

**AUX FRONTIÈRES DE L'HUMANITÉ :
(IN)EFFICACITÉ DE L'EMPATHIE ET DE L'EXPÉRIENCE
ESTHÉTIQUE**

CHIARA MENGOZZI

Université Charles / CEFRES

**AT THE FRINGES OF HUMANITY: THE (IN)EFFECTIVENESS
OF EMPATHY AND AESTHETIC EXPERIENCE**

Abstract: The humanities in general, and literature in particular – Martha Nussbaum argues – deserve a leading role within the educational system, because they contribute in a fundamental way to the functioning of a democratic society. More concretely, they would help to cultivate empathetic citizens, concerned with the experiences, suffering and vulnerability of people whose lives seem radically different from their own. In the present article, the correlation between literary education, empathy, and justice established by Martha Nussbaum will be tested by reference to an extreme case, i.e. the affective relations between human beings and artificial creatures as represented in *Frankenstein, or the Modern Prometheus* by Mary Shelley, and *Never Let Me Go* by Kazuo Ishiguro. The limits and dangers of empathy, on the one hand, and the ambivalent character of aesthetic experience, on the other, will be emphasized. In these two novels – the author argues – the arbitrary distinction between human and non-human, as well as the differential justice that follows the lines of this cleavage, is consolidated precisely by the deep sympathy/empathy/compassion felt for members of the same group of belonging, be it social class, gender, race, or species. Furthermore, if aesthetic education functions for the protagonists of the two novels both as an illusory compensation and a means of subjectivation, the effect that the narratives may have on the readers is far from clear and unequivocal: even though empathy for otherness is partially able to undermine our closure of identity, it remains powerless as a motivation for acting ethically, if this implies the loss of benefits for our group of belonging (ethnic, national or human).

Keywords: empathy, sympathy, compassion, justice, non-human, Mary Shelley, Kazuo Ishiguro, Humanities

Mots clés : empathie, sympathie, compassion, justice, Mary Shelley, Kazuo Ishiguro, non humain, éducation aux humanités

1. Littérature, empathie et justice

Depuis plus de deux décennies, la philosophe américaine Martha Nussbaum mène un combat ferme et résolu en faveur des humanités face au risque de leur progressive marginalisation dans les différents systèmes éducatifs nationaux, où la promotion des savoirs techniques orientés vers le profit s'accompagne d'une vision réductrice et mécanique des rapports entre éducation et développement. À son avis, il faudrait en revanche reconnaître aux humanités en général, et à la littérature en particulier, un mérite essentiel dans le fonctionnement d'une société démocratique, notamment la capacité de créer des citoyens empathiques, compatissants et concernés par les expériences, les souffrances et la vulnérabilité des personnes dont le mode d'existence paraît le plus éloigné des leurs. Selon Martha Nussbaum, l'imagination narrative du lecteur – c'est-à-dire sa capacité d'entrer en empathie avec les personnages d'un roman, de s'imaginer dans leur peau, de partager leurs émotions et de comprendre les raisons de leur agir – représente un présupposé essentiel pour affronter correctement l'action morale au-delà des intérêts de ses propres groupes d'appartenance. L'imagination empathique encouragée et cultivée par le biais de la lecture permettrait, d'une part, d'appréhender la vie des autres dans son irréductible singularité en offrant ainsi un contrepoids aux abstractions philosophiques et aux généralisations juridiques ; de l'autre, elle nous encouragerait, dans notre existence réelle, à la compassion, qui serait à son tour un élément indispensable tant de l'action morale individuelle que d'un bon exercice de la justice dans la sphère publique¹.

Les thèses de Martha Nussbaum méritent d'être méditées : non seulement elle fournit des arguments forts, tangibles et rationnels à ceux qui croient en la nécessité de défendre et de financer l'éducation littéraire dans les programmes scolaires et universitaires, mais elle a aussi contribué de manière importante, en raison de sa grande influence internationale, au regain d'intérêt pour le type particulier d'engagement émotionnel, éthique, moral et politique que les œuvres littéraires demandent de leurs lecteurs (une question longtemps négligée sous les effets de l'école structuraliste et du *new criticism* américain, qui avaient fait de la critique adressée à l'« *affective fallacy* » l'un de leurs chevaux de bataille)². En effet, les grandes œuvres littéraires – comme le souligne l'important théoricien de la littérature Wayne Booth, avec lequel Martha Nussbaum sur ce point se trouve en accord – nous permettent de faire l'expérience d'une « miraculeuse unité » et d'un équilibre entre

¹ Voir au moins, dans sa vaste production, les ouvrages qui éclairent sa conception du rapport entre littérature, empathie et justice : Nussbaum, M. (1995) : *Poetic Justice : The Literary Imagination and Public Life*. Boston : Beacon Press ; Ead. (1997) : *Cultivating Humanity : A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge-Londres : Harvard University Press ; Ead. (2010) : *Not for Profit : Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton-Oxford : Princeton University Press.

² Quelques décennies après l'anathème lancé par les représentants du *new criticism* (voir Wimsatt, W.K. et Beardsley, M. (1949) : « The Affective Fallacy », *Sewanee Review*, 57, 1, pp. 31–55 ; Idd. (1954). *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington : University of Kentucky Press), la relation entre esthétique, éthique et affects fait l'objet d'un intérêt croissant dans le domaine de la critique littéraire qui justifie l'usage des locutions telles que « ethical turn » ou « affective turn ». La profusion de publications sur la question ne permet pas d'en fournir une bibliographie exhaustive. Voir au moins, Davis, T. F. et Womach, K. (2001) : *Mapping the Ethical Turn : A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*. The University Press of Virginia ; George, S. K. (2005) : *Ethics, Literature, and Theory: An Introductory Reader*. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers ; Vernay, J.-F. (2013) : *Plaidoyer pour un renouveau de l'émotion en littérature*. Paris : Complicités. Mossner, A. W. (2014) : *Cosmopolitan Minds : Literature, Emotion, and the Transnational Imagination*. Austin : University of Texas Press.

différents types d'intérêts : cognitif, esthétique, sentimental et moral³. La preuve en est que les œuvres privilégiant l'une de ces fonctions aux dépens des autres sont accusées pour les unes d'être de simples romans à thèse, pour d'autres de simples tire-larmes, pour le reste, de futiles exercices de style oiseux.

