suffit-il ? Laissons ces questions importantes de côté dans la mesure où seule l'existence d'une rationalité en amont des émotions importera pour ce qui suit.⁶

Il est tout aussi évident que la rationalité d'un sujet se manifeste également *en aval* des émotions qu'il ressent, et plus particulièrement au niveau de leurs conséquences sur les jugements qu'il forme ainsi que sur les comportements qu'il adopte. On se demande ainsi couramment si telle ou telle personne a eu raison de juger la situation dangereuse ou la remarque offensante, étant entendu que ces interrogations portent sur des situations dans lesquelles ces jugements sont formés parce que de la peur ou de la colère est ressentie. Et, pour ce qui regarde le comportement, on peut se demander si cette instance de peur justifie de prendre ses jambes à son cou, ou si cette colère justifie une certaine forme de punition.

Nous faisons donc face à une séquence typique de la forme suivante : une certaine base cognitive suscite une émotion qui, à son tour, engendre certains jugements et comportements. C'est pourquoi l'on peut interroger la rationalité du sujet en deux points, les questions pertinentes étant : « ces bases cognitives donnent-elles de bonnes raisons pour cette réaction affective ? » et « cette réaction affective fournit-elle de bonnes raisons de juger ou de se comporter de telle ou telle façon ? » Comme on le constate aisément, la rationalité des émotions est semblable à celle des croyances (« quelles sont les raisons de croire que tel est le cas ? », « cette croyance donne-t-elle des raisons pour cette autre

⁶ Pour une tentative de réponse, voir Deonna et Teroni (2012 : chap. 8).

croissance ou de se comporter de cette manière ? ») et se distingue de celle des états perceptifs, plus circonscrite car ne concernant que ce qui se passe en leur aval. On ne se demande en effet jamais si un sujet possède de bonnes ou de mauvaises raisons de percevoir, mais seulement si ses états perceptifs lui donnent de bonnes raisons de croire ou de se comporter.

A la lumière des deux aspects de la rationalité propre aux émotions que je viens de distinguer, la question qui va maintenant m'intéresser est celle de savoir si l'on peut conclure que l'interaction avec les œuvres de fiction est un centre de formation d'émotions irrationnelles.

3. Application à la fiction

Afin d'y répondre, il faut garder à l'esprit la grande variété des émotions qui peuvent être suscitées par les œuvres de fiction. Pour ce faire, je vais m'intéresser à trois grands types d'émotions qui me paraissent symptomatiques de notre interaction avec ces œuvres – sans pour autant présupposer, bien sûr, que la distinction entre ces types soit toujours aisée à opérer en pratique ou qu'il n'existe aucune relation intéressante entre les phénomènes qu'ils regroupent. Ces trois types d'émotions peuvent être désignés comme suit : les émotions esthétiques, les émotions-blob et les émotions-pour. Je vais écarter de ma discussion les émotions qui, bien qu'occasionnées par des œuvres de fiction, sont dirigées vers des objets non-fictionnels – comme lorsque l'on s'indigne d'une remarque que l'on avait crue innocente mais dont la lecture d'un roman nous fait prendre la véritable mesure. Non que je les considère insignifiantes, mais elles ne me paraissent pas soulever de questions ressortant spécifiquement de la rationalité de nos réponses affectives aux œuvres de fiction.

Considérons en premier lieu les *émotions esthétiques*, comme l'admiration que l'on peut ressentir à la contemplation d'un tableau de Chardin, ou le dégoût que peut susciter un long-métrage sursaturé de références idéologiques, à l'exemple de ces indigestes *Neiges du Kilimandjaro* (Robert Guédiguian, 2011). L'admiration est rationnelle pour autant que les conditions suivantes soient remplies : le sujet perçoit certaines des propriétés de l'œuvre (la délicatesse du coup de pinceau, l'originale intimité du sujet, la subtile harmonie des tons) qui donnent des raisons de l'admirer et réagit à l'occurrence de son émotion par un comportement (le tableau est l'objet d'une attention soutenue de sa part, il est exploré du regard pour mieux en cerner les symétries, etc.) et un jugement (« Quelle petite merveille ! ») justifiés par l'émotion. Ce diagnostic

me paraît parfaitement similaire à celui que l'on souhaite poser pour tout type d'émotion non-esthétique, et il ne me semble pas plus problématique ici. Remarquez en particulier qu'il ne présuppose nulle forme de réalisme à propos de l'admirable, mais tout au plus que certains contenus perceptifs donnent des raisons d'admirer.

