

Christophe Pradeau

Lire au-delà du livre : mémoire, existence, morale

1. « Le tournant éthique des années 1990 »

En 2008, Antoine Compagnon, en ouverture de son cours au Collège de France, « Morales de Proust », brossant un panorama de l'histoire de la critique littéraire au XX^e siècle, a pu parler du « tournant éthique des années 1990 ».

Battant en brèche une idée reçue, Compagnon pose que les critiques incarnant le « moment structuraliste » – Barthes, Genette... – sont, contrairement aux effets d'affiche, plus platoniciens qu'aristotéliens. Il est vrai que la revue et la collection qui, toutes deux publiées aux Éditions du Seuil, emblématisent la théorie littéraire des années 1960-1970, portent l'une et l'autre le nom de l'ouvrage fondateur d'Aristote. Mais les lectures proposées de *la Poétique* d'Aristote tendent à ramener le texte à un ensemble de considérations formelles sur les modes de composition, sur la relation entre la partie et le tout. L'importance de la notion cardinale de *catharsis* est souvent minorée, assez largement considérée, à la suite de Brecht, comme un « dispositif bourgeois », dont il convient de se défier. La « résolution cathartique » relève, en effet, dans cette perspective critique, d'une « illusion éthique », faisant fond sur des notions, l'empathie ou l'identification, que le moment structuraliste dénonce comme une façon naïve d'accomplir en soi l'expérience esthétique. Il convient de ne jamais oublier que les personnages sont des êtres de papier, des actants, le support de fonctions textuelles, et non des caractères, des sujets psychologiques. Si le père revendiqué de la « nouvelle critique » est bien Aristote, la méfiance que le « moment structuraliste » ne cesse d'exprimer à l'égard de l'illusionnisme fictionnel est bien plus platonicienne qu'aristotélienne. Aristote fait confiance à la fiction, au pouvoir cognitif de l'illusion en régime esthétique : la *mimésis* ne relève pas du reflet, du jeu de miroirs -- qui trompe, qui égare --, c'est une élaboration, une construction, une mise en récit qui révèle et dévoile. La « nouvelle critique », considérée, sans

nuances, et très injustement, comme une *doxa*, dans ce qu'elle a de plus rigide, c'est-à-dire bien moins au travers des grands textes de Barthes, de Genette, de Lejeune ou de Richard, qu'au travers de l'usage qu'on a pu en faire, dénonce dans la fiction, à la suite de Platon, le travail potentiellement aliénant d'une manipulation.

Le spectaculaire retour du sujet, chez le « dernier Barthes », celui des *Fragments d'un discours amoureux* ou de *La Chambre claire*, a toutes les apparences d'une palinodie. Je préfère y voir, pour ma part, une invitation à lire de façon plus nuancée, plus attentive au mouvement de l'analyse, les textes du premier ou du deuxième Barthes. Ceux-ci, du moment où ils cherchent à saisir la singularité d'un texte, mobilisent toujours, en dépit des déclarations d'intention, et avec une grande subtilité, le ressort empathique. Ce qui change, avec le « dernier Barthes », c'est le désir de faire du ressort empathique un enjeu, de le placer au centre du travail réflexif, invitant ainsi à voir en lui l'un des foyers de la littérature : « Ce sera, si vous voulez bien : Proust et moi. [...] dans la littérature figurative, dans le roman, par exemple, il me semble qu'on s'identifie plus ou moins (je veux dire par moments) à l'un des personnages représentés ; cette projection, je le crois, est le ressort même de la littérature » (« Longtemps, je me suis couché de bonne heure », 1978).

À la suite du « dernier Barthes », et souvent s'en réclamant, la critique des vingt dernières années s'est attachée à redécouvrir, et à reformuler à nouveaux frais, les enjeux et les implications morales de la *mimésis*, autrement dit du ressort empathique. L'intérêt pour les représentations de la conscience morale (Frédérique Leichter-Flack, *La littérature des cas de conscience*, Alma, 2012) va de pair avec une nouvelle approche de la littérature attachée à explorer sa dimension existentielle (voir par exemple Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, NRF Essais, 2011). En parallèle, on observe, dans le domaine de la philosophie morale et du droit, un usage de la littérature comme en témoignent les travaux de Martha Nussbaum aux États-Unis ou ceux de Solange Chavel en France (*Se mettre à la place d'autrui. L'imagination morale*, Presses Universitaires de Rennes, 2012). Ce retour de la morale dans la critique littéraire et de la littérature dans la pensée de la démocratie et du libéralisme (chez Martha Nussbaum) n'est pas fortuit ; il cherche à répondre à l'interrogation que notre monde contemporain porte sur la valeur de la littérature : pourquoi étudier la littérature ? (voir par exemple Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Vincennes, Thierry Marchaise, 2011).