En d'autres termes, faire abstraction de la réponse émotionnelle du lecteur – qui est bien loin d'être strictement individuelle, imprévisible et capricieuse, dans la mesure où les œuvres déploient toujours bon nombre de stratégies visant à l'orienter et à la contrôler – n'est ni souhaitable ni entièrement possible, car sa disposition affective à l'égard des personnages, sa réaction émotive aux situations narratives, au décor, au paysage ; le déplaisir, la satisfaction, la déception ou la surprise qu'il ressent face aux choix des protagonistes, voire son possible refus d'assumer le rôle et la posture émotionnelle que le texte lui assigne, ne sont jamais dissociables de son appréciation à la fois esthétique, cognitive et morale des œuvres.

La mobilisation par Martha Nussbaum d'un large public au moyen de thèses intelligibles et tranchantes l'a toutefois conduite à des simplifications qui ont suscité de nombreuses réactions critiques. Pour appréhender les problèmes que la corrélation entre empathie, éducation littéraire et justice pose quand des altérités radicales entrent en jeu, un point préalable sur ces critiques paraît nécessaire. Celles-ci peuvent être regroupées en quatre principaux volets.

1) D'une part, il y a ceux qui – comme Suzanne Keen – contestent le lien de causalité que Martha Nussbaum poserait trop mécaniquement entre l'expérience empathique fictionnelle et la compassion que l'on ressent pour les autres dans le monde réel, comme si l'imagination narrative pouvait effectivement conduire à des comportements moraux ou à la justice sociale. Et même si l'on décidait d'accepter cette prémisse douteuse, comment serait-il possible de la valider et d'en mesurer l'étendue ? « A society that insists on receiving immediate ethical and political yields from the recreational reading of its citizens puts too great a burden on both empathy and the novel⁴ » – conclut Suzanne Keen.

2) Un autre groupe de détracteurs remet en question le risque – en effet indéniable dans l'approche de Nussbaum – de résoudre dans un sens moral unilatéral les intentions et les effets des œuvres, souvent réduites à des contenus clos, sinon à des enseignements péremptoirs⁵. Qu'il suffise de mentionner, à ce propos, ses conclusions sur l'éducation à la citoyenneté que le *Philoctète* de Sophocle encouragerait par le biais de l'identification empathique aux souffrances du protagoniste. Sophocle nous apprendrait que : « Although the good of the whole [community] should not be neglected, that good will not be well served if human beings are seen simply as instruments of one another's purposes⁶ ».

³ Voir Booth, W. (1969) : *The Rhetoric of Fiction*. Chicago-London : University of Chicago Press, en particulier le chapitre 5, *General Rules, IV : Emotions, Beliefs, and the Reader's Objectivity*.

⁴ Keen, S. (2007) : *Empathy and the Novel*. Oxford : Oxford University Press, p. 168. Sur des études empiriques concernant le rôle joué par les œuvres littéraires dans le développement de l'empathie et de la compassion chez les lecteurs, voir par exemple Miall, D. S. (1988) : « Affect and Narrative : A Model of Responses to Stories », *Poetics* 17, pp. 259–272; Miall, D. S. (2000) : « On the Necessity of Empirical Studies of Literary Reading », *Frame*, 14, 2–3, pp. 43–59 ; Hakemulder, J. (2000) : *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-Concept*. Amsterdam: John Benjamins.

⁵ C'est l'une des objections majeures adressées à Nussbaum par Spivak, G. (2004) : « Righting Wrongs », *The South Atlantic Quarterly*, 113, 2–3, pp. 566–568.

⁶ Nussbaum, M. (1997) : *Cultivating Humanity*, op. cit. p. 87.

L'une des conséquences les plus périlleuses de cette démarche est l'inévitable importance accordée à la sélection scrupuleuse des œuvres littéraires : celles qui « renforce uneven sympathies⁷ » ou inhibent « imaginative access to the stigmatized position by treating minorities, or women, as mere things with no experiences worth exploring⁸ » seraient, à son avis, « defective forms of literature⁹ » qui devraient être bannis ou, pour le moins, discrédités. Mais à qui reviendrait la tâche souveraine de décider ? Comment peut-on prétendre attribuer aux œuvres un sens stable, immuable et univoque ? Qu'en est-il, par exemple, de la lecture en contrepoint encouragée par Edward Saïd dans *Culture and Imperialism*, qui démontre, à travers le cas exemplaire des romans coloniaux européens, que les œuvres littéraires – que ce soit de manière consciente ou non – entrent souvent en rupture, en tension et en contradiction avec le discours hégémonique dominant qui pourtant les imprègne profondément ?

3) D'où la troisième importante critique adressée à Nussbaum, à savoir l'attention tout compte fait modeste qu'elle accorde au tissu rhétorique et formel des textes littéraires au profit, presque exclusif, du contenu manifeste de l'intrigue. Même en acceptant la thèse, certes séduisante mais approximative, que la littérature peut élargir le spectre de nos capacités d'imagination empathique, en encourageant l'identification avec des existences profondément éloignées de la nôtre, il reste encore à éclaircir le fonctionnement complexe de ce que nous proposons d'appeler la *structure d'interpellation* des textes, à savoir l'ensemble des stratégies et des ruses déployées pour stimuler, bouleverser et désamorcer l'identification, pour nous désorienter, en nous obligeant ainsi à reconsidérer, voire corriger notre première réponse émotionnelle. Ainsi, lorsqu'un narrateur non fiable, partiel, de mauvaise foi ou tout simplement naïf et inadéquat¹⁰ gère en grand partie l'agencement et la sélection du matériel narratif. C'est précisément le cas des deux romans qui font l'objet de la présente analyse : *Frankenstein* de Mary Shelley (1^{re} éd. 1818 ; 2^e éd. 1831) et *Never Let Me Go* (2005) du prix Nobel de littérature 2017, Kazuo Ishiguro.