Tournons-nous maintenant vers un type d'émotion au pedigree plus incertain et qui a joué un rôle non négligeable dans les réflexions philosophiques récentes sur l'irrationalité des émotions engendrées par les œuvres de fiction.⁷ Ces *émotions-blob*, ce sont bien sûr ces instances de peur ou d'effroi dont certains metteurs en scène à la Chuck Russell ont fait un juteux fond de commerce et vers lesquelles l'on ne s'est que trop systématiquement tourné pour comprendre le rapport entre réactions affectives à la fiction et irrationalité. Trop, parce que les réactions de ce type ne manifestent aucune forme substantielle d'irrationalité de la part du sujet, pas plus qu'elles ne possèdent un lien privilégié aux œuvres de fiction. Voyons pourquoi.

Comment caractériser les émotions-blob ? Il s'agit de réponses affectives à certaines classes restreintes de stimuli que l'on pourrait qualifier avec John Deigh (1994) de naturelles et qui sont totalement imperméables à l'évidence qui pourrait se trouver à la disposition du sujet. On lorgne ici du côté des frissons suscités par les serpents, de l'arachnophobie ou encore du dégoût pour les matières organiques en putréfaction, réactions dont l'existence se prête sans doute à des explications évolutionnaires plus ou moins édifiantes. Les long-métrages du type *Le blob* (Chuck Russell, 1988) se greffent sur et parasitent pour ainsi dire un lien stimulus-réponse affective de ce type. En outre, le peu d'entrain des émotions-blob à se laisser pénétrer cognitivement les rapproche des illusions perceptives du type Müller-Lyer et des jugements qu'un sujet naïf pourrait être amené à former lorsqu'il y fait face. La plupart, si ce n'est toutes les émotions-blob suscitées par les œuvres de fiction possèdent en effet des bases cognitives visuelles ou auditives qui ne donnent au sujet aucune bonne raison de réagir affectivement par de la peur ou du dégoût – et c'est bien sûr un diagnostic sur lequel les observateurs et le sujet qui ressent l'émotion se rejoignent, du moins si ce dernier n'est pas d'une effarante naïveté. Pour autant, il ne faudrait pas en conclure que le sujet y révèle son irrationalité. C'est ce que l'application de notre distinction entre rationalité en amont et en aval d'une émotion va nous permettre de constater.

A propos de ce qui se déroule en amont, j'ai déjà souligné le fait que le sujet

⁷Pour une grande part, cet état de fait s'explique bien sûr par l'immense influence exercée par la discussion de Kendall Walton (1978).

ne peut tout simplement pas contrôler sa réponse affective ou encore faire en sorte qu'elle réponde à l'évidence qui se trouve à sa disposition – sa rationalité ne peut dans cette mesure pas se manifester d'une quelconque manière à ce niveau. Autant reprocher à un sujet de voir les lignes de Müller-Lyer comme étant de tailles différentes ou de lever son tibia lorsque le médecin joue de son marteau. C'est une conclusion qu'il me semble difficile d'éviter pour autant que l'on entende par « irrationnel » quelque chose de plus qu'« incorrect ».⁸ Dans cette mesure, la rationalité d'un sujet en proie à une émotion-blob ne saurait se manifester qu'en aval de sa réponse affective, à savoir au niveau du contrôle qu'il exerce sur les conséquences comportementales et judicatives habituelles de l'émotion qu'il ressent. Et si certains des premiers soubresauts de la peur et du dégoût peuvent se montrer quelque peu rétifs, une absence de contrôle de ce type est bien plutôt l'exception que la règle – le fait si souvent souligné que seuls de rares spectateurs quittent les séances de cinéma d'horreur dénote l'existence d'une capacité répandue à exercer un contrôle rationnel sur les émotions-blob. Lorsqu'elles sont déclenchées par des œuvres de fiction, celles-ci ne sont donc pas plus systématiquement irrationnelles en raison de ce qui se passe en leur aval qu'en leur amont.

