

Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ?

Liesbeth Korthals Altes

Volume 31, numéro 3, été 1999

Éthique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501244ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501244ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Altes, L. K. (1999). Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? *Études littéraires*, 31(3), 39–56. <https://doi.org/10.7202/501244ar>

Résumé de l'article

Cet article présente un certain nombre de " théories " littéraires qui accordent à l'éthique une place centrale. Dans le courant déconstructiviste, particulièrement actif aux États-Unis, la position de Hillis Miller est critiquée pour sa conception réductrice et abstraite de l'éthique, destinée à sauvegarder les textes littéraires contre l'emprise d'une critique américaine ultra-politisée. Dans l'approche de Shoshana Felman, elle aussi tributaire de la déconstruction, éthique et politique se rejoignent lorsqu'elle cherche à dégager dans le discours littéraire (ou quotidien) l'empreinte de l'Histoire, individuelle et collective. Nussbaum et Booth sont étudiés comme représentants d'une critique existentielle, qui cherche dans la lecture la rencontre avec l'ethos du texte ; pour Nussbaum, la grande littérature illumine notre condition humaine, et nous apprend différentes manières de mener " une bonne vie ". Ricœur, enfin, formule une herméneutique où l'éthique intervient comme objet d'étude, dans l'analyse rigoureuse de la mimésis textuelle, puis, de manière plus subjective, dans l'appropriation du texte par le lecteur/critique. Dans ses divers avatars, la critique éthique approche la littérature comme expression d'un ethos ou comme mise en forme d'une vision du monde, qui offre au lecteur le moyen d'enrichir et d'approfondir sa propre réflexion sur les questions fondamentales de l'existence, sans pour autant lui apporter des réponses - ce qui serait le propre d'une critique morale.



LE TOURNANT ÉTHIQUE DANS LA THÉORIE LITTÉRAIRE : IMPASSE OU OUVERTURE ?

Liesbeth Korthals Altes

■ La conception de la « fiction » littéraire comme un espace autonome, aire de jeu en deçà ou au-delà des normes sociales, n'a-t-elle pas toujours été une fiction, une redéfinition stratégique destinée à affranchir la littérature du corset d'une moralité restrictive, au nom d'un impératif moral plus élevé ? Seulement, la théorie littéraire s'est prise au jeu, jusqu'au moment où son culte de l'autonomie a été lui-même ressenti comme un carcan. Nombreuses ont été les tentatives d'élargir l'objet des études littéraires, en replaçant les textes dans leur ancrage biographique, social ou historique, par exemple. Cependant, ces diverses « contextualisations » n'ont apparemment pas apaisé le malaise qui semble, ces dernières années, s'accroître dans la critique littéraire universitaire, et qui apparaît fréquemment lié à l'exigence d'une réflexion éthique sur l'approche pratiquée, que l'on voudrait doter d'une pertinence éthique personnelle ou collective (la coïncidence avec la résurgence de l'éthique dans divers domaines scientifiques et sociaux n'est pas fortuite). Pour ne citer qu'une voix, celle de Todorov évoquant son périple à travers les sciences humaines :

[...] rien de ce que j'arrivais à penser sur le langage ou la littérature n'avait de relation avec mes convictions ou sympathies [...]. Plus même : la logique de ces sciences semblait exclure *a priori* toute interférence de ce genre, puisque le travail était réputé d'autant mieux fait qu'il était plus « objectif », c'est-à-dire qu'il avait permis d'effacer toute trace du sujet que j'étais, ou des jugements de valeur que je pouvais porter (Todorov, p. 9-10).

Rupture « entre vivre et dire » qui lui semble, pour les sciences humaines et sociales, « néfaste », car elle lui rappelle trop bien les tentatives d'anéantissement de la subjectivité en pays totalitaire.

Depuis les années quatre-vingt, de nombreux critiques se sont ainsi sentis appelés à retrouver la *pertinence* de leur approche du littéraire pour leur personne, pour un pu-

blic plus vaste ou une communauté spécifique, en particulier aux États-Unis (la relative absence de débat sur les rapports entre l'éthique et le littéraire en France, déjà soulignée dans la présentation de ce dossier, mériterait elle-même une analyse)¹. Je voudrais examiner ici quelques approches caractéristiques de ce tournant éthique aux États-Unis, ainsi que, du côté français, l'apport de Paul Ricœur.

Dans la critique éthique américaine, deux courants assez marqués se dessinent : d'un côté, les déconstructivistes, de J. Hillis Miller à Shoshana Felman ou Barbara Johnson, qui pour des raisons diverses ont été amenés à promouvoir une approche éthique, de l'autre, des critiques comme Nussbaum et Booth, provoqués par le relativisme épistémologique et éthique ambiant, qui reviennent à Aristote pour redonner droit de cité à la sagesse pratique à laquelle nous exercerait la littérature². Le tour d'horizon proposé ici ne saurait évidemment être exhaustif, ni lui-même échapper à la partialité de mes propres valeurs éthiques et épistémologiques.