4) Enfin – et c'est un nœud essentiel de notre propos – pourquoi devrions-nous tenir pour acquis qu'empathie et compassion sont toujours le bon véhicule de la justice sociale tandis que d'autres émotions telles que le dégoût, la honte ou la peur devraient-elle être discréditées *a priori* et tenues pour pernicieuses et socialement néfastes ? N'est-ce pas plutôt leur interaction mutuelle qui permet de créer, dans des circonstances particulières, les conditions d'une réponse morale¹¹ ? Avant d'encourager l'empathie et la compassion, il est légitime de se demander qui en sont les « agents » et les « objets », à qui elles profitent, quels sont leurs dérives et dangers. Comme on le verra par la suite, elles peuvent en effet

⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Les deux références classiques et incontournables sur le narrateur non fiable restent Bachtin, M. (2010). *Estetica e romanzo*. Torino : Einaudi, pp. 121–123 et Booth, W. (1969) : *The Rhetoric of Fiction*, cit., pp. 211–240 (le chapitre 8 de la deuxième partie, intitulé *Telling as Showing : Dramatized Narrators, Reliable and Unreliable*). Pour d'autres références bibliographiques sur la question, voir l'entrée *Unreliable narration* dans Herman, D. – Jahn, M. – Ryan, M.-L. (2005) : *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London-New York.

¹¹ Sur l'importance sociale, culturelle et politique du dégoût et d'autres émotions habituellement considérées comme négatives, voir Miller, I. W. (1997) : *The Anatomy of Disgust*. Cambridge-London : Harvard University Press ; Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Cambridge-London : Harvard University Press.

contribuer à confirmer, voire renforcer, les structures de pouvoir et de domination, et risquent d'obnubiler et d'amenuiser notre capacité de juger et notre esprit critique quant aux conditions générales qui sont à l'origine de l'injustice que l'on voudrait combattre¹².

Au lieu de se hâter dans la recherche des moyens à déployer pour renforcer l'empathie, nous mettrons plutôt à l'épreuve la corrélation entre éducation littéraire, empathie et justice établie par Martha Nussbaum à travers l'exemple d'un cas limite, à savoir les relations affectives entre les êtres humains et les créatures artificielles, telles qu'elles sont représentées dans *Frankenstein* et *Never Let me Go*. Dans ces deux romans, la distinction arbitraire entre l'humain et le non-humain, de même que la justice différentielle que l'on accorde selon cette frontière, est creusée précisément par la trop profonde sympathie/empathie/compassion¹³ éprouvées pour les proches, les semblables, les congénères ; bref pour les membres d'un même groupe d'appartenance, qu'il soit relatif à la classe sociale, au genre sexuel, à la race, à l'espèce. Les créatures artificielles (le monstre, d'un côté, les clones, de l'autre) renvoient à différentes formes d'altérité humaine ou non humaine : Frankenstein figure un autre racialement connoté, qui a non seulement la peau jaune¹⁴, mais est également perçu comme non européen, « a savage inhabitant of some undiscovered island¹⁵ » tandis que chez Ishiguro, le débat sur l'amélioration des conditions de vie des clones destinés à fournir aux hommes des organes, dont l'intention altruiste ne pousse nullement à remettre en question la légitimité de leur exploitation massive, fait évidemment écho aux controverses sur l'élevage industriel des animaux¹⁶.

Quatre questions interconnectées seront développées dans notre analyse : 1) le rôle ambivalent de l'éducation esthétique et littéraire, 2) le fonctionnement hiérarchique de l'empathie, à la fois résultat et soutien des relations de pouvoir, 3) les mécanismes d'identification et désidentification entre le lecteur et les personnages (ce que nous appellerons

¹² Sur l'idée que l'empathie et les émotions sont non seulement radicalement conditionnées par les relations de pouvoir, mais peuvent aussi contribuer à leur renforcement, voir Pedwell, C. (2014) : *Affective Relations : The Transnational Politics of Empathy*. London-New York : Palgrave Macmillan. Voir aussi Bloom, P. (2006) : *Against Empathy : the Case for Rational Compassion*. New York : Ecco.

¹³ Ces trois termes, bien évidemment, ne sont pas synonymes. Force est de constater, toutefois, qu'une séparation nette est impossible, d'une part, parce qu'ils présentent une généalogie commune (le terme « sympathie », désormais tombé en désuétude, couvre au XVIII^e siècle un large spectre sémantique qui comprend à la fois la notion d'empathie et celle de compassion), de l'autre, parce que l'empathie, bien qu'elle ne soit presque jamais considérée (même pas par Martha Nussbaum) comme une condition suffisante pour la compassion (qui désignerait plus précisément la volonté d'aider les autres et de les soulager de leurs souffrances), est néanmoins souvent conçue comme l'un de ses prérequis. Faut de définition unanime de l'empathie, nous en retiendrons deux articulations possibles : 1) la capacité de s'imaginer dans la peau de l'autre et 2) la capacité d'imaginer ce que l'autre ressent à partir de son point de vue. Pour une taxonomie utile de l'empathie et des termes adjacents, tels que « contagion », « compassion », « sympathie », voir Goldie, P. (2000) : *The Emotions : A Philosophical Explorations*. Oxford : Oxford University Press (chapitre 7, « How We Think of Others' Emotions », pp. 176–219. Pour un survol historique, précis et concis, sur l'usage de ces termes, voir Keen, S. (2007) : *Empathy and the Novel*, pp. 37–64 (le chapitre « The Literary Career of Empathy »).

¹⁴ Mellon, A. K. « Making a "Monster" : An Introduction to *Frankenstein* ». In Schor, E. (2003) : *Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 22 : « the creature is yellow-skinned and black-lipped [...] Those features are usually read as either as a marker of disease [...], of his liminal status between the living and the dead, or of his anatomical incompleteness. But it is also a marker of his racial otherness ».

¹⁵ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. London : Penguin Books, p. 24.

¹⁶ Voir en particulier l'avant-dernier chapitre du roman.

la « structure d'interpellation » du texte) et enfin, 4) les risques inhérents que pose une théorie de l'action morale et de la justice fondée sur l'empathie et la compassion.