L'angle moral participe, en effet, d'un procès en légitimation des études littéraires et peut être interprété comme une façon pour ses acteurs de répondre à la question insidieuse, qui ne cesse de faire retour, de leur utilité. L'affirmation formaliste d'une gratuité de la

littérature, en raison de la nature autotélique de celle-ci, ne semble plus de mise ou, plus précisément peut-être, cette gratuité apparaît désormais comme la condition d'exercice d'une liberté imaginative dont la critique des deux dernières décennies s'est efforcée de montrer qu'elle jouait un rôle fondamental dans le processus qui conduit l'individu à penser le temps de son existence comme une forme de vie, c'est-à-dire à mettre en récit, à donner une forme de lisibilité, à ce mystère inconfortable qui nous constitue, qui veut que l'on ait tout à la fois, et inséparablement, le sentiment d'une permanence, d'une coïncidence de soi à soi, et d'une intime étrangeté à considérer qui l'on fut et ce qu'on est devenu.

2. Pour une ontologie du personnage de roman

L'initiation : lectures adolescentes (Judith Schlanger)

Il est significatif que les théoriciens et les historiens du roman ayant fait leur entrée sur la scène critique dans le courant des années 2000, autant dire les enfants de la génération structuraliste, aient consacré le meilleur de leur attention à la question du personnage.

Le personnage de roman n'est plus envisagé, ou, du moins, plus seulement, comme un « actant », comme un élément dans un système, ce que Philippe Hamon appelait le « personnel romanesque », c'est-à-dire dans la seule mesure où il est le support de fonctions narratives ou symboliques. Tout un courant critique s'attache, de fait, à élaborer une ontologie du personnage de roman : on questionne sa qualité de présence, en se demandant ce qui le distingue d'un personnage tragique ou épique, d'une figure historique, des individus que l'on fréquente chaque jour, dans la vie réelle. Une question s'impose : quel est le propre d'un personnage de roman ? Qu'est-ce que nous apporte un personnage de roman, qu'aucun être réel ne peut nous apporter, dans quelle mesure le personnage de roman contribue-t-il à la construction identitaire du lecteur ?

Des mots-notions tenus à distance par la critique structuraliste font retour, mais redéfinis à la lumière des acquis du moment structuraliste : identification, empathie, cas de conscience, dilemme. Si le personnage, c'est entendu, est un être de papier, il s'impose aux lecteurs comme une personne. C'est ce processus de métamorphose, qui trouve à se réaliser dans la conscience des lecteurs, d'une succession de mots en un sentiment de présence ou de compagnonnage, qui permet à la littérature de se donner pour « une modalité privilégiée de la réflexion morale » (Compagnon). Comme l'écrit encore Compagnon : « Comme telle, certains philosophes moraux soutiennent même que [la littérature] est irremplaçable pour

former le caractère, il y a une éthique du récit par opposition à celle du traité ou du système. Suivant de très anciens modèles, l'instruction morale peut prendre deux formes, celle des règles et celle des récits, des lois et des paraboles, comme dans la Bible. Le récit et le roman ont ainsi longtemps servi à l'initiation morale des adolescents occidentaux, après les vies de saints et avant les jeux vidéo, pour aller vite. »