En outre, lorsque ce qui a lieu en leur aval dénote une coupable absence de contrôle, celle-ci n'est en aucun cas propre à la fiction ; au mieux joue-t-elle un rôle de miroir grossissant pour une forme d'irrationalité qui se manifeste aussi bien lorsque, par exemple, le mouvement des herbes provoqué par ce que le sujet sait être un inoffensif orvet lui fait néanmoins prendre ses jambes à son cou. Ceci rejoint un constat plus général : il serait erroné de considérer les émotions-blob comme un phénomène privilégié pour la compréhension de notre implication affective dans les œuvres de fiction et, plus généralement, de la forme de rationalité à laquelle elles sont sujettes. Au mieux peut-on conclure que des émotions de ce type sont suscitées par quelques genres de fiction bien circonscrits qui parasitent des liens rigides entre stimuli et réponses affectives. Négliger ce constat a eu et continue d'avoir un impact regrettable sur la philosophie contemporaine des émotions en permettant d'entériner l'idée selon laquelle la rationalité d'un sujet s'exerce sur ses émotions de la même façon qu'elle s'exerce sur ses états perceptifs, à savoir exclusivement en leur aval.

⁸ Davies (2009) est conscient de la possibilité d'opter pour une telle stratégie, qu'il attribue à Morreal (1993). Il considère cependant que l'absence de réaction des sujets habitués à une œuvre de fiction donnée interdit une analyse en termes de ce qu'il décrit comme des « émotions réflexe ». Par ailleurs, il me semble présupposer qu'une émotion doit nécessairement être accompagnée des jugements existentiels pertinents. Ces deux raisons de rejeter cette stratégie ne me paraissent pas résister à l'examen.

C'est en tout cas ce qui se laisse aisément déduire du rôle joué par les illusions perceptives du type Müller-Lyer dans les discussions contemporaines à propos de la proximité des émotions et des états perceptifs. Pourtant, le fait que certaines émotions résistent bel et bien à l'évidence à la disposition du sujet ne parle pas plus en faveur d'une assimilation de l'ensemble des émotions aux états perceptifs qu'aux états doxastiques dont on sait, après tout, que la sensibilité à l'évidence est plus souvent que de raison *de jure* plutôt que *de facto*. En tout état de cause, ces rares cas de résistance têtue à l'évidence ont fait prendre à beaucoup des vessies pour des lanternes : dans une immense majorité de cas, la rationalité d'un sujet se mesure prioritairement à l'aune des raisons pour lesquelles il ressent. A ce niveau, les émotions s'assimilent plus aisément aux croyances et aux conjectures qu'aux états perceptifs. Notre exploration des émotions-blob aboutit donc à la conclusion suivante : celles-ci ne sont pas plus symptomatiques de notre implication émotionnelle dans des œuvres de fiction que de la rationalité affective.

Il nous reste à considérer le troisième type d'émotions suscitées par la fiction, à savoir les *émotions-pour*. A ce stade de notre discussion, un exemple qui vient immédiatement à l'esprit est celui de la peur ressentie par le spectateur pour Meg Penny alors qu'elle se trouve à portée des attaques visqueuses du blob. Un autre, plus propre, est la tristesse d'un lecteur de Flaubert pour Emma. Il s'agit peut-être là des émotions les plus révélatrices de nos interactions avec les œuvres de fiction. Et, bien sûr, la séquence complète, tronquée en son amont dans le cas des émotions-blob, est ici intégralement restaurée. Elle s'amorce cependant par une croyance ou, plus vraisemblablement, par un ensemble de croyances possédant un contenu distinctif : le sujet croit que, *dans la fiction*, ceci ou cela est le cas. C'est là un trait essentiel qui les distingue des émotions pour des entités non-fictionnelles.