Entre abstraction et engagement : éthique et déconstruction aux États-Unis

Aux accusations d'« anti-humanisme » formulées à l'adresse du déconstructivisme, J. Hillis Miller a riposté avec un ouvrage au titre programmatique, *The Ethics of Reading* (1987)³. Avec fermeté il rejette la suggestion que de Man ou Derrida considèrent la lecture comme « free textual play » [libre jeu textuel]⁴, où tout serait permis. Selon lui, la pratique de lecture déconstructiviste possède par nécessité un « essential ethical moment » [moment éthique essentiel]. Loin d'autoriser n'importe quelle interprétation (le *anything goes* [tout fait l'affaire] qui fait l'horreur des tenants d'une interprétation plus traditionnelle), la déconstruction prônerait une lecture qui se veut « just good reading », exigeant une « rhetorical analysis, vigilant and sophisticated », dans le respect pour le texte, érigé en impératif catégorique (Miller, 1987, p. 7). Miller insiste sur le fait que, loin d'être abstraite, cette lecture déconstructiviste est l'expérience concrète d'un lecteur réel (« the real man or woman reading » [l'homme ou la femme réels qui lisent]). Lire en tant qu'acte conduit à d'autres actes, tels qu'enseigner, critiquer ou écrire, qui possèdent chacun à nouveau une dimension éthique (*ibid.*, p. 4). Mais ce plan pratique, d'ailleurs peu circonscrit, est bien vite abandonné au profit d'un plan plus philosophique : le « moment éthique » de la lecture réside alors essentiellement dans le respect pour « la lettre du texte », pour le « Je dois » kantien que m'intime le

1 Il est frappant qu'*Ethical criticism* est devenu une appellation tout à fait acceptée outre-Atlantique, alors que sa traduction française est loin d'avoir pour l'oreille la même évidence.

2 Un facteur non négligeable dans ce courant éthique aux États-Unis a sans doute été la révélation, en décembre 1987, de la collaboration d'un des déconstructivistes les plus en vue, Paul de Man, à un journal belge pro-nazi dans sa jeunesse, en 1941-1942. À quoi a été amalgamée l'« affaire Heidegger », philosophe de référence pour le déconstructivisme, qui, recteur de l'académie de Fribourg pendant l'époque nazie, ne se serait pas clairement distancé de cette collaboration plus tard.

3 Pour une critique de l'« anti-humanisme » de Derrida, Lacan et Foucault, voir Ferry et Renaut (1985) ou Hirsch (1991), qui, lui, n'hésite pas à opposer à la « mafia franco-prusse » (Derrida et Heidegger) la saine attitude américaine, le Nouveau Monde étant appelé, comme pendant la guerre, à sauver une Europe décadente.

4 À travers tout le texte, c'est nous qui traduisons.

texte, injonction éthique plus profonde que toute morale qui se laisserait expliciter. Le dernier chapitre de l'ouvrage de Miller, un essai sur Henry James, décrit ce respect pour le texte comme soumission du lecteur à "some latent and gathered force" [quelque force latente et concentrée], expression que Miller reprend à Henry James, à la « loi » qu'impose le texte :

The law is the Absolute, empty air or an undifferentiated expanse of shining snow [images appartenant à l'analyse de James] [...]. The text gives only itself. It hides its matter or "thing" as much as it reveals it. It could be said that any text falsifies or mistranslates the "thing". The text in this specific sense is unreadable. It does not transmit its own law or make its own law legible. [...] The text is not the law nor even an utterance of the law but an example of the productive force of the law. We respect or ought to respect not the example but the law of which it is an example, the ethical law as such (Miller, 1987, p. 121).

[La loi est l'Absolu, air vide ou une étendue indifférenciée de neige éclatante [...]. Le texte ne livre que lui-même. Il cache sa matière ou « chose » autant qu'il la révèle. On pourrait dire que tout texte fausse la « chose », la trahit en la traduisant. Dans ce sens précis, le texte est illisible. Il ne transmet pas sa propre loi ni ne la rend lisible. [...] Le texte n'est pas la loi, ni même une expression de la loi, mais un exemple de la force productive de la loi. Nous respectons ou devrions respecter non l'exemple mais la loi dont il est un exemple, la loi en soi.]

Ce que Miller nomme ici, avec James, « the "thing" », semble proche de l'indicible mallarméen, et sa loi ressemble fort à la *différance* derridienne. Tout texte est alors par principe illisible, son sens et *a fortiori* son message moral ne sauraient être 'saisis' mais seulement retransmis dans un nouveau texte ou dans un acte qui relancerait l'énigme. C'est cette illisibilité, « loi éthique » à respecter, que Miller retrace dans ses analyses complexes de Kant, de Man, Trollope, Eliot, James et Benjamin.

Dans cette mise en relief d'une éthique au-delà de tout message politique, idéologique ou moral se lit sans doute le besoin impérieux, et compréhensible, d'écarter la politisation et la moralisation tous azimuts qui règnent dans certaines universités américaines. Comme l'observe dans un commentaire pertinent Geoffrey Harpham, pour Miller,

the value of the text lies in its power to disabuse the reader precisely of all forms of edification and instruction that Murdoch, Nussbaum, MacIntyre [considérés ici comme représentants d'une lecture moraliste] prize so highly. The text as represented by Miller does not teach its readers [...], and certainly entails no appeal to community, but rather works to dissolve such notions as the conscious, freely willing, socialized ego (Harpham, p. 161).