2. *Frankenstein* ou la juste distance du lecteur

Malgré la progressive ressemblance entre la créature et son créateur¹⁷, plusieurs fois soulignée par la critique, le roman de Mary Shelley présente deux points de vue inconciliables sur les mêmes événements : Victor Frankenstein nous raconte l'histoire d'un excès d'ambition personnelle qui l'amène à sacrifier sa famille pour sa gloire individuelle et pour le bien de l'humanité tout entière (découvrir l'étincelle de la vie lui permettra d'affranchir les hommes de la mort et des maladies). C'est pour la même raison qu'il refusera de créer une fiancée pour le monstre, ne voulant pas risquer de répandre sur la planète une nouvelle espèce qui pourrait entrer en compétition avec les humains. La créature, en revanche, nous raconte l'histoire d'une demande réitérée et malheureuse de sympathie et de compassion adressée à son créateur et à tous les humains qu'elle rencontre : seule, abandonnée, sans nom, sans parents, ni amis, sans argent, sans liens sociaux ou de classe (« I possessed no money, no friends, no kind of property¹⁸ »), elle ne demande qu'à être reconnue et appréciée pour ses qualités morales par-delà son aspect ; elle ne désire qu'être incluse dans une communauté (« the desire I had of becoming one among my fellows¹⁹ »). Toutefois, la puissance du dilemme moral posé par le roman dépend, de notre avis, moins de la plurifocalité de l'histoire que de la multiplicité des positions que l'on peut assumer en l'écoutant. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de prendre en compte les différentes versions de l'histoire, mais plutôt et surtout de réfléchir à la position et à la distance opportunes à partir desquelles on devrait l'écouter et la juger ; d'où l'adoption par Mary Shelley d'une structure enchâssée ; d'où la présence, dans le roman, de nombreux narrateurs internes, qui renvoient à des figures différentes de lecteurs. La voix du premier cadre narratif est celle de l'épistolier, Walton, un explorateur qui cherche un passage au pôle Nord. Il s'adresse à sa sœur Margareth, ange du foyer typique restée à la maison en Angleterre, – et dont le rôle est éminemment passif, comme celui de toutes les femmes du roman²⁰ – en lui demandant compréhension et sympathie pour son choix d'entreprendre ce voyage périlleux dont l'humanité (européenne) pourrait un jour tirer quelques profits. Les lettres contiennent aussi le récit oral relaté par Victor Frankenstein à Walton. Ce dernier, lassé des grossiers marins de son équipage et désespérément en

¹⁷ « In fondo, una sola struttura psicologica sorregge i due personaggi ; anzi i tre personaggi, perché Walton, primo ad entrare in scena, condivide anche lui il carattere dei due protagonisti. Uno solo è il *personaggio*, unico il meccanismo psicologico su cui si concentra l'attenzione del lettore », souligne à raison Tortonese, P. « La creatura. Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818 ». In Moretti, F. (2003) : *Il romanzo. IV Temi, luoghi, eroi*. Torino : Einaudi, pp. 753–754. Les trois personnages sont non seulement animés par la soif de connaissance et une fervente imagination, mais ils découvrent aussi tous trois le lien tragique qui lie savoir et souffrance.

¹⁸ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 116.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir à ce propos les lectures féministes du roman : Smith, J. M., « 'Cooped Up' : Feminine Domesticity in *Frankenstein* ». In Smith, J. (1992) : *Frankenstein*. Boston : Bedford books of St. Martin's press, pp. 270–85 ; Hoeveler, D., « *Frankenstein*, Feminism, and Literary Theory ». In Schor, E. (2004) : *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 45–62.

quête d'un ami cultivé et empathique, éprouve en retour une fascination démesurée et une compassion sans réserve : « a noble creature²¹ », « so attractive and amiable²² », « brother of my heart²³ », comme Walton qualifie Victor. À l'intérieur du récit de Victor est enchâssé celui de la créature qui avait cherché à l'émouvoir (avec quelque résultat), et à le convaincre de créer une femme de la même espèce (sans y parvenir). La créature prendra enfin la parole à la première personne pour s'adresser à Walton, dans les toutes dernières pages, immédiatement après la mort de Victor et avant de disparaître dans les ténèbres lointaines (« borne away by the waves and lost in darkness and distance²⁴ »). Au sein de ce jeu complexe d'emboîtement narratif apparaissent d'autres narrataires, parmi lesquels il faudrait rappeler au moins le vieux père aveugle, monsieur De Lacey, qui écoutera plein de compassion les douleurs de la jeune créature²⁵, sans pourtant intercéder en sa faveur auprès de son fils et de sa fille qui la chasseront horrifiés ; et un magistrat auquel Victor demandera, après la mort de son frère cadet, de Justine, de son ami Clerval et de son épouse Elizabeth, de soutenir son désir de vengeance et de poursuivre le monstre jusque dans la mort, sans toutefois avouer sa propre responsabilité dans la série d'homicides commis par la créature. Le magistrat écoutera Victor avec bienveillance, promettant non pas d'abattre la créature « as a beast of prey²⁶ », selon le souhait d'un Victor aveuglé par la colère, mais de lui infliger un châtement juste et équitable qui soit « *proportionate to his crime*²⁷ », quoiqu'il doute de pouvoir la capter eu égard à sa puissance physique extraordinaire.

À partir de quelle position devrions-nous donc écouter la double histoire du monstre et de Victor ? Celle de la sœur, de l'ami, du vieux père, du magistrat ? Devrions-nous occuper la position de Margareth (la première destinataire du texte), externe aux actions mais censée accorder un affect indulgent à son frère et à l'ami de celui-ci ? Devrions-nous donc faire l'effort de lire toute l'histoire de Frankenstein et de sa créature du point de vue d'une femme²⁸ – telle que Margareth ou Elizabeth, la fiancée de Victor, tuée par le monstre à cause du silence, de la cécité et de l'égoïsme de son futur époux ? Ce serait lire

²¹ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 26.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*, p. 215.

²⁵ Sur le rôle joué par le dispositif de la vue dans le roman, voir Mellon, A. K. « Making a “Monster” : An Introduction to *Frankenstein* », op. cit., pp. 20–21 : « But how should the creature be perceived ? For he enters the novel as the sign of the unknown, the never-before-perceived. How is he to be fit into our culture's existing codes of signification ? All the characters in the novel assume that his outer appearance is a valid index to his inner nature [...]. Mary Shelley is abreast of the scientific theories of the day, for his semiotics of the face implicitly endorses late eighteenth-century theories that physiognomy and character are closely related. [...] Significantly, the only character who listens to his tale of suffering and then feels sympathy for him, is the blind, old father of the De Laceys. Shelley's reader, who listens to the creature's voice as recorded in Walton's letters, has a rare opportunity to judge the creature through the ear, not the eye ».