Les émotions-pour suscitées par les œuvres de fiction sont-elles systématiquement irrationnelles ? En raison de leur sensibilité à l'évidence fournie par la fiction, leur procès ne saurait se dérouler de la façon dont nous avons instruit celui des émotions-blob. Ce trait ne les immunise naturellement pas contre plusieurs types d'irrationalité. Ainsi, un spectateur peut être suffisamment inattentif pour s'emmêler les pinceaux : Meg Penny est en sécurité, c'est Brian Flagg qui se retrouve, si l'on ose dire, nez à nez avec le blob. Je profite de l'occasion pour souligner également que certaines émotions-pour peuvent facilement se transformer en émotions-blob. Confortablement installé dans son salon, un spectateur ressent en premier lieu de la peur pour Meg, mais celle-ci laisse place à une pulsion de plus en plus irrépressible de vérifier ce qui se

trouve derrière le sofa . . . on ne sait jamais.⁹ Mais laissons ces cas particuliers de côté pour nous intéresser plus généralement à cette catégorie des émotions-pour des entités fictionnelles et à leur éventuelle irrationalité.

Une ligne argumentative qui a séduit plus d'un philosophe porte sur ce qui a lieu en amont de ces émotions : elle revient à souligner l'irrationalité d'un sujet qui maintient sa peur pour Meg Penny ou sa tristesse pour Emma une fois qu'il réalise que ces femmes n'existent pas. Mais, au fond, pourquoi ? Rappelez-vous que j'ai décidé d'omettre pour l'instant la question ontologique de savoir si les entités fictionnelles peuvent faire face à des situations instanciant les valeurs pertinentes. Il me semble en tout état de cause que la raison invoquée par les partisans de l'irrationalité n'est pas de cette nature : on pointe plutôt du doigt le fait que le spectateur traite ses émotions-pour des entités fictionnelles différemment de ses émotions-pour des entités concrètes. Si l'on a peur pour la personne qui est en train de réparer la chaudière dans la cave – c'est une étuve et le risque d'explosion est accru – et que l'on se rend compte que nul ne s'y trouve, notre émotion va bien sûr se dissiper. Mais alors, comment la peur de notre spectateur pour Meg Penny peut-elle raisonnablement persister alors qu'on lui assène à l'envi que cette femme n'existe pas ? Ne révèle-t-il pas par cette obstination affective une forme profonde d'irrationalité ? Nullement, puisqu'il faut au contraire reconnaître dans cette obstination une pré-condition de la rationalité de son émotion-pour.

En effet, nous avons constaté plus haut que les émotions sont des attitudes qui peuvent posséder une grande variété de bases cognitives et qui doivent en conséquence être modulées par l'évidence pertinente. Si l'émotion de notre spectateur est dirigée vers les événements qui affligent Meg dans la fiction, alors il doit, bien sûr, afin que sa réaction affective soit rationnelle, moduler sa réponse en fonction du flux d'informations que la fiction lui fournit à propos de ces événements : sa peur doit faire place à du soulagement si le blob se retrouve coincé et laisse à la protagoniste le temps de prendre le large, et ainsi de suite. Un verdict semble donc devoir s'imposer : si la peur de notre spectateur pour Meg disparaît dès lors qu'il en vient à apprendre qu'elle n'est qu'une création hollywoodienne peu inspirée, cela nous donnerait de bonnes raisons d'affirmer que quelque chose cloche dans la base cognitive de son émotion. On conclura, par exemple, qu'il a formé des croyances « tout court » au lieu de croyances comprenant un opérateur de fiction, convaincu peut-être, à l'instar de certains participants à la première projection de *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, que l'écran qu'il contemple est une fenêtre. Au contraire, le

⁹ Ce genre de situation correspond aux cas que Davies (2009) décrit comme « leaky fear ».