[La valeur du texte réside précisément dans son pouvoir de délivrer le lecteur de l'édification et de l'instruction que Murdoch, Nussbaum ou MacIntyre apprécie si hautement. Le texte, tel que le représente Miller, ne transmet pas d'enseignement à ses lecteurs [...], et ne contient certainement pas d'appel au sens de la communauté, il travaille plutôt à la dissolution de notions telles que l'ego conscient, doté d'un libre arbitre, socialisé.]

Néanmoins, la loi du texte telle que la conçoit Miller est si générale et abstraite qu'elle est condamnée à se retrouver, identique malgré la diversité des formes qu'elle prend, dans n'importe quel texte, littéraire ou non. Une approche à ce point « fondamentale » rend exsangue la notion même d'éthique, et la peur d'une politisation intempestive par contre-coup semble couper ces analyses du "real man or woman reading", dont il était question au départ. Et on ne saurait prendre que comme boutade ou naïveté politique l'affirmation de Miller :

I would even dare to promise that the millennium would come if all the men and women became good readers in de Man's sense, though that promise is exceedingly unlikely to have a chance to be tested in practice (Miller, 1987, p. 58).

[J'oserais même promettre qu'on assisterait à l'avènement du millénaire si tous les hommes et les femmes devenaient de bons lecteurs au sens de de Man, même si cette promesse a peu de chances d'être mise à l'essai dans la pratique⁵.]

Derrida lui-même a réagi dans des termes clairs à la réduction de sa pensée à un jeu apolitique avec les textes :

what is sometimes hastily called deconstruction is not [...] a new hermeneutics working on texts or utterances in the shelter of a given and stable institution. It is also, at the very least, a way of taking position, in its work of analysis, concerning the political and institutional structures that make possible and govern our practice [...]. Precisely because it is never concerned only with signified content, deconstruction [...] should seek a new investigation of responsibility, [...] which questions the codes inherited from ethics and politics (cité dans Bernstein, p. 187).

[ce qui est parfois hâtivement appelé déconstruction n'est pas [...] une nouvelle herméneutique travaillant sur des textes ou des énoncés à l'abri d'une institution donnée et stable. C'est aussi, au moins, une manière de prendre position, dans son travail d'analyse, concernant les structures politiques et institutionnelles qui rendent possible notre pratique et règnent sur elle [...]. Précisément parce qu'elle ne se limite jamais uniquement au contenu signifié, la déconstruction [...] devrait s'attacher à un nouvel examen de la responsabilité, [...] qui remet en question les codes hérités de l'éthique et de la politique⁶.]

C'est cette déconstruction-là, proche de la critique de l'idéologie amorcée par Kristeva et Barthes, que pratiquent des critiques comme Barbara Johnson ou Shoshana Felman⁷. Pour elles, en effet, la déconstruction derridienne pose de manière aiguë la question de la dimension idéologique et éthique des textes :

What are the political consequences of the fact that language is not a transparently expressive medium ? [...] How can the study of suppressed, disseminated, or marginalized messages within texts equip us to intervene against oppression and injustice in the world ? (Johnson, 1987, p. 7)

5 Harpham, lui aussi déconstructiviste, cherche à lester son approche de plus de concret. Selon lui, le texte littéraire est toujours le théâtre d'une tension entre la mise en forme *esthétique* et ses contenus *éthiques* ; le caractère éthique du texte littéraire réside justement dans ses contradictions insolubles, comme celui de la lecture se loge dans la résistance à la réduction du texte à un contenu moral : "ethics is a garden of forking paths" (Harpham, p. 49) [l'éthique est un jardin aux sentiers bifurquants]. Nous retrouverons chez Ricœur, avec une solution plus nette, ce dilemme du critique pris entre la défense de l'ouverture principielle de l'art, qui serait sa dimension *éthique*, et l'impératif *moral* de choisir, d'arrêter le sens, qui peut se présenter à nous dans des situations concrètes.

6 Il peut paraître curieux de citer Derrida en anglais, mais il s'agit là de prises de position du philosophe dans le champ culturel américain, où il joue un rôle considérable, assez différent de celui qu'il joue en France. Pour une discussion nuancée de la question de l'éthique chez Derrida, voir Bernstein, ch. 6 et 7, et Critchley. On trouvera chez ces deux auteurs une bibliographie des textes de Derrida thématissant plus explicitement ce rapport à l'éthique, et une réflexion très juste sur l'aporie de la « prise de position » exigée par un penseur qui a si bien montré tous les pièges de la métaphysique du « centre » et de la présence. Voir, dans ce dossier, la contribution d'Eberhard Gruber.

7 Pour Barbara Johnson, que je ne discuterai pas ici, voir notamment *A World of Difference* ou *The Critical Difference*.

[Quelles sont les conséquences politiques du fait que le langage n'est pas un mode d'expression transparent ? [...] Comment l'étude de messages réprimés, disséminés ou marginalisés à l'intérieur de textes, peut-elle nous équiper en vue d'intervenir contre l'oppression et l'injustice dans le monde ?]

Dans cette perspective, la critique littéraire — ou plutôt, de manière plus large, la critique textuelle — possède une fonction éthique et politique « évidente ».