L'attention au particulier, la capacité à saisir ou à donner à éprouver la singularité du cas, sa nature dialogique, sa méfiance envers la pensée systémique, ont fait du roman, au cours des deux derniers siècles, le lieu même de l'initiation morale. C'est une fonction de la lecture romanesque, historiquement datée, que l'épistémologue Judith Schlanger a très bien décrite dans un essai consacré au second des deux cycles romanesques de Romain Rolland, *L'Âme enchantée* (1922-1933). Faisant retour sur la lecture qu'en ont fait ses parents, dans les années 20 et 30, dont gardent trace les annotations de l'exemplaire dont elle a hérité, et sur la première lecture qu'elle en avait faite à son tour, étant adolescente, elle saisit ce qu'elle appelle la « fonction paradigmatique » du roman et, plus largement, de la littérature, ce paradoxe qui fait qu'on connaît mieux les personnages que « les gens qu'on croise et qu'on se sent mieux compris par eux, Annette, Jean-Christophe et les autres sont aimés d'un attachement personnel qui est au cœur de la lecture. [...] C'est cette qualité d'attachement qui a fait de Romain Rolland, de Victor Hugo, de Dickens, des écrivains populaires. S'ils ont été, eux et leurs personnages, importants, profondément importants pour un public énorme, s'ils ont été aimés, c'est pour cette qualité non livresque de leurs livres. Les romans qui aident à vivre, les romans qui donnent à des milliers de lecteurs le sentiment de parler pour chacun d'eux, sont lus d'une lecture affective, un peu somnambule, qui mélange toutes les attitudes. Drames, décisions, destins : encore une fois, ce sont d'abord les seules personnes qu'on connaisse bien ; et cette relation affective atteint confusément ce qu'on devient. »

Une remarque me semble particulièrement importante dans la réflexion de Judith Schlanger, sur laquelle je voudrais m'arrêter un instant. Relire un livre lu à distance de temps, vingt ans après, c'est aussi faire retour sur soi, mettre en perspective celui ou celle que l'on est devenu dans la suite des âges de la vie : relisant maintenant ce livre que je croyais avoir traversé autrefois distraitemment, je me comprends mieux à travers lui. Je n'y pensais jamais, mais il m'éclaire sur moi. Je relis, et j'apprends quelque chose sur moi. Je perçois mieux à quoi je m'attendais. » Les lectures de l'enfance et, plus encore sans doute, celles de l'adolescence, ont une fonction prospective ou projective : on y devine confusément, en embrassant le destin des personnages, se découvrant, par empathie, comme projeté au-devant de soi, téléporté à un autre âge de la vie, ce que l'on deviendra, ou ce que l'on pourrait

devenir. L'essai de Judith Schlanger sur *L'Âme enchantée* suggère que l'on imagine sa vie à travers la fréquentation des fictions. Les romans contribuent à définir et circonscrire le champ des possibles, la forme d'une existence. Pour le dire autrement, vivre, c'est aussi, dans une certaine mesure, revivre, actualiser des désirs, des rêves, des espérances que l'on s'est données à soi-même, dans lesquels on s'est reconnu, en fréquentant le monde de la fiction.

Situation historique du roman : Isabelle Daunais et le propre du personnage romanesque

On pourrait opposer encore, aux approches formalistes, qu'un personnage existe indépendamment du texte qui le porte. L'histoire de la littérature en porte témoignage. Il suffit, pour s'en convaincre, d'évoquer le cas de figure, tout sauf marginal, des personnages qui font retour, qui passent de livre en livre, d'écrivain en écrivain.

Il est sans doute significatif que quelques-uns des ouvrages les plus importants qui aient été consacrés, ces dernières années, à la question du personnage romanesque nous viennent des spécialistes de Balzac, romancier en qui l'on reconnaît traditionnellement l'inventeur du retour systématique des personnages (ainsi, par exemple, des travaux de Jacques-David Ebguay, sur le personnage balzacien : *Le héros balzacien. Balzac et la question de l'héroïsme*, Christian Pirot, 2010) ou encore des spécialistes de la littérature épico-romanesque médiévale. Cette capacité à faire retour témoigne de l'existence caractériologique du personnage, dont on échoue à rendre compte si l'on se contente d'une approche fonctionnaliste, si l'on se contente de le considérer sous le prisme du « personnel romanesque ».

Un autre phénomène témoigne de la capacité du personnage à déborder le texte : il est susceptible de donner naissance à un type, ce qui se traduit, d'un point de vue linguistique ou lexical, par la capacité qui est dès lors la sienne à être le support d'emplois antonomastiques. Un critique comme Brunetière en faisait la remarque, dans les dernières années du XIX^e siècle : la société française du Second Empire était, à bien des égards, plus proche du monde de *La Comédie humaine* que ne l'était la société française de la Monarchie de Juillet, c'est-à-dire le modèle que Balzac s'était donné pour accomplir l'ambition assignée par lui au roman : représenter le présent en marche. Les mêmes critiques qui faisaient ce constat expliquaient le phénomène par la projection empathique de lecteurs qui se reconnaissaient dans des personnages comme Rastignac, qui surent voir dans les personnages de Balzac des modèles.

