

Le concept husserlien de la représentation (*Vergegenwärtigung*) dans l'œuvre de Wolfgang Iser

ROMANIȚA CONSTANTINESCU

Abstract: *The article deals with the way in which Husserl's theory of imagination and pictorial representation helps Iser shape his own theory of literary fiction by re-discussing the acts of imagination in relation to the acts of perception. Due to this indebtedness to Husserl, Iser's theory marks a paradigmatic shift from the traditional mimetic view upon literature towards a functional understanding of fiction as bearing consequences upon the real world. According to Iser, the acts of imagination at the core of literary fiction enable us to question our previous modes of perception and re-imagine the real world.*

Mots-clés: *fiction, réalité, stade fabulatrice, la dénudation de la fiction*

Les lignes qui suivent ne constituent pas de point final d'une recherche menée sur l'influence du concept husserlien de la représentation dans l'œuvre de Wolfgang Iser, soit dans sa phénoménologie de la lecture, soit dans ses études d'anthropologie littéraire. Il s'agit plutôt de soulever un certain nombre de problèmes et de questions. La difficulté d'une telle entreprise réside dans le fait que Iser ne renvoie pas explicitement aux textes réunis dans le volume *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*¹, mais aux écrits husserliens, nés à la même époque, qui ont été rassemblés dans *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*². Les observations de Husserl sur les protentions dont émane la conscience intime du temps et qui, selon lui, „créent, englobent et achèvent ce qui suivra, sous forme de vide”, mènent Iser à élaborer la théorie du point de vue mobile du lecteur. Elles ont inspiré également le raffinement de la théorie du lieu d'indétermination, telle qu'elle a été développée par un élève de Husserl, Roman Ingarden, dont l'œuvre a été étudiée explicitement par Iser. D'autre part, Iser se sert de façon très personnelle et créative non seulement des suggestions théoriques husserliennes, tel qu'en témoigne une lettre adressée à Hans Blumenberg, datée du 12 décembre 1988:

Peut-être vous ai-je mal compris dans ce que vous aspirez à développer dans ce livre, mais un livre constitue toujours une «machine to think with» et il s'entend que les produits engendrés par un livre conçu comme machine se rapportent toujours aux références qui guident les propres expectations. Je ne me suis rendu compte de quelques-unes des miennes que par la lecture de votre livre. De toute façon, votre livre permet des modalités de lecture qui se transforment en signe qui facilite l'accès au revers du miroir³.

En outre, Iser discute de manière implicite, voire tacite, la postérité de la pensée husserlienne sur l'imaginaire qui, elle, va de Jean-Paul Sartre, dans *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), jusqu'à Edward S. Casey, dans *Imagining. A Phenomenological Study* (1976), et applique l'analyse de la représentation imagée à la fiction littéraire.

Parmi les observations husserliennes qui ont laissé des traces dans la conception du rapport entre les représentations courantes et les représentations fictives chez Wolfgang Iser, se trouve la référence à la double objectualité des représentations dans les arts visuels ainsi que dans les représentations de la fantaisie, c'est-à-dire dans la fiction et le souvenir. Husserl fait la distinction entre l'image-objet (anglais *representing* ou *depicting object*, allemand *Bildobjekt*) et le sujet de l'image (anglais *motif of the painting* ou *represented motif*, allemand *Bildsubjekt*). Ainsi, la surface apparente des couleurs et des formes sert à la présentification d'une réalité différente, à savoir celle de l'objet ou du motif de cette représentation. Cet objet second n'est pas présent corporellement, mais par le biais d'un acte d'imagination. Il est lui aussi représenté, mais non plus corporellement, sinon par présentification. Il est très intéressant de voir comment Iser, en suivant Husserl, accorde une attention particulière à l'objet absent et à la présentification de celui-ci par la représentation. Il ne s'agit pas ici de la représentation en soi, mais surtout de la représentation artistique, où nous apprécions habituellement plutôt le «comment» (comment se réalise la représentation) que le «quoi» (ce qui est représenté). Toutefois Husserl parle notamment d'un rapport de ressemblance ou d'analogie entre l'image-objet et le sujet de l'image. Par exemple, c'est parce que le portrait de la fille naturelle de Cosme I^{er}, Bia, peint par Bronzino, ressemble à Bia, la fille naturelle de Cosme I^{er}, qu'il peut se constituer une relation de présentification que Husserl caractérise comme conscience d'image. Mais la ressemblance n'est pas le seul cas possible de motivation entre l'image-objet et le sujet de l'image. Husserl renvoie à une autre modalité de présentification perceptive où cette relation n'est pas motivée par la ressemblance ou l'analogie, c'est-à-dire par un lien interne à la relation entre elles, mais par un lien externe, à savoir la saisie symbolique. Ce qui est important pour Iser est de mettre en évidence le caractère indiciaire du monde imaginé, sa force iconique et sa capacité de renvoyer à autre chose que lui-même. Le phénomène même de la coexistence et de la contradiction entre le champ perceptif constitutif pour le présent et le champ imaginatif constitutif pour les actes de phantaisie est le point de départ décisif, si vous voulez, pour la reconsideration de l'importance de la fiction pour l'existence. Dans ce qui suit, nous allons développer le concept de l'image dans la fiction. Ces images de la fiction ne sont pas toujours celles du tableau et ici se trouve la clé d'un changement de paradigme en vue d'une reconsideration des actes de fabulation et, par conséquent, de la fiction, en relation avec les actes de la perception. Wolfgang Iser met en rapport les objets auxquels renvoie le texte fictif ainsi que leur représentation et leur répertorisation fictive. Ainsi il essaie de dépasser la conception mimétique de la fiction en faveur de sa compréhension fonctionnelle.