Un exemple intéressant de cette approche est l'ouvrage impressionnant écrit par Shoshana Felman en collaboration avec le psychiatre Dori Laub, *Testimony* (1992). Les études réunies dans ce recueil retracent en des récits de genres divers — poésie de Celan, romans, essais et lettres de Camus, discours critique de de Man, le film *Shoah* de Lanzmann, récits personnels de témoins de l'histoire — la « crise du témoignage » provoquée par l'Holocauste. La question fondamentale étant d'examiner

how art inscribes (artistically bears witness to) what we do not yet know of our lived historical relation to the events of our times (Felman, p. xiii).

[comment l'art inscrit (porte artistiquement témoignage de) ce que nous ne savons pas encore de notre rapport historique vécu aux événements de notre époque.]

Comme Miller, Felman ne distingue pas entre les différents genres de récits : tous contribuent à donner forme à l'expérience brute afin de la maîtriser, et manifestent les mêmes mécanismes de dénégation et de déplacement qu'une lecture déconstructive attentive cherche à dégager. Avec minutie elle analyse, par exemple, comment Lanzmann réussit à évoquer, sous ou derrière ce que disent les témoins des déportations et des camps nazis, ce qu'ils passent sous silence. Dans le cas de Camus, Felman oppose la *Peste*, publié en 1947 — roman sur le témoignage et la lutte contre le mal, avec le médecin / thaumaturge comme protagoniste — à *la Chute*, roman publié neuf ans plus tard, au cœur duquel justement se trouve l'absence de témoignage. Le personnage principal, un juge, a omis de réagir au moment du suicide d'une femme, dont par hasard il était témoin. Ce refus de témoigner a ensuite dérégulé son univers, de la même manière que toute l'Europe a été dérégulée à la suite de l'Holocauste (Felman emprunte le parallèle aux écrits de Camus). De façon suggestive, elle lit ensemble écrits fictionnels, biographiques ou essayistes, retrouvant reliés sur le mode de l'*allégorie* les mêmes thèmes dans la vie et dans la fiction, l'une parlant dans les formes et les failles de l'autre : l'amitié entre Camus et Sartre, la « trahison » du second, les analyses de Camus concernant l'attitude des intellectuels occidentaux face à la guerre et à la terreur du stalinisme, qui sont ainsi lus en filigrane dans le roman. *La Chute*, avec ses silences et ses stratégies de détournement, devient une allégorie de l'impuissance de la génération de Camus, dans les années cinquante, à témoigner de l'Holocauste et de la terreur. Felman souligne la manière performative dont Camus implique le lecteur dans cette problématique, et voit dans cette structure rhétorique un appel au lecteur :

In urging us not just to listen, but to articulate the very inarticulateness of the narrative, to *be* the story and to repeat its unrepeatability ; in performatively passing on to us a dialogical historical

responsibility for history as a silence and for the rather noisy silence of the revisionist historian, Camus succeeds in giving to the very silence of a generation — and to the very voicelessness of history — the power of a *call* : the possibility, the chance, of our response-ability (Felman, p. 202-203).

[En nous incitant non seulement à écouter, mais à formuler cela même qui est informulé dans le récit, à être le récit et à répéter son caractère non-répétable ; en nous transmettant performativement une responsabilité historique dialogique pour l'histoire comme silence et pour le silence plutôt bruyant de l'historien révisionniste, Camus réussit à donner au silence même d'une génération — et à l'absence de voix même de l'histoire — la puissance d'un *appel* : la possibilité, l'occasion, de notre respons-abilité.]

L'analyse de Felman fait preuve d'une sensibilité très fine à la rhétorique textuelle. L'attention pour les failles et les contradictions du discours ainsi que le soupçon déconstructiviste à l'égard du langage et de sa capacité à représenter le « réel » paraissent capitaux pour toute approche de la dimension éthique de la littérature. Seulement, sans vouloir revenir à une conception de l'œuvre littéraire comme structure radicalement autonome, il me semble qu'il y a un risque méthodologique de taille dans l'absence de frontières postulée entre texte littéraire, « texte » de l'Histoire et « texte » de la vie. Aux mains d'un critique moins érudit ou moins scrupuleux, cette contextualisation du littéraire tend à passer outre à la configuration esthétique, négligeant entre autres les rapports *intratextuels* qui pourraient apporter un éclairage différent aux scènes présentées comme allégoriques dans leurs rapports *intertextuels*.

Avec cette variante du déconstructivisme, l'engagement moral est de retour dans la théorie et la critique littéraires. Felman avance ses analyses avec une grande force morale, qui fait que ses lecteurs ne peuvent que se sentir concernés par cette exigence de témoignage. Ce déconstructivisme « de gauche » se trouve ainsi dans une situation complexe, sinon aporétique, cherchant à concilier une morale précise, qui n'est guère problématisée — fondée sur les valeurs de liberté, justice, solidarité avec les victimes de l'histoire — avec la remise en question du langage, du sujet et du sens, propre à la philosophie déconstructiviste.