Le Paris affairiste ou journalistique des années 1850 se peuple progressivement de Rastignac. On apprend à reconnaître *un* Rastignac dans le jeune ambitieux qui quitte sa province pour conquérir honneurs et fortune à Paris. On découvre dans les signatures des journalistes des premières années de l'Empire nombre de patronymes balzaciens, pseudonymes de lecteurs de Balzac rêvant leur vie à l'image de celles de Rastignac, de De Marsay ou de Félix de Vandenesse.

Une théoricienne du personnage romanesque comme la Québécoise Isabelle Daunais, analysant les enjeux de la capacité du roman, non seulement à représenter le présent mais à l'anticiper, c'est-à-dire à le configurer, en tire la conclusion que le genre romanesque est la forme la plus à même à nous donner à éprouver et à comprendre la condition moderne qui est la nôtre, et cela parce que le temps romanesque est foncièrement laïc, dégagé de l'idée de destin : « Le propre du personnage de roman, écrit-elle, réside dans cette décision, dans cette compréhension qu'il est à la fois libre d'avancer, puisque rien désormais ne le détermine, et qu'il n'a en même temps d'autre choix que d'avancer, puisque tout ce qui le déterminait a disparu. C'est dans ce mouvement contradictoire que se fonde ce qu'on peut appeler son "ontologie". [...] La tragédie était [...] consolante et à bien des égards rassurante, car si elle exigeait de l'individu les plus hautes vertus, elle lui assignait en retour une place claire dans le monde, en même temps qu'elle le déchargeait de la nécessité d'avoir à le définir. [...] Tout autant que la perte du destin et l'ouverture à l'inconnu, c'est la perte de la tragédie, c'est-à-dire la gravité, qui se révèle pour l'homme moderne un événement majeur, peut-être le plus bouleversant de tous, l'un de ceux, en tout cas, qu'il lui est le plus difficile d'accepter. [...] si nous ne croyons plus au destin depuis longtemps, si nous chérissons notre liberté, l'idée que notre condition non tragique est une condition dérisoire qui ne nous sauve de rien nous est insoutenable. Or c'est précisément cette idée qu'explore le roman, cette condition dont il prend l'infinie mesure. »

3. Le souvenir de lecture

Une des ambitions de tout un pan de la critique contemporaine est d'accompagner le travail de la lecture jusqu'à ce moment, difficilement situable, où le personnage se détache du texte, où il entre en mémoire, s'émancipant de son corps de mots. Pour le dire autrement, la

question du souvenir de lecture est devenue un enjeu. Le titre de la présente communication, « Lire au-delà du livre », est à comprendre en ce sens. Que se passe-t-il quand la critique littéraire essaie de rendre compte de cette dimension essentielle de la lecture, qui ne se joue pas dans le texte mais dans le souvenir que l'on en a.

L'un des essais qui emblématisent cette ambition a pour titre *La Mémoire des œuvres* de Judith Schlanger, publié une première fois en 1992, repris en édition de poche en 2008. C'est un texte de plus en plus souvent cité depuis une dizaine d'années. Cet essai important, qui a fait date, s'efforce de définir ce qui fait la spécificité de la culture littéraire : en quoi et de quelle façon la littérature contribue à fonder la mémoire collective et la mémoire individuelle ? Judith Schlanger essaie de répondre à cette question en appréhendant les caractéristiques mémorielles qui fondent la culture lettrée par rapport à d'autres types de cultures : « La différence, dit Malraux (*L'Homme précaire et la littérature*, 1977), entre une passion laïque (son exemple est le football) et une passion lettrée, est dans leur relation au temps. La passion lettrée inclut une mémoire, partage une mémoire et constitue une mémoire. [...] Sur ce point, les passionnés de football auront raison de protester, car leur passion, elle aussi, inclut, partage et constitue une mémoire. L'expertise partagée remémore assidûment le mémorable : le palmarès, l'anecdote, la technique, la chronique, le témoignage, la légende, les récits, ont une importance vivante. Le présent de la connivence fait vibrer le passé [...]. Ce qui met à part l'amour des lettres, c'est la présence renouvelée et l'actualité renouvelée propres au livresque. Le récit enthousiaste d'un grand match légendaire (j'y étais, j'en étais) ne rejoue pas le match au même sens où la lecture de Rimbaud rejoue Rimbaud. Dans le premier cas, l'événement est loin, dans le second il a lieu maintenant. Ici les passions lettrées se séparent des autres, et le passé livresque devient un être à part. »