fait que sa peur persiste lorsqu'il apprend que « ce n'est qu'un film » ne nous donne aucune raison de l'affirmer : sa réaction affective est de la peur pour une créature fictionnelle qu'il sait parfaitement être telle. Il n'a dès lors aucune raison de chercher à se dépêtrer d'une telle combinaison d'états mentaux : il ne doit pas se décider entre modifier sa croyance que l'entité est fictionnelle et renoncer à sa réponse affective.¹⁰

Rappelons-nous maintenant combien émotions et croyances sont similaires pour ce qui regarde la rationalité en amont : le philosophe qui insiste sur l'irrationalité d'une émotion-pour une fois que le sujet est convaincu que l'entité pour laquelle il ressent son émotion est fictionnelle se trouve dans une situation inconfortablement proche de celle de quelqu'un qui insisterait, à l'encontre du bon sens, pour que l'on cesse de croire que, dans la fiction, un groupe d'Anglais a rasé la moustache d'Hitler (*Hitler, Dead or Alive*, Nick Grinde, 1942) puisqu'il est de notoriété publique qu'il est resté moustachu pendant toute la durée du conflit. Bien sûr, nous serions irrationnels dans ce cas si nous omettions de prendre en compte le contexte fictionnel pour, par exemple, reprocher à un historien d'avoir fait l'impasse sur cet événement.

Cette dernière remarque débouche naturellement du côté de la rationalité en aval des émotions-pour suscitées par la fiction : un sujet ressentant une telle émotion est-il en proie à une forme d'irrationalité systématique quant à son activité judiciaire et comportementale ? Une réponse positive reviendrait à affirmer que nous sommes souvent disposés à agir et juger d'une façon qui ne serait appropriée et rationnelle que si les personnages de fiction pour lesquels nous ressentons des émotions existaient vraiment. Que de tels cas existent est indéniable – de nombreux acteurs et actrices sont par exemple regardés par leurs admirateurs d'une manière qui paraît amalgamer les informations fournies par la fiction à celles des journaux people. Pour parler le langage de John Perry (voir par exemple Perry 1980), ces fans n'ouvrent qu'un dossier mental alors qu'au moins deux seraient requis. Mais de telles formes de douce folie demeurent tout de même assez peu fréquentes.¹¹ Elles manifestent à un

¹⁰ En ce sens, de telles combinaisons d'états mentaux ne font pas l'objet de « réquisits à portée large » chers aux amateurs de raisons. Sur cette question, voir la riche discussion de Kolodny (2005).

¹¹ Un cas plus complexe auquel le lecteur peut être amené à penser est celui où un spectateur se projette dans un personnage de fiction pour se donner l'illusion qu'il possède un sentiment dépeint dans l'œuvre, puis se comporte dans la vie réelle comme s'il le possédait bel et bien. A son niveau paroxystique, cette forme d'irrationalité peut conduire aux formes de suicides mimétiques qui ont suivi la parution des *Souffrances du jeune Werther*. Pour fascinante qu'elle soit, cette forme d'irrationalité ne me concerne cependant pas dans la mesure où je n'ai pas souhaité m'intéresser aux émotions occasionnées par l'interaction avec des œuvres de fiction mais dirigées vers des

haut degré l'incapacité dans laquelle se trouvent certains sujets à « faire la part du réel et de la fiction », alors que la plupart des émotions-pour ne donnent lieu qu'à des jugements ou à des comportements modulés par l'influence des bases cognitives faisant référence à un contexte fictionnel.¹²

Ce rapide survol de trois types d'émotion suscitées par la fiction – les émotions esthétiques, les émotions-blob et les émotions-pour – me conduit à conclure qu'elles ne révèlent à l'examen aucune irrationalité systématique de la part du sujet qui les ressent. Ce qui se passe en amont et en aval de ces émotions encourage à poser un tel diagnostic.