Cet engagement moral fondamental autorise aussi, de manière peut-être inattendue, le rapprochement avec le courant néo-aristotélicien auquel appartiennent Nussbaum ou Booth (discutés ci-dessous), dont les présupposés épistémologiques et l'approche méthodologique paraissent pourtant si différents : les uns — déconstructivistes — se situent en quelque sorte *en aval* du travail de sape des philosophies du soupçon, les autres — Booth et Nussbaum — *en amont*, mais ils ont en commun leur recherche d'une approche qui redonnerait la dimension d'un acte à l'écriture et à la lecture, mettant en jeu la responsabilité de l'écrivain et celle du lecteur, avec une orientation plus existentielle chez Nussbaum et Booth, plus sociale et politique chez Felman.

La lecture comme amitié : Nussbaum et Booth

Je me borne à discuter ici, du fait qu'ils représentent une critique morale, deux auteurs dont les ouvrages ont eu un retentissement certain, Martha Nussbaum (avec,

en particulier, *The Fragility of Goodness* (1986) et *Love's Knowledge* (1990)) et Wayne Booth (avec *The Company We Keep* (1988))⁸. Déjà par leur style et leur rhétorique — et ce n'est pas là un détail négligeable — ces ouvrages reflètent la conception de la communication qu'ils poursuivent eux-mêmes dans la lecture : recherche de la clarté, du dialogue et de l'amitié avec les textes comme avec leur lecteur. Tous deux soutiennent la conviction traditionnelle que la littérature joue un rôle essentiel dans notre développement moral. Nussbaum s'appuie sur les philosophes grecs, et en particulier sur Aristote, pour définir l'apport éthique propre à la littérature, qui offre, selon elle, un complément indispensable à la philosophie morale⁹. Une théorie morale est nécessairement formulée dans un langage abstrait, visant l'universel, alors qu'une éthique véritable exige, selon elle, une attention pour le particulier, l'individuel, ainsi que la capacité de traduire les principes éthiques abstraits dans des situations concrètes, ce qui requiert de la flexibilité et de l'imagination. La « grande littérature » impliquerait le lecteur dans des conflits de valeur, dans la motivation complexe de choix difficiles, lui offrant une sorte d'« enseignement par expérience ». La tragédie grecque, comme les romans de James ou de Proust, nous montre ainsi la vulnérabilité du bonheur et de notre « humanité », toujours menacée par la bestialité et la violence.

La critique explore à son tour ce que veut dire “being human, speaking humanly” (Nussbaum, 1990, p. 53) [être humain, parler de manière humaine]. Elle vise non tant à une connaissance scientifique qu'à une sagesse pratique (la *phronesis*, notion que Nussbaum emprunte à Aristote), interrogeant les multiples manières de « vivre une bonne vie » (“how to live the good life”) (*ibid.*, p. 55) :

To bring novels into moral philosophy is not to bring them into some academic discipline which happens to ask ethical questions. It is to bring them into connection with our deepest practical searching (*ibid.*, p. 24).

[Introduire le roman dans la philosophie morale, ce n'est pas l'introduire dans quelque discipline académique à qui il arrive de poser des questions éthiques. C'est le mettre en rapport avec notre quête concrète la plus profonde.]

8 Je laisse ici de côté les tenants plus conservateurs de cette critique morale. Pour Palmer, par exemple, la tâche de la critique est de juger la littérature pour sa conformité (morale et référentielle) au réel et sa nature édifiante. Les personnages doivent être jugés comme des êtres humains réels moralement responsables, “morally responsible agents”. La fonction de l'art est d'offrir “an ideal image of the autonomy of the willing subject” [une image idéale de l'autonomie du sujet doué de volonté], comme anti-dote, peut-on penser, au nihilisme qui guette (et dont des artistes comme Francis Bacon ou le poète Ted Hughes seraient des exemples). Voir aussi Siebers (1992), plus étroitement moraliste qu'il ne le fut dans son étude de 1988, qui présentait une critique très fine de la dimension éthique parfois inavouée de diverses approches de la littérature.

9 Si dans *Love's Knowledge*, l'accent tombe sur le roman, dans *The Fragility of Goodness* Nussbaum montre comment la tragédie se prête à la représentation de conflits de valeur et de la délibération morale. Et ses réflexions sur le rôle des émotions et des métaphores en littérature pourraient également valoir pour la poésie. Il serait cependant intéressant de chercher à préciser (et à vérifier dans des études empiriques) les effets éthiques particuliers des différents genres littéraires, et de déterminer les facteurs formels auxquels ces variations seraient dues.

De même pour Booth, la critique éthique “attempts to describe the encounter of a storyteller’s ethos with that of the reader or the listener” (Booth, p. 8) [cherche à décrire la rencontre de l’ethos d’un narrateur avec celui du lecteur ou de l’auditeur]. Dans cette « rencontre », ni pour lui ni pour Nussbaum il ne s’agit de demander à la littérature des solutions, mais de montrer comment elle enrichit notre compréhension de l’homme par sa représentation complexe et profonde des problèmes moraux. L’œuvre n’est pas réduite à quelque vérité morale, mais dans sa totalité esthétique, elle exprime une « vision du monde » :

The telling itself — the selection of genre, formal structures, sentences, vocabulary, of the whole manner of addressing the reader’s sense of life — all this expresses a sense of life and of value, a sense of what matters and what does not, of what learning and communicating are, of life’s relations and connections (Nussbaum, 1990, p. 5).