La lecture d'un livre ne se fait jamais au passé ; les événements qui y sont rapportés, aussi loin de nous soient-ils dans le temps, s'éprouvent toujours au présent. La lecture est un processus d'actualisation ; elle rend l'événement à son présent, qui se trouve coïncider, par une sorte de miracle, qui est une victoire sur le temps et la nostalgie, avec notre présent. Tout livre est un présent disponible, que l'on est libre de retrouver, si l'envie vous en prend ; il suffit pour cela de rouvrir les pages qui en renferme le texte et d'en entreprendre une nouvelle fois la lecture.

Entre deux lectures, que se passe-t-il ? On peut avoir un souvenir textuel d'un poème. La poésie suppose même, dans une large mesure, la mise en mémoire. C'est du moins le postulat de nombre de théoriciens de la poésie. Il est possible d'actualiser, dans sa mémoire, le texte d'un sonnet de Baudelaire, tout en se promenant, en l'absence de tout livre,

loin des bibliothèques. Le cas de figure du roman est tout autre. Un roman n'a pas vocation à être gardé en mémoire. Le souvenir que l'on en a n'est pas textuel. On se souvient de personnages, d'épisodes, d'une atmosphère. Parfois seul un détail résiste à l'oubli, pour des raisons qui d'ailleurs vous échappent largement. Et parfois même il arrive que le seul souvenir que l'on en conserve se révèle être, à la relecture, un faux souvenir. Et pourtant, aussi fragiles soient-ils, ces souvenirs de lecture, on l'a vu, contribuent à fonder la conscience de soi du lecteur. Le jeune ambitieux du Second Empire qui se met en route vers Paris en lançant le cri de défi de Rastignac -- « A nous deux » -- n'a pas besoin de relire chaque semaine *Le Père Goriot*. Il n'a pas besoin d'actualiser le texte du roman pour le sentir actif dans sa mémoire. Le nom de Rastignac peut suffire.

Beaucoup d'écrivains et de critiques ont rêvé, depuis un quart de siècle, à des dispositifs qui permettraient de décrire le souvenir de lecture, la vie de l'œuvre dans la mémoire de ses lecteurs. Ainsi de Julien Gracq, dans *En lisant en écrivant*, qui imagine des expériences de mémoire : « Il faudrait comparer entre eux les souvenirs que gardent à distance d'une même œuvre des lecteurs exercés et de bonne foi, leur faire raconter de mémoire à leur idée le livre – ou plutôt ce qu'il en reste, toute référence au texte omise – noter la récurrence plus ou moins régulière du naufrage de pans entiers qui ont sombré dans le souvenir, de points d'ignition au contraire qui continuent à l'irradier, et à la lumière desquels l'ouvrage se recompose tout autrement. Un autre livre apparaîtrait sous le premier – comme un autre tableau apparaît sous le tableau radiographié – qui serait un peu ce qu'est à la carte économique d'un pays celle de ses seules sources d'énergie. »

Attention nouvelle portée, depuis quatre ans, à un livre comme *Proust contre la déchéance* de Joseph Czapski, passé inaperçu à sa parution : « Ce n'étaient que des souvenirs sur l'œuvre de Proust que je m'efforçais d'évoquer avec une exactitude relative. Ce n'est pas un essai littéraire dans le vrai sens du mot, plutôt des souvenirs sur une œuvre à laquelle je devais beaucoup et que je n'étais pas sûr de revoir encore dans ma vie. »

4. Perspectives pédagogiques

Il est entendu que l'enseignement de la littérature est et ne peut être qu'une pédagogie du texte. Il est entendu également qu'il peut sembler difficile d'amener des élèves, souvent peu familiers des livres, et faute de pouvoir faire fond sur une culture suffisante, à réfléchir aux enjeux de ce que Judith Schlanger appelle « la mémoire des œuvres ».