²⁶ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 193.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ C'est la thèse avancée par Lowe-Evans, M. « Reading with a “Nicer Eye” : Responding to *Frankenstein* ». In Smith, J. (1992) : *Frankenstein*. Boston : Bedford books of St. Martin's press, p. 219 : « the epistolary form, placing the reader in the position of recipient, requires the reader to subordinate his or her usual identity and assume the role of Mrs. Saville [Margareth], a woman living in eighteenth-century London. [...] this first letter implies a contract between reader and text. The reader, man or woman, is invited to assume an eighteenth-century, sisterly attitude toward the words on the page : loving, kind, and generally affirming ».

toute l'histoire avec scepticisme et réserve, d'autant plus que les femmes, dans ce roman, sont toujours censées être compatissantes, sans pour autant recevoir jamais le même traitement de la part des hommes, se trouvant ainsi dans une position analogue à celle du monstre. Ou devrions-nous nous mettre dans la peau de Walton, un ami fraternel qui non seulement se révèle sensible et empathique envers Victor, mais partage aussi son système de valeurs, étant lui-même animé d'une ambition personnelle et de la soif de connaissance pour le bien de son propre groupe d'appartenance ? Ou encore, devrions-nous assumer la posture à la fois bienveillante et impartiale du magistrat, qui, toutefois, en raison de sa position institutionnelle et de sa distance par rapport aux événements, ne se laisse pas émouvoir par le chagrin de Victor ? Ou, enfin, faudrait-il plutôt refuser, au fil de la lecture, l'identification à tous ses rôles imposés, et ébranler l'ordre hiérarchique de l'empathie habituellement restreinte au cercle de nos proches, et l'élargir à un point tel que la classe sociale, le genre sexuel, l'espèce ne comptent plus dans le calcul des intérêts qui conditionnent souvent l'action morale ?

La réponse est loin d'être évidente, ne serait-ce que parce que, dans un premier temps, la structure d'interpellation du texte nous conduit à emprunter l'indulgente attitude émotive que Walton accorde à Victor, sans demander de comptes sur son absence d'action pour prévenir les meurtres ; et, dans un deuxième temps, une fois que les deux narrateurs s'avèreront partiiaux, voire non fiables, le texte nous laisse avec des repères beaucoup plus douteux. Ce qui est certain, en revanche, c'est qu'un auditeur trop compatissant n'est pas bon juge : la combinaison de l'art de la persuasion que Victor maîtrise grâce à son éducation et de la compassion sans réserve accordée par Walton à son ami fraternel contribue à désorienter le lecteur, à embrouiller sa capacité de discernement.

Si l'on passe au rôle joué par l'éducation dans le roman, on observe une ambivalence analogue. Le roman, à première vue, se construit autour d'un antagonisme entre la science et les humanités, représentées respectivement par Victor et la créature : comme le souligne justement Maureen Noelle McLane : « The monster is a product of natural philosophy, not its student²⁹. » Autrement dit, le roman suggère que la science peut tout au plus aspirer à produire de simples corps à l'aspect humain, tandis que l'éducation littéraire, esthétique, historique et philosophique produit des êtres humains. C'est parce que la créature croit de tout son cœur que l'apprentissage des humanités lui permettra d'être enfin acceptée comme un membre de la communauté humaine qu'elle décide – lorsqu'elle vit en cachette auprès de la famille De Lacey – d'apprendre à parler et à lire (en français), en écoutant, entre autres, les enseignements dispensés par le jeune De Lacey à Safie : une femme turque christianisée et sauvée d'un père perfide et despotique. Qu'apprend la créature ? *Les Douleurs du jeune Werther*, *Les Vies parallèles*, *Le Paradis perdu* et *Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires* de Volney seront le support de son éducation sentimentale (Goethe), politique (Plutarque), morale (Milton) et historique (Volney). Toutefois, le *sens*, le *contenu* et les *effets* de cette éducation ne sont pas faciles à cerner, loin de là. D'une part, ces lectures entraînent une importante prise de conscience de sa propre condition qui sera aussi à l'origine de sa révolte : « Increase of knowledge only discovered to me more clearly what a wretched outcast I was³⁰ » ; de l'autre, cette *Bildung* s'accom-

²⁹ McLane, M. N. (1996) : « Literate Species : Populations, "Humanities", and *Frankenstein* », *ELH*, 63, 4, p. 970.

³⁰ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 126.

pagne d'une acceptation des normes et relations de pouvoir qui gèrent la société des hommes européens dans laquelle la créature voudrait s'intégrer, et notamment l'inégalité de classe, de race et de sexe³¹. La famille De Lacey, comme ses lectures lui apprennent qu'au mieux les femmes, dans une famille patriarcale, font l'objet d'une bienveillance paternaliste ; que « the possessions most esteemed by your fellow creatures were high and unsullied descent united with riches³² » et qu'il y a un clivage entre « the slothful Asiatics » et « the stupendous genius and mental activity of the Grecians³³ ». C'est précisément parce que la créature apprend l'existence de barrières infranchissables entre classes, genres sexuels et races ; parce qu'elle comprend que l'empathie et la compassion, dans la société humaine, suivent les lignes de ces clivages, qu'elle demandera à Victor de créer « a companion of the same species [...] with whom I can live in the interchange of those sympathies necessary for my being³⁴ ». Devrions-nous alors accepter comme raisonnable le refus de Victor qui, tout ému qu'il soit par le récit de la créature (« I was moved³⁵ » – affirme-t-il), finit par détruire la femme du monstre sous prétexte qu'une espèce concurrente pourrait représenter une menace pour les humains ? Oui, si l'on adhère aux prémisses sexistes, impérialistes et spécistes qui dictent la conduite de Victor ; non, si l'on suit le monstre dans son réquisitoire implicite contre l'étroitesse des cercles empathiques humains, lorsqu'il revendique fièrement la supériorité de son régime végétarien³⁶ : « My food is not that of man; I do not destroy the lamb and the kid to glut my appetite; acorns and berries afford me sufficient nourishment. [...] The picture I present to you is peaceful and human³⁷. » Si Victor Frankenstein ne reconnaît la continuité entre l'homme et la nature (n'oublions pas que Victor trouve ses matériaux dans des salles de dissection et dans des abattoirs) que pour en tirer profit pour les hommes dans une attitude prédatrice (pénétrer les secrets de la nature pour la dominer), la créature, en revanche, incarne cette continuité, tant dans son origine (puisque'elle brise toutes les barrières, y compris celle entre la vie et la mort), que dans sa conduite morale, puisque'elle est prête à élargir son cercle empathique pour y inclure les animaux. Cette deuxième voie alternative incarnée par le monstre est non seulement repoussée vers un futur indéterminé, voire écartée par le roman (le monstre disparaît dans les ténèbres), mais elle est aussi difficile à reconnaître comme valable pour le lecteur. La preuve en est que dans une classe d'étudiants, où la critique Mary Lowe-Evans a fait une expérience de lecture collective du roman de Shelley³⁸, la plupart des élèves, tout en reconnaissant la culpabilité foncière de Victor et son manque de fiabilité en tant que narrateur, a fini par accepter comme convaincantes