Iser se consacre aux transgressions successives de l'objet à représenter c'est-à-dire du sujet en tant qu'image-objet. La fiction, elle aussi, nous fournit des objets pour notre

imagination. Ces images des objets ne se présentent pas de la même manière qu'un tableau ou une photographie. Partant de ce que nous avions découvert dans une image perceptive, nous nous dirigeons vers ce que Husserl nomme une image réproductive. Toutes les deux constituent des imaginations, mais où se trouve la différence fondamentale? Comment la fiction réalise-t-elle les objets à représenter, comment les représente-t-elle et de quelle manière est-ce qu'elle les actualise? Le texte fictionnel utilise un sujet, pourrait-on dire, il utilise quelque chose qui lui préexiste, qui a existé déjà. Il utilise des systèmes socio-culturels et, évidemment, des systèmes littéraires préexistants, ainsi que tout l'héritage humain, à savoir les préjugés et les explications habituelles, que l'on perçoit à peine en tant que tels, parce qu'ils coïncident avec leur fonction régulatrice. Mais Iser conçoit le texte fictionnel comme une forme de s'adresser au monde, au moyen de laquelle quelque chose qui n'a pas existé, qui n'est pas une donnée préalable, doit se manifester. En conséquence, la fiction ne peut ni être une copie des structures préexistantes d'organisation et de compréhension, ni quelque chose en dehors de ce qui existe déjà. D'où s'ensuit que les actes imaginatifs agissant dans la fiction sont sujets, d'après une proposition de Husserl envisageant le processus du souvenir, à une modification reproductive de la perception dans le champ du présent. Cette modification reproductive de la perception pourrait paraître paradoxale, mais si nous nous rapportons au souvenir, affirme Husserl, ce n'est en effet pas l'objet que nous nous rappelons. Ce n'est pas le perçu qui est réactualisé, mais le mode de perception, c'est-à-dire notre manière de comportement au moment de la perception. De façon identique, le souvenir des objets en fiction présuppose la réactualisation de notre mode usuel de perception ainsi que la mise en question de cette relation. En conséquence, la fiction n'évoque pas les objets envisagés en tant que tels, mais la manière de se rapporter à ceux-ci dont nous nous sommes servi quand ils étaient présents. Ce qu'on présentifie dans la représentation est la perception elle-même. Iser propose une véritable dialectique des phases destinée à décrire comment la fiction traite ces types de référence aux objets réels et les présuppositions qui, pour nous, constituent la réalité même. Il différencie trois types d'actes de fabulation⁴. Tout d'abord la *sélection* des éléments faisant partie des systèmes habituels d'explication et d'organisation de la réalité, sélection au moyen de laquelle ceux-ci sont mis en question, deviennent perceptibles et sont thématisés (ils *sont* réels, mais ils le *deviennent* également). Ensuite la *combinaison* des éléments sous forme de figures qui, elles, ne peuvent plus être traduites complètement dans le langage et par le biais desquelles ce fait préexistent qu'est le langage devient objet d'attention. En dernier lieu, il distingue la *dénudation* de la fiction en tant que fiction (la fiction dévoilé, en anglais *disclosure*), ce qui révèle que la fiction n'est fiction que sur l'arrière-fond d'un monde réel. Elle est ainsi le deuxième terme d'une comparaison où la composante première, à savoir la réalité, est particulièrement importante. Cette comparaison finale entre le monde imaginé et le monde réel n'est pas, d'après Iser, un jeu vide de l'imagination, mais remplit un but pratique. Elle aboutit à des conclusions et elle a des conséquences. Les images du monde fictif sont propagées et diffusées à l'intérieur de systèmes d'explication dans lesquels nous apparaît le monde réel. La délimitation rigoureuse entre la réalité extratextuelle sédimentée, la fiction et le monde, dans lequel la fiction a déjà produit ses