[L’énonciation même du récit — la sélection du genre, des structures formelles, des phrases, du vocabulaire, toute la manière de parler à la vision du monde du lecteur — tout cela exprime une conception de l’existence et de la valeur, une idée de ce qui importe et ce qui n’importe pas, de ce que signifient apprendre et communiquer, des relations et des rapports dans la vie.]

Avec un bon sens communicatif, Nussbaum et Booth défendent contre le relativisme épistémologique la possibilité de mener une discussion rationnelle sur le sens et l’évaluation d’un texte littéraire. Ils concèdent sans difficulté que l’interprétation ne peut être qu’un processus ouvert, pluriel. Mais cela n’empêche aucunement, dans leur optique, la mise à l’épreuve des diverses lectures dont un texte fait l’objet, par leur confrontation les unes avec les autres et surtout, par leur confrontation avec les structures textuelles, dans une procédure argumentative intersubjective que Booth appelle *co-duction* (Booth, p. 72-73 sq).

Tous deux mettent à profit les acquis de la narratologie et de la stylistique. Leurs analyses (portant entre autres sur Lawrence, Twain et Rabelais pour Booth, sur Henry James, Proust, Beattie et Beckett ainsi que sur les tragiques et les philosophes grecs pour Nussbaum) montrent une attention subtile pour la rhétorique et la manière complexe, dialogique, dont les textes étudiés représentent les questions éthiques. C’est là une piste de recherche fructueuse pour une analyse de l’« ethos » textuel, qui mérite d’être explorée plus systématiquement. Booth, en particulier, insiste sur la nécessité de dégager, au moyen d’une analyse rhétorique précise, le “pattern of desire” contradictoire qu’un texte peut imposer au lecteur. Quels genres de plaisir et d’identification procure un texte ? Quels présupposés un texte nous demande-t-il de partager, quels aspects entrent en jeu dans l’« amitié » qu’il offre ? Un des aspects les plus intéressants de l’approche de Nussbaum est son attention pour le rôle argumentatif et évaluatif des émotions représentées et communiquées par un texte littéraire (Nussbaum, 1986, p. 15 et 47 sq ; Nussbaum, 1990, p. 298-290)¹⁰.

10 La rhétorique classique recensait déjà les diverses manières d’atteindre le lecteur. Voir, par exemple, pour l’impact respectif de l’*ethos* (effet du « caractère » et du rapport fiduciaire), du *pathos* (effet affectif) et du *logos* (effet argumentatif, rationnel), Halsall.

Aussi bien Nussbaum que Booth rejettent tout moralisme étroit. Nussbaum reprend à Aristote sa conception de l'éthique non pas comme règle rigide, mais comme ruban de mesure souple, adapté à la complexité de l'existence (Nussbaum, 1986, p. 80). La moralité réside pour elle dans la recherche d'un équilibre entre les exigences diverses, parfois contradictoires, du sentiment et de la raison. Dans ses très belles analyses des tragédies grecques, par exemple, elle montre comment la rationalité des héros comme Agamemnon ou Créon, qui se justifient selon une certaine logique, est mise en perspective par les commentaires du chœur, qui rappelle aux protagonistes en quoi ils manquent à leur humanité (et à la nôtre).

Booth, lui, décrit le rapport avec les textes qu'instaure la lecture en termes d'amitié. Comme l'a argumenté Aristote, celle-ci se fonde essentiellement sur trois éléments : le plaisir, l'utilité et le « bon caractère ». De même que l'on peut avoir des amis très différents, qui répondent à des besoins et des plaisirs distincts, de même, raisonne Booth, on peut prendre plaisir à des livres très divers, pour des motifs variés. La conception de la valeur qui en résulte est pluraliste. Avec cette conception de l'interprétation comme avec celle de l'éthique et des valeurs, Nussbaum et Booth cherchent une voie médiane entre le relativisme épistémologique et éthique auquel semble contrainte la postmodernité, et le retour à des notions naïves du sens, du sujet et des valeurs ou à une morale rigoureuse de type kantien.

Pendant, malgré tout le respect dû à un amour et à une connaissance impressionnants de la culture classique et moderne (Nussbaum) et à l'intégrité des deux approches discutées ici, celles-ci souffrent d'une réductivité propre à la plupart des lectures dominées par un souci moral. Certes, Booth, après avoir commenté avec quelque ironie la notion passe-partout d'« altérité » qui fait fortune de nos jours, s'en montre évidemment lui aussi un adepte, éthique moderne oblige. Il fait preuve d'une curiosité authentique pour les mondes étrangers et les sensations nouvelles que peut ouvrir la lecture, et décrit avec honnêteté et humour les conflits que la compagnie des livres peut déclencher au sein du lecteur (Rabelais misogyne, Mark Twain raciste : livres aimés que la correction politique oblige à réévaluer). Mais cette proclamation d'ouverture à l'altérité ne l'empêche pas d'estimer que la tâche ultime de la critique est bien la comparaison évaluative des textes selon leur teneur morale. Sa réponse à la question posée au début : "Can we hope to find a criticism that can respect variety and yet offer *knowledge* about why some fictions are worth more than others ?" (Booth, p. 36) [Pouvons-nous espérer trouver une [forme de] critique capable de respecter la diversité tout en offrant un *savoir* à partir duquel certaines œuvres de fiction valent mieux que d'autres ?], est évidemment positive. Or une telle discrimination ne peut reposer que sur des critères moraux précis. Et cet auteur pour qui l'amitié est une métaphore si parlante donne souvent l'impression que l'on se retrouve le mieux entre *good old fellows*. La meilleure compagnie ne se trouve-t-elle pas, pour lui, dans les Grands Classiques, qui offrent des "friendships of virtue" [amitiés basées sur la vertu] et procurent "a richer and fuller life than I could manage on my own" (*ibid.*, p. 223) [une vie plus riche et plus pleine que je ne pourrais mener par moi-même], alors que beaucoup d'auteurs modernes s'avèrent des guides / amis peu dignes de confiance ?