³¹ Voir Spivak, G. C. (1985) : « Three Women's Texts and a Critique of Imperialism », *Critical Inquiry*, XII, 1, pp. 243–261 ; Sullivan, Z. T. (1989) : « Race, Gender, and Imperial Ideology in the Nineteenth Century », *Nineteenth-Century Contexts*, XIII, 1, pp. 19–32. Sur les humanités, la différence entre différents modèles d'éducation présentés dans le roman et la compétition entre races et espèces, voir l'excellent article de McLane déjà cité.

³² Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 115.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibid.*, p. 141.

³⁶ Sur le végétarisme du monstre voir Adams, C. J. « Frankenstein's Vegetarian Monster ». In Ead. (1994) : *The Sexual Politics of Meat : a Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York : Continuum, pp. 108–119.

³⁷ Shelley, M. (1994) : *Frankenstein*, p. 141.

³⁸ Voir Lowe-Evans, M. « Reading with a "Nicer Eye" : Responding to *Frankenstein* », op. cit.

et raisonnables les excuses qu'il fournit pour, d'abord, expliquer son silence criminel (il aurait eu peur de ne pas être cru) et ensuite, pour justifier son refus cruel de procurer un compagnon à la créature (les devoirs envers les membres de son espèce ayant la priorité sur les souffrances éprouvées par les autres).

3. *Never Let Me Go* : par-delà l'identification empathique

L'idée que l'empathie éprouvée pour l'altérité n'est pas en mesure d'ébranler véritablement nos replis identitaires, puisqu'elle demeure impuissante à motiver l'action si celle-ci implique une perte d'avantages pour notre groupe d'appartenance (ethnique, national ou humain) propre, est – à notre avis – l'une des questions brûlantes posées par le roman d'Ishiguro, *Never Let Me Go*, qui transpose l'histoire de Mary Shelley dans la société de consommation actuelle, où l'empathie et l'éducation littéraire revêtent des tournures encore plus sinistres³⁹.

En Angleterre, à la fin des années 1990, une narratrice nommée Kathy raconte l'histoire de sa vie en essayant de mettre de l'ordre dans ses souvenirs depuis l'époque où elle a noué une profonde amitié avec Tommy et Ruth (lorsqu'elle était écolière au sein d'une institution du nom de Hailsham, destinée à ceux que l'on croit orphelins) jusqu'à leur mort. Du fait que Kathy, dans son récit, s'exprime toujours sur un ton nostalgique, sinon élégiaque, et qu'elle maintient rigoureusement la distinction entre le temps de l'histoire et le temps de la narration⁴⁰, en évitant de réécrire ses souvenirs à l'aune de son entendement d'adulte, le lecteur découvre avec un certain décalage la sombre vérité : les jeunes protagonistes sont des clones, en tous points égaux aux humains, mais créés dans le but de leur fournir des organes de substitution lorsque la maladie menace leur vie ou celle de leurs proches. Après l'école, vers vingt ans, les clones deviennent des accompagnants (*carers*), c'est-à-dire qu'ils prennent soin d'un autre clone déjà engagé dans la démarche des donations, avant de devenir eux-mêmes des donneurs (*donors*) et de « terminer⁴¹ » (*complete*), c'est-à-dire de mourir, après le troisième ou quatrième don. Kathy écrit son histoire précisément pendant la phase de transition entre son travail d'accompagnante et son imminent et bref futur de donneuse, qu'elle entamera après la mort de Tommy, ami cher devenu son amant, qu'elle aurait accompagné jusqu'à sa dernière donation si celui-ci, dans un geste d'infinie générosité, ne l'avait soulagée de cette tâche douloureuse en lui demandant de le *laisser aller* à son destin.

Les petits clones de cette école ne sont pas simplement soumis à une éducation stricte et bienveillante, en faisant par exemple l'objet de contrôles médicaux réguliers : ils sont aussi encouragés à lire beaucoup de romans (victoriens surtout) et à produire des dessins et des compositions poétiques et littéraires. Certaines de ces œuvres sont échangées entre les élèves, qui obtiennent ainsi des jetons qu'ils peuvent utiliser dans les petits marchés

³⁹ Pour une approche analogue à la nôtre du roman d'Ishiguro voir le remarquable article de Whitehead, A. (2011) : « Writing with Care : Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* », *Contemporary Literature*, 52, 1, pp. 54–83.

⁴⁰ Voir Currie, M. « Controlling Time : *Never Let Me Go* ». In Matthews, S. – Groes, S. (2009) : *Kazuo Ishiguro. Contemporary Critical Perspectives*. New York : Continuum, pp. 91–103.

⁴¹ C'est le terme utilisé dans la traduction française.

organisés à l'école où l'on vend les déchets de la société humaine ; d'autres sont prélevées par Madame et – selon les enfants – exposées dans une galerie à l'extérieur : mythe construit de toute pièce par les enfants qui essaient de donner un sens à la conduite énigmatique des leurs institutrices. Une fois que Tommy et Kathy – désormais adultes – comprennent qu'ils sont amoureux l'un de l'autre et que leur temps touche à sa fin, ils pensent pouvoir obtenir un sursis de quelques années avant de se soumettre aux donations s'ils démontrent que leurs œuvres sont l'expression de leur individualité, de leur âme unique, et que leur relation est une véritable histoire d'amour. L'idée du sursis, toutefois, s'avère reposer sur l'un des nombreux mythes trompeurs auxquels ils ont cru. Si les institutrices ont emporté leurs œuvres, ce n'est guère parce qu'elles pensent qu'elles révèlent leurs âmes, mais pour démontrer à la société humaine que les clones en ont une. Quant à l'existence même de Hailsham comme institution, elle n'est qu'une tentative – bientôt abandonnée – d'introduire de modestes réformes pour améliorer le sort des clones, habituellement élevés dans des conditions épouvantables, sans que la légitimité de leur exploitation soit aucunement remise en question. Ainsi que le leur explique Madame dans l'un des dialogues les plus bouleversants du roman :

How can you ask a world that has come to regard cancer as curable, how can you ask such a world to put away that cure, to go back to the dark days? There was no going back. However uncomfortable people were about your existence, their overwhelming concern was that their own children, their spouses, their parents, their friends, did not die from cancer, motor neurone disease, heart disease⁴².