4. Quelques conséquences

Je souhaite terminer ma discussion en examinant brièvement où mènent nos conclusions concernant les émotions-pour. Partant de l'hypothèse selon laquelle les émotions héritent du contenu de leurs bases cognitives, j'ai souligné que les émotions-pour des entités fictionnelles ont un contenu de la forme : dans la fiction, p. Il est tentant de se servir de ce constat afin de mettre à jour le dilemme suivant : soit nous acceptons une théorie de l'erreur radicale et peu satisfaisante à propos de la fiction, soit nous reconnaissons que certaines émotions-pour des entités fictionnelles sont rationnelles. Examinons cela de plus près.

Il semble en premier lieu difficile de nier que certaines croyances à propos de la fiction soient vraies. Affirmer de but en blanc que, dans la fiction, Meg n'est pas poursuivie par un blob semble suffisamment absurde pour qu'on fasse autant que faire se peut pour éviter une telle théorie de l'erreur. Ce qui a pour suite qu'il existe un vaste ensemble de vérités du type : dans la fiction, p. On introduit alors un principe qui me paraît assez séduisant. Selon ce principe, si le fait que a est F est une situation instanciant telle ou telle valeur pour a, alors le fait que, dans une fiction, une entité fictionnelle a' soit F est une situation instanciant telle ou telle valeur pour a'. Si Jean est en danger lorsqu'il se retrouve dans le bois de Boulogne face à un sanglier écumant de rage, alors un personnage de fiction dans une situation analogue sera également en

objets non-fictionnels.

¹² Les fictions interactives, dont le jeu vidéo est l'exemple le plus saillant, compliquent quelque peu la relation entre émotion-pour et comportement dans la mesure où le sujet peut directement influencer sur les situations vécues par le personnage fictionnel (voir par exemple Davies 2009). Rien de ceci ne va à l'encontre de ce qui figure dans le texte, mais force à ne pas conclure que toute forme de comportement déclenché par une émotion-pour une entité fictionnelle est *eo ipso* irrationnelle.

danger.¹³ Ce principe me paraît intimement lié à l'idée chère à de nombreux philosophes selon laquelle l'évaluatif survient sur le non-évaluatif, et il serait possible de le défendre par ce biais.¹⁴ Quoi qu'il en soit, c'est une question que je souhaite laisser ouverte ici, ce qui ne me paraît pas constituer un problème sérieux dans la mesure où le principe a une composante intuitive assez robuste.¹⁵ Et, si l'on y souscrit, il semble difficile de ne pas conclure que certaines émotions-pour des entités fictionnelles sont rationnelles. En effet, j'ai souligné plus haut que les émotions avaient pour effet d'ajouter une dimension évaluative aux conditions de correction du contenu fourni par leurs bases cognitives. Or, nous avons admis que les bases cognitives du type 'dans la fiction, p' pouvaient être vraies et que les entités auxquelles ces bases se réfèrent pouvaient faire face à des situations instanciant des valeurs. Dès lors, il n'y a plus aucun obstacle à admettre que des émotions correctes lorsque de telles valeurs sont instanciées puissent s'y rapporter de manière correcte et rationnelle.

Cette conclusion peut enfin être mise en rapport avec un souci souvent exprimé à l'encontre des émotions suscitées par la fiction. La meilleure façon de l'exprimer est à mon avis la suivante : pour autant qu'elle soit rationnelle, la force d'une émotion dirigée vers une entité fictionnelle ne peut pas être identique à celle d'une émotion du même type dirigée vers une entité non-fictionnelle. C'est à mon avis la meilleure manière de comprendre la séduction exercée par l'appel à des états similaires aux émotions mais distincts d'elles comme les tristement célèbres quasi-émotions invoquées par Kendall Walton (1978, 1990). A la lumière de ce qui précède, on peut conclure que ce souci est engendré par une conception erronée du domaine. Les émotions sont des attitudes qui adjoignent une dimension évaluative aux conditions de correction fournies par leurs bases cognitives. Afin de jouer un tel rôle, elles doivent conserver leur nature d'attitude à travers une immense variété de contenus – on ne voit pas bien comment elles pourraient contribuer de la même manière aux conditions de correction si, ainsi que le suggèrent les partisans des quasi-émotions, leur nature se transformait de manière significative lorsqu'elles sont

¹³ Beaucoup de paramètres doivent naturellement être ajustés afin de disposer d'un principe satisfaisant – il faut par exemple que a et a' se ressemblent sous certains aspects. Ainsi, il est possible que les talents de Thésée le mettent hors de danger même lorsqu'il fait face au sanglier de Calydon. Je présuppose que les ajustements nécessaires sont possibles.