effets, est progressivement dépassée. La force de la fiction réside dans la transgression des limites entre fiction et réalité au moyen de la stimulation de la capacité du lecteur de s'imaginer le monde du texte ainsi que de se réimaginer le contexte de celui-ci. Ainsi la *sélection* dépasse les systèmes existents et l'immanence même du texte. Au moyen de la *combinaison*, on dépasse les espaces intérieurs de sens et on démarginalise les sens lexicaux, les constellations figurées, les schémas et les structures narratives. Par la *dénudation* enfin, la fiction dépasse le monde du texte, obtenu par des actes de sélection et de combinaison. La *dénudation* met ce monde entre parenthèses et le présente comme un analogon d'un monde différent, comme une *exemplification* et un partenaire dans un dialogue avec l'autre monde. Ce n'est qu'ainsi que tous les deux prennent voix et entrent en dialogue.

Afin de mieux comprendre comment, dans la perspective d'Iser, la fiction sert à modeler la réalité, prenons un exemple cité par lui-même. Pour illustrer les effets de la sélection et de la combinaison, Iser apporte un exemple facilement compréhensible de créativité lexicale chez Joyce, à savoir le mot *benefiction* né par combinaison de *benefaction/benediction* et de *fiction*. Le mot présent ainsi que les mots absents, auxquels renvoie néanmoins la nouvelle création lexicale, deviennent coprésents. Les renvois de cette innovation lexicale sont démarginalisés, leur validité est transposée et revalorisée. Le mot *benefiction* représente la relation même entre le terme créé et les termes absents, qu'on évoque et qu'on cite dans ce contexte qui les modifie. Mais la reconstitution de l'arrière-fond et des termes absents, auxquels toutefois le texte renvoie, n'est pas toujours aussi facile. La relation même entre la nouvelle configuration et ses références résulte d'un acte de fabulation. Elle est une figure de l'imaginaire qui ne peut pas être complètement traduite en langage. Même si le point de départ est ce cas facile d'innovation lexicale chez Joyce, il est impossible de délimiter le sens de celle-ci, parce qu'elle ne se laisse pas réduire complètement à l'intelligible, c'est-à-dire à ce que nous savions déjà. Assurément, le mot *benefiction* produit un effet sur le lecteur qui est amené à réfléchir sur les liens entre les mots amalgamés et leur nouveau produit, sans qu'il soit capable de les épuiser. *Benefiction* est-il une bénédiction fictive, c'est-à-dire l'absence d'une bénédiction véritable, ou avons-nous affaire ici à une fiction qui bénit et qui fait du bien, donc à une fiction qui comporte des bénéfices réels? Le lecteur essaie de modeler sa propre expérience avec ce mot, sans qu'il réussisse à l'élucider complètement du point de vue lexical, à savoir sans qu'il puisse le suspendre. Finalement nous sommes confrontés ici à un objet qui n'est pas une donnée empirique. Dans *Der Akt des Lesens*, Iser note que «le texte littéraire ne s'épuise jamais dans la dénotation des mondes objectifs empiriquement donnés. On peut affirmer plutôt que leur intention de représentation se concentre sur ce qui n'existe pas.» Mais c'est justement cet objet imaginaire qui met en question notre notion du sens des mots amalgamés ici et qui les démarginalise.

Nous avons constaté que l'activité imaginative du lecteur est sollicitée tant dans les actes de sélection que dans les actes de combinaison. Le lecteur fonde le monde textuel en s'appuyant sur le monde réel, tout en reconstituant les références faites par le texte au

monde réel. Ensuite il détache le monde textuel de cet arrière-fond reconstitué et imagine une nouvelle configuration des sens connus.