Autrement dit, un excès d'empathie et de compassion pour nos proches paraît être une source de l'injustice sociale.

Le rôle attribué à l'éducation esthétique et littéraire dans ce roman semble foncièrement négatif : tantôt monnaie d'échange ou simple marchandise (« Outside, out there, they sell everything⁴³ » – affirme Tommy, y compris leurs œuvres), tantôt source de mythes trompeurs et d'attentes illusoire (les jeunes clones en lisant les édifiants romans victoriens rêvent des vies alternatives pour eux impossibles), tantôt instrument de normalisation et d'oppression au service du pouvoir qui exploite les clones (l'éducation aux humanités, en effet, transformera les clones en êtres compatissants et soucieux les uns des autres, les préparant ainsi à devenir de bons accompagnants). Toutefois, s'il est vrai que le système tolère un certain degré d'évasion comme stratégie pour produire des individus moyennement heureux et plus aisément assujettissables, et s'il est aussi vrai que la littérature, dans ce roman, ne peut aucunement sauver la vie de ces clones (du moins sur un plan pragmatique, puisque tous devons donner leurs organes sans exception), il n'en reste pas moins que Kathy, grâce à la sensibilité artistique et littéraire développée dans ses années de formation, pourra « survivre » dans son récit, qui se caractérise par une sobriété émouvante.

⁴² Ishiguro, K. (2017) : *Never Let Me Go*. London : Faber and Faber, pp. 257–8.

⁴³ *Ibid.*, p. 31.

Mais quel effet l'histoire de Kathy est-elle censée produire sur les auditeurs et les lecteurs⁴⁴ ? S'agit-il seulement de susciter en eux la sympathie et la compassion alors qu'ils s'identifient à sa détresse face à l'injustice dont elle est la victime ? Pour répondre à cette question, il faut prêter une attention particulière à la structure d'interpellation du texte. Deux stratégies narratives s'avèrent ici essentielles. La première réside dans le choix d'une narratrice comme Kathy, délicate, calme, indulgente, résignée, parfois naïve dans son attachement à trouver de petits bonheurs et satisfactions, par exemple lorsqu'elle refuse de peindre un tableau trop sombre de l'époque⁴⁵ ou qu'elle déclare, avec un brin d'orgueil, avoir accompli son travail d'accompagnante de manière si impeccable qu'elle a même obtenu de menus privilèges, comme celui de choisir elle-même les clones qu'elle aura à sa charge. La deuxième concerne le choix rhétorique de la narratrice de faire souvent appel à un destinataire indéterminé : « I don't know how it was where you were, but at Hailsham⁴⁶... », « I'm sure somewhere in your childhood, you too had an experience like ours that day⁴⁷ ». Qui est-ce que ce « vous » auquel Kathy s'adresse ? D'autres accompagnants comme elle ? Les humains du récit ? Des lecteurs à venir ?

Les deux stratégies servent à introduire une distance de précaution entre Kathy et le lecteur en empathie avec elle. En d'autres termes, la première devrait produire un décalage entre sa disposition émotive (résignée, douce, altruiste) et celle du lecteur (géné par cette version de la créature de Frankenstein qui semble avoir renoncé une fois pour toute à la révolte⁴⁸). La deuxième stratégie nous demande en revanche de rendre explicite la position que nous occupons en écoutant ou en lisant le récit de Kathy. De quel côté sommes-nous ? Avons-nous le droit de nous identifier avec la victime de cette histoire ? Jusqu'à quel point cette tentation serait-elle consolatrice pour nous ?

Comme le démontre la conclusion du roman, une réponse empathique envers Kathy et ses amis, analogue à celle de leurs institutrices (« Poor creatures. What did we do to you? With all our schemes and plans⁴⁹ ? », affirmera Madame) – n'est ni une garantie de l'action morale ni un repère pour une compréhension et une critique efficaces des intérêts et des relations de pouvoir qui causent l'injustice.

Comme l'écrit Susan Sontag dans *Regarding the Pain of Others* :

So far as we feel sympathy, we feel we are not accomplices to what caused the suffering. Our sympathy proclaims our innocence as well as our impotence. To that extent, it can be (for all our good intentions) an impertinent – if not an inappropriate – response. To set aside the sympathy we extend to others beset by war and murderous politics for a reflection on how our privileges are located on the same map as their suffering and may – in ways we might prefer not to imagine – be linked to their suffering, as the wealth of some may imply the

⁴⁴ Comme le souligne justement Mullan, J. « On First Reading *Never Let Me Go* ». In Matthews, S. – Groes, S. (2009) : *Kazuo Ishiguro. Contemporary Critical Perspectives*. New York : Continuum, p. 106 : « Like *The Remains of the Day* (1989), *Never Let Me Go* is narrated as if it were being spoken rather than written ».

⁴⁵ « I don't want to paint too gloomy a view of that time », Ishiguro, K. (2017) : *Never Let Me Go*, p. 237.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁸ Sur les questions soulevées par le manque de révolte de la part des protagonistes et la réaction des lecteurs, voir le chapitre déjà cité de Mullan.

⁴⁹ Ishiguro, K. (2017) : *Never Let Me Go*, p. 267.

destitution of others, is a task for which the painful, stirring images supply only an initial spark⁵⁰.

Au lieu de lire ou écouter l'histoire de Kathy en nous identifiant de manière empathique à son chagrin, nous devrions probablement – comme le suggère la structure d'interpellation du texte – résister à cette puissante tentation, en nous laissant plutôt regarder et interpellé par ce personnage. À l'heure actuelle, et surtout après l'avènement des réseaux sociaux, nous sommes submergés par des images et des récits déchirants de gens en souffrance (victimes de guerres, de la migration forcée, d'ouragans ou autres fléaux dévastateurs). Lorsque le calcul mesquin des intérêts de notre propre groupe d'appartenance ne prévaut pas, l'empathie compatissante pour les victimes triomphe, mais de manière superficielle, distraite et éphémère, avant que notre attention ne se dirige vers la prochaine image, vers le prochain récit de dévastation. Toutefois, comme poursuit Susan Sontag dans son essai : « Harrowing photographs⁵¹ do not inevitably lose their power to shock, but they are not much help if the task is to understand⁵² ». Plutôt que de s'identifier émotionnellement aux victimes des conflits, des désastres écologiques, des migrations transnationales, il faudrait probablement reconnaître avant tout notre complicité et notre responsabilité, plus ou moins indirecte, dans les structures de pouvoir qui sont à l'origine de ces souffrances, et éprouver cette honte sartrienne qui accompagne la condition d'être regardé par autrui et pris sur le fait de son comportement irresponsable, égoïste, insouciant.