Quant à Nussbaum, son engagement pour l'« humain », qui n'a rien de superflu à notre époque, s'avère parfois réducteur dans la pratique des analyses, en tout cas pour

la littérature moderne. Tout d'abord, le Bien en principe multiple qu'explore la littérature est en fait limité par un sens pratique, qui est aussi sens « commun », constructif et civique :

The Aristotelian procedure tells us to be respectful of difference ; but it also instructs us to look for a *consistent and sbarable answer to the "how to live" question*, one that will capture what is deepest and most basic, even though it will, of necessity, to achieve that aim, have to give up certain other things. To this extent its flexibility is qualified by a deep commitment to *getting somewhere* (Nussbaum, 1986, p. 28)¹¹.

[La procédure aristotélicienne nous dit d'être respectueux de la différence ; mais elle nous enseigne également de chercher une *réponse cohérente et partageable à la question « comment vivre »*, une réponse qui saisisse ce qui est le plus profond et le plus élémentaire, même si cela entraîne nécessairement l'abandon de certaines autres choses. Dans ce sens sa flexibilité est [en même temps] habitée par un profond engagement pour *un résultat positif*.]

Or ce n'est sans doute pas là le but (moral pratique) que vise toute lecture. Ensuite, il s'avère que les textes qui sont susceptibles d'éveiller en nous cette réflexion morale se limitent à ceux dans lesquels la délibération ou au moins, la réflexion morale tiennent une place importante : tragédies grecques, ou romans tels que ceux de Henry James ou de Proust, qui combinent une « attention pour les détails » avec une « richesse du sentiment » (*ibid.*, p. 103). Mais même dans ces cas, une hiérarchie s'établit : après de belles analyses de l'œuvre de Proust ou de Beckett, auteurs admirés, Nussbaum conclut que de tels textes ne répondent pas suffisamment à la tâche élevée de la littérature, qui est de nous apprendre à vivre. L'œuvre de Beckett est estimée trop nihiliste et coincée dans une quête religieuse du silence, profonde mais improductive du point de vue social (*ibid.*, p. 308-309). Proust, dont Nussbaum admire l'univers complexe, est au bout de l'analyse jugé trop solipsiste, alors que l'écrivaine Ann Beattie nous apprend comment surmonter un scepticisme et une solitude proustiens en aimant, en partageant et en communiquant. La norme morale, d'édification, est claire : la littérature doit — au moins en fin de compte — donner voix à la langue de la communauté ("the language of the community"), les émotions et attitudes qu'elle suscite devraient être l'amour, la flexibilité morale, la terreur et la compassion devant la fragilité humaine. Certes, la littérature peut mettre en scène les forces anti- ou asociales de l'individu, et la violence qui habite tout aussi bien la vie sociale, comme le montre Nussbaum dans son commentaire de *The Ambassadors* de Henry James. La littérature incite alors à une remise en question radicale de l'éthique elle-même, dans la mesure où elle désigne

[...] the limits of ethical consciousness, making us aware of the deep elements in our ethical life that in their violence or intensity lead us outside of the ethical attitude altogether, outside of the quest for balanced vision and perfect rightness (Nussbaum, 1990, p. 190).

11 C'est nous qui soulignons.

[les limites de la conscience éthique, nous rendant sensibles aux éléments profonds dans notre vie éthique qui dans leur violence ou intensité nous mènent carrément hors de l'attitude éthique, hors de la quête d'une vision équilibrée et de la droiture parfaite.]

Mais chez Nussbaum, cette exploration des limites de l'éthique cède tôt ou tard le pas devant la recherche d'une "balanced vision", ce qui limite sérieusement l'apport éthique et cognitif de l'art.

Au-delà des différences qui les séparent (culture classique et engagement moral humaniste plus exigeant chez Nussbaum, pluralisme des valeurs plus « bonhomme » chez Booth), leurs approches partagent la prééminence du point de vue existentiel sur la littérature, avec chez Nussbaum, une orientation morale affirmée. Certes, tous deux plaident pour une conception flexible de l'éthique, qui toutefois repose sur un engagement finalement très ferme pour certaines valeurs et attitudes : leur plaidoyer pour une attitude dialogique et pour une rationalité dans laquelle les émotions jouent un rôle cognitif et évaluatif important peut sans doute compter sur l'adhésion de nombreux lecteurs. Leur accent mis (plus fortement, il est vrai, chez Nussbaum) sur la lecture comme quête d'une sagesse pratique et comme développement du sens civique, est moins évident. En effet, considérer la littérature essentiellement sous l'angle de l'éducation morale et civique risque d'écarter d'autres enseignements, d'autres rencontres, qui peuvent être tout aussi pertinents pour la réflexion éthique en vertu, justement, des positions a-sociales, anti-sociales mises en scène, ou de leur représentation radicale d'un mal non récupéré¹². Pour vraiment envisager la rencontre amicale que permet la littérature en termes d'altérité, comme le fait Booth, il faudrait au moins ouvrir cette amitié aux plaisirs pervers des mauvaises fréquentations. L'approche de Ricœur, elle, semble par certains aspects offrir une alternative intéressante à cette critique existentielle, elle aussi « engagée », mais moins moraliste.