¹⁴ Sur ces questions, voir en particulier la discussion de Jackson (1998).

¹⁵ Ce qui ne signifie pas, cela va sans dire, que tous les philosophes y aient adhéré. Ainsi, Currie (1990) le rejette dans la mesure où il considère que les événements fictionnels jouissent d'une certaine autonomie par rapport à leurs contreparties concrètes. Pour une discussion, voir Livingston et Mele (1997 : 166f).

suscitées par des œuvres de fiction.¹⁶ En fait, la différence pertinente ne doit pas être située au niveau des émotions elles-mêmes, mais en amont, au niveau de leurs bases cognitives : certaines émotions possèdent des bases 'sérieuses', d'autres des bases fictionnelles. Pour autant que le sujet soit rationnel, la nature de ces contenus ainsi que des attitudes qui les accompagnent doit avoir un impact tout à la fois sur l'émotion ressentie (c'est une émotion-pour plutôt qu'une émotion tout court, par exemple), sur la nature de l'évidence qui compte en sa faveur et en sa défaveur, ainsi que sur les jugements et comportements qu'elle suscite.

5. Références

- Davies, S. (2009). Responding Emotionally to Fictions. *The Journal Of Aesthetics and Art Criticism* 67.3, 269-284.
- Debus, D. (2007). Being Emotional About the Past : On the Nature and Role of Past-directed Emotions. *Nous* 41.4, 758-779.
- Deigh, J. (1994). Cognitivism in the Theory of Emotions. *Ethics* 104.4, 824-854.
- Deonna, J. et Teroni, F. (2012). *The Emotions : A Philosophical Introduction*. New York : Routledge.
- Friend, S. (2010). Getting Carried Away : Evaluating the Emotional Influence of Fiction Film. *Midwest Studies in Philosophy* 34.1, 77-105.
- Jackson, F. (1998). *From Metaphysics to Ethics : A Defence of Conceptual Analysis*. New York : Oxford University Press.
- Kolodny, N. (2005). Why Be Rational ? *Mind* 114.455, 509-563.
- Livingston, P. et Mele, A. (1997). Evaluating Emotional Responses to Fiction. Dans Mette Hjort et Sue Laver (dir.), *Emotion and the Arts* (pp. 157-198). New York : Oxford University Press.
- Morreal, J. (1993). Fear Without Belief. *Journal of Philosophy* 90, 359-366.
- Perry, J. (1980). A Problem About Continued Belief. *Pacific Philosophical Quarterly* 61.4, 317-322.
- Rabinowicz, W. et Ronnow-Rasmussen, T. (2004). The Strike of the Demon : On Fitting Pro-Attitudes and Values. *Ethics* 114.3, 391-423.

¹⁶ Je suis ici tenté de rajouter qu'il m'est malaisé de concevoir ces quasi-émotions qui auraient aux émotions un rapport similaire à celui d'une image mentale à un état perceptif. Pour ce genre de scepticisme, voir Debus (2007).

- Radford, C. (1975). How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? *Proceedings of the Aristotelian Society Supplemental* 49, 67-80.
- Teroni, F. (2007). Emotions and Formal Objects. *Dialectica* 61.3, 395-415.
- Tullmann, K. et Buckwalter, W. (2013). Does the Paradox of Fiction Exist? *Erkenntnis*.
- Walton, K. (1978). Fearing Fictions. *Journal of Philosophy* 75, 5-27.
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-believe*. Cambridge, MA : Harvard University Press.