BIBLIOGRAPHIE

- Adams, C. J. « Frankenstein's Vegetarian Monster ». In Ead. (1994) : *The Sexual Politics of Meat : a Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York : Continuum, pp. 108–119.
- Bachtin, M. (2010) : *Estetica e romanzo*. Torino : Einaudi.
- Bloom, P. (2006) : *Against Empathy : the Case for Rational Compassion*. New York : Ecco.
- Booth, W. (1969) : *The Rhetoric of Fiction*. Chicago-London : University of Chicago Press.
- Currie, M. « Controlling Time : Never Let Me Go ». In Matthews, S. – Groes, S. (2009) : *Kazuo Ishiguro. Contemporary Critical Perspectives*. New York : Continuum, pp. 91–103.
- Davis, T. F. – Womach, K. (2001) : *Mapping the Ethical Turn : A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*. The University Press of Virginia
- George, S. K. (2005) : *Ethics, Literature, and Theory : An Introductory Reader*. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers.
- Goldie, P. (2000) : *The Emotions : A Philosophical Explorations*. Oxford : Oxford University Press.
- Hakemulder, J. (2000) : *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-Concept*. Amsterdam : John Benjamins
- Herman, D. – Jahn, M. – Ryan M.-L. (2005) : *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London-New York.
- Hoever, D. « Frankenstein, Feminism, and Literary Theory ». In Schor, E. (2004) : *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 45–62.

⁵⁰ Sontag, S. (2003) : *Regarding the Pain of Others*. New-York : Picador, pp. 102–103.

⁵¹ Mais nous pourrions aussi ajouter les récits. La distinction qu'opère Sontag entre ceux-ci et les photographies ne nous semble en effet pas tout à fait convaincante : « Narratives can make us understand. Photographs do something else: they haunt us », *ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

- Ishiguro, K. (2017) : *Never Let Me Go*. London : Faber and Faber.
- Keen, S. (2007) : *Empathy and the Novel*. Oxford : Oxford University Press.
- Lowe-Evans, M. « Reading with a “Nicer Eye” : Responding to Frankenstein ». In Smith, J. (1992) : *Frankenstein*. Boston : Bedford books of St. Martin’s Press, pp. 215–229.
- McLane, M. N. (1996) : « Literate Species : Populations, “Humanities”, and Frankenstein », *ELH*, 63, 4, pp. 959–988.
- Mellon, A. K. « Making a “Monster” : An Introduction to Frankenstein ». In Schor, E. (2003) : *Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Miall, D. S. (1988) : « Affect and Narrative : A Model of Responses to Stories », *Poetics* 17, pp. 259–272.
- Miall, D. S. (2000) : « On the Necessity of Empirical Studies of Literary Reading », *Frame*, 14, 2–3, pp. 43–59.
- Miller, I. W. (1997) : *The Anatomy of Disgust*. Cambridge-London : Harvard University Press.
- Mosser, A. W. von (2014) : *Cosmopolitan Minds : Literature, Emotion, and the Transnational Imagination*. Austin : University of Texas Press.
- Mullan, J. « On First Reading Never Let Me Go ». In Matthews, S. – Groes, S. (2009) : *Kazuo Ishiguro. Contemporary Critical Perspectives*. New York : Continuum.
- Ngai, S. (2005) : *Ugly Feelings*. Cambridge-London : Harvard University Press.
- Nussbaum, M. (1995) : *Poetic Justice : the Literary Imagination and Public Life*. Boston : Beacon Press.
- Nussbaum, M. (1997) : *Cultivating Humanity : a Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge-London : Harvard University Press.
- Nussbaum, M. (2010) : *Not for Profit : Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton-Oxford : Princeton University Press.
- Pedwell, C. (2014) : *Affective Relations : The Transnational Politics of Empathy*. London-New York : Palgrave Macmillan.
- Saïd, E. (1993) : *Culture and Imperialism*. New York : Knopf.
- Schor, E. (2003) : *Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Shelley, M. (1994) : *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. London : Penguin Books.
- Smith, J. M. « ‘Cooped Up’ : Feminine Domesticity in Frankenstein ». In Smith, J. (1992) : *Frankenstein*. Boston : Bedford books of St. Martin’s press, pp. 270–285.
- Sontag, S. (2003) : *Regarding the Pain of Others*. New-York : Picador.
- Spivak, G. C. (2004) : « Righting Wrongs », *The South Atlantic Quarterly*, 113, 2–3, pp. 523–581.
- Spivak, G. C. (1985) : « Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism », *Critical Inquiry*, XII, 1, pp. 243–261.
- Sullivan, Z. T. (1989) : « Race, Gender, and Imperial Ideology in the Nineteenth Century », *Nineteenth-Century Contexts*, XIII, 1, pp. 19–32.
- Tortonese, P. « La creatura. Mary Shelley, Frankenstein, 1818 ». In Moretti, F. (2003) : *Il romanzo. IV Temi, luoghi, eroi*. Torino : Einaudi, pp. 753–761.
- Vernay, J.-F. (2013) : *Plaidoyer pour un renouveau de l’émotion en littérature*. Paris : Complicités. Mossner
- Whitehead, A. (2011) : « Writing with Care : Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go* », *Contemporary Literature*, 52, 1, pp. 54–83.
- Wimsatt, W. K. – Beardsley, M. (1949) : « The Affective Fallacy », *Sewanee Review*, 57, 1, pp. 31–55.
- Wimsatt, W. K. – Beardsley, M. (1954) : *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington : University of Kentucky Press.

Chiara Mengozzi
 Institut d’Études Romanes
 Faculté des Lettres
 Université Charles /CEFRES
 chiara.mengozzi@gmail.com