Mais je crois que la relation au texte s'approfondit une fois que l'on a pris conscience de la présence non textuelle des œuvres dans nos mémoires, c'est-à-dire une fois que l'on a pris conscience que l'on vit *avec* les livres, qu'ils nous aident à vivre.

Je crois aussi que l'on a beaucoup à gagner à désigner l'oubli comme une dimension de la lecture, tout sauf un accident, ou une déficience mais une nécessité. Apprendre aux élèves à observer en eux les mécanismes de la mémoire, qui doit apparaître comme le lieu d'une aventure, un objet d'exploration.

Pour cela favoriser la lecture d'œuvres complètes. Exercices de mémoire en vue de contrôler l'avancée de la lecture mais aussi dans un but réflexif : comparer les expériences de lecture, les différences d'accentuation, d'attention portée.

Autre possibilité : travailler à faire prendre conscience que la littérature est une mémoire en construisant des constellations de textes illustrant la dimension existentielle de la lecture. Ex. personnage qui prend appui sur un autre pour imaginer sa vie : ex. Charlus jouant à Vautrin, lecteur de Balzac dans RTP mais aussi personnage qui reproduit des scènes archétypales de la CH.

La figure du lecteur ne se limite pas à Mme Bovary : d'ailleurs l'interprétation que l'on donne souvent du « bovarysme » peut être considérée comme une simplification poussant au noir, en y voyant une maladie de la lecture, une fuite dans l'imaginaire, ce qui est aussi un ressort anthropologique, « faculté départie à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est *en tant que l'homme est impuissant à réaliser cette conception différente qu'il se forme de lui-même* »¹. L'expression de Jules de Gaultier, qui fait rapidement fortune, désigne une pathologie de la lecture romanesque et, par-delà, une certaine impuissance à vivre sa vie, ou, comme l'écrit Gide, glosant Jules de Gaultier, cette sorte d'aveuglement qui consiste à « doubler [sa] vie d'une vie imaginaire, à cesser d'être qui l'on est, pour devenir qui l'on croit être »². Dans le même temps qu'elle identifie une déviance, la notion de *bovarysme* contribue à mettre au jour un ressort profond de la lecture romanesque : le goût des romans implique une curiosité pour les autres vies, le besoin de s'éprouver autre ; et ce « goût, saisissant mais difforme, des autres vies »³, pour reprendre une formule de Judith Schlanger, est essentiellement dynamique (il n'est destructeur et aliénant que sur les marges) : il participe, en effet, de l'initiation, de cet élan, de cette grande poussée interne qui préside à l'invention de soi.

Troisième hypothèse : usages du dilemme et de l'expérience de pensée, qui permet de dénuder les mécanismes de l'actualisation. Réflexion en acte sur les ressources de l'empathie : Solange Chavel, *Se mettre à la place d'autrui. L'imagination morale*, PU de Rennes, 2012. Frédérique Leichter-Flack, *Le laboratoire des cas de conscience*, Alma, 2012. A-t-on le droit de sacrifier une vie pour en sauver plusieurs autres ? Dramaturgie du cas de conscience dans la Bible, chez Hugo, Dostoïevski, Kafka, Camus : « tempête sous un crâne », apologues... Ambiguïté constitutive de la littérature, qui ne livre pas de réponse univoque,

¹ Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. Essai sur le pouvoir d'imaginer*, Mercure de France, 1902, p. 217. L'ouvrage reprend des analyses antérieures plus spécifiquement centrées sur le roman de Flaubert en élevant le bovarysme à la dignité de principe anthropologique. Voir « Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert » (1892), repris dans *Le Génie de Flaubert* (Mercure de France, 1913).

² André Gide, *Dostoïevski* (1923), in *Essais critiques*, éd. P. Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1999, p. 601.

³ Judith Schlanger, *Fragment épique. Une aventure aux bords de la philosophie*, Paris, Belin, 2000, p. 9..

mais accompagne le travail de la pensée, traversé de doutes, brouillé par les émotions. La littérature apprend à ne pas s'en tenir à des réponses trop tranchées. Elle nous défend de croire qu'en matière de justice les idées suffisent. Littérature comme le lieu des questions ouvertes, « le refuge de la complexité du monde ».