Dans une troisième phase des actes de fabulation, cette configuration fictive dans laquelle le monde réel a été dépouillé de son caractère réel, se dévoile elle-même comme étant seulement un jeu, rien d'autre qu'une fiction. L'ironie du mot *benefiction*, l'effet d'aliénation (de *ostranenie*) auquel on est confronté irréalisé de nouveau le monde du texte. Ceci ne constitue pas un «dégonflement de réputation» de la fiction, sinon une façon de la remettre dans ses droits, parallèlement à la réalité connue qui avait passée, elle aussi, par un moment semblable, à savoir une privation de ses droits, une déréalisation par les actes de sélection et de combinaison. En ce moment, dans les actes de dénudation, le lecteur reconnaît que *benefiction* n'est qu'un simili-mot, un mot qui parasite et imite le langage connu, qui se comporte comme s'il était un mot naturel, sans l'être réellement. N'importe quelle fiction, selon Iser, intérieurise un moment de la dénudation. Le texte n'est plus un discours, mais un *discours mis en scène*.

Donc ce n'est pas le monde imaginé qui constitue le but, affirme Iser. Ce monde a été seulement un de ces miroirs dans lesquels s'est reflété la réalité mise en scène. Le monde imaginée dans le texte assume un caractère indexal et renvoie à autre chose qu'à lui-même. Nos décisions en tant que lecteurs ne concernent pas ce monde imaginé, mais le monde auquel il se rapporte, de manière indexale, en qualité d'analogan ou, dans les termes de Nelson Goodman, de «version du monde». C'est pourquoi Iser attribue au mode de fiction un caractère *transgressif*: elle dépasse le monde réel, elle dépasse également le monde obtenu par des actes de sélection et de combinaison. En outre, elle se diffuse dans l'imaginaire, c'est-à-dire au-delà des sens connus, en direction de ce que le répertoire actuel du monde ne réussit pas à inventorier et à contrôler, en abandonnant le connu en faveur de l'indéfinissable et de l'indompté, en bref, de ce qui est vivant.

NOTES

- 1 Trad. française: Raymond Kassis et Jean-François Pestureau: *Phantasia, conscience d'image, souvenir: De la phénoménologie des présentifications intuitives. Textes posthumes* (1898-1925), Millon, Grenoble, 2002.
- 2 Traduit en français (uniquement les *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*) sous le titre : *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trad. H. Dussort, Paris, P.U.F. (Epiméthée), 1964.
- 3 „Vielleicht habe ich Sie in dem, was Sie in dem Buch zu entwickeln gedachten, unzureichend verstanden, doch ein Buch ist immer 'a machine to think with' und die Produkte, die dann ein so als Maschine verstandenes Buch erzeugt, sind natürlich immer auch auf jene Referenzen bezogen die die eigenen Erwartungen orientieren; mir sind einige meiner eigenen durch die Lektüre allererst klar geworden. In jedem Falle aber erlaubt Ihr Buch Lesarten, die zum Zeichen dafür werden, wie an die Rückseite des Spiegels zu gelangen ist“.
- 4 Le mot utilisé par Wolfgang Iser dans *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991), et aussi dans *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur* (Konstanzer Universitätsreden 175, Konstanz, 1990) et plutôt dans „Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive am fiktionalen Text?“ dans Dieter Henrich et Wolfgang Iser (coord.): *Funktionen des Fiktiven*, dans la série „Poetik und Hermeneutik“ X, op. cit., p. 121-151, à savoir „Akte des Fingierens“ est difficile à traduire, même s'il provient d'un étymon latin. La langue allemande l'utilise quand même sans la charge historique acquise dans les langues romanes. Voilà la note que Gérard Genette faisait dans la préface de la traduction française du livre de Käte Hamburger, *Logique des genres*

littéraires (Seuil, Paris, 1986) à l'égard de la posterité de *fingere*, couramment rencontré en tant que mot technique dans les théories d'expression allemande de la fiction: „Le mot fiction est dérivé du latin *fingere* qui se prête aux sens les plus diverses, de figure à fabulation en passant par invention. En examinant le sens du verbe *fingere* et des substantifs ou adjectifs dérivés dans les langues vivantes de l'Europe et de l'Ouest, on arrive à une définition à peu près précise de ce qu'il faut entendre par fiction littéraire et qu'il nous faut maintenant comprendre dans le cadre de notre théorie de la littérature. *Fingere* donne en italien *fingue*, en français *feindre*, en anglais *to feign*, en allemand *fingieren*: le verbe latin n'a donc conservé dans ses formes modernes que le sens de «prétendre faussement», «simuler», «imiter»... les substantifs correspondants *fintre*, *feinte*, *feint*, *finte* sont formés sur ces verbes”.

Université de Bucarest