Éthique et narrativité chez Paul Ricœur

L'œuvre de Paul Ricœur est, actuellement, une des rares en France à établir explicitement un rapport étroit entre théorie littéraire et éthique, jusqu'à en faire un des thèmes principaux de *Soi-même comme un autre* (1990). Dans cet ouvrage, l'auteur montre comment pour lui « la théorie narrative occupe dans le parcours complet de notre investigation une position charnière entre la théorie de l'action et la théorie éthique » (Ricœur, 1990, p. 180). La réflexion de Ricœur se trouve au carrefour de divers courants de pensée contemporains, avec lesquels il mène un dialogue serré et étonnamment ouvert. Héritier de la phénoménologie, existentialiste, il s'appuie sur la philosophie analytique du langage et la théorie de l'action pour élaborer une conception du sujet, de l'action humaine et de l'éthique qui offrirait une alternative aux

12 Voir aussi l'article de Colin Davis dans ce volume.

remises en question des penseurs du « soupçon », de Nietzsche aux poststructuralistes¹³. Comme l'écrit très justement Thomasset : « le problème de Ricœur est de préserver la question du sens et celle de l'être qu'est l'homme, sans pour autant tomber dans les travers d'une philosophie du sujet auto-fondé » (Thomasset, p. 113). Je me borne ici à quelques points pertinents pour notre propos, au risque de simplifier outrageusement une pensée aussi ample que complexe.

Contre les approches de la littérature purement textuelles (structuralistes en particulier), Ricœur considère le récit comme un langage en action, structure non pas fermée sur elle-même mais qui renvoie aussi bien au monde qu'au sujet énonciateur, et qui exige la réponse du lecteur. L'herméneutique littéraire, qui a pour objet la manière dont l'œuvre figure le monde et dont le lecteur à son tour s'approprie le monde du texte, possède pour Ricœur par nécessité une teneur éthique.

Comme les philosophes (MacIntyre ou Arthur Danto) et les historiens « narrativistes » (comme Hayden White), Ricœur part de l'idée que la réalité ne nous est accessible que de manière médiatisée, à travers les représentations langagières. D'où l'importance des récits : c'est grâce aux récits — quotidiens, historiques ou littéraires — que le sujet donne un sens et une valeur à sa propre existence et au monde qui l'entoure. « Je vois, écrit Ricœur, dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous re-configurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette » (Ricœur, 1983, p. 13)¹⁴.

Une position-clé dans la réflexion de Ricœur sur le récit est occupée par les notions, empruntées à Aristote, de *muthos* (ou mise en intrigue) et de *mimésis* (l'imitation ou plutôt la représentation d'événements). Dans la *mimésis* qu'accomplit l'œuvre littéraire, Ricœur distingue dès *Temps et récit* trois niveaux, dans lesquels à chaque fois intervient l'éthique. Avant même le récit, il y a déjà dans notre vie quotidienne une « précompréhension » des actions humaines (*mimésis* I) : nos actions sont toujours déjà prises dans un cadre d'intelligibilité et de valeurs appartenant au « savoir commun ». À travers la mise en intrigue, le récit construit un agencement d'actions selon une configuration propre (*mimésis* II), où se trouvent intégrées et transformées les évaluations et les significations de la *mimésis* I. Par rapport à celles-ci, le jugement moral se trouve provisoirement suspendu dans la *mimésis* II, au profit de l'exploration de nouvelles manières d'évaluer actions et personnages : « La fiction soumet notre jugement moral à des variations imaginatives », et c'est là, insiste Ricœur, son rôle de « laboratoire du jugement

13 Ce n'est pas le lieu ici d'analyser le détour prudent de Ricœur, qui cherche à « déduire » ainsi la notion de sujet de la théorie analytique du langage (à partir de la question « qui parle ? »), de la théorie de l'action (« qui agit ? ») et du récit (« qui se raconte ? »), se démarquant de tout idéalisme qui ferait du sujet connaissant le centre de la réflexion. Je signale ici ma dette à l'égard de la thèse remarquable d'A. Thomasset consacrée à Ricœur. Thomasset analyse en détail les « défis contemporains de l'éthique » (ch. 1) et le cadre philosophique de l'éthique de Ricœur (ch. 2), avant de consacrer deux chapitres denses à l'« herméneutique des récits et [à la] compréhension de soi » (ch. 3) et au « lien entre éthique et narrativité » (ch. 4). Les derniers chapitres développent la question éthique en rapport avec la religion chrétienne et avec la question sociale et politique.

14 Cette attention pour le récit comme mise en forme de l'expérience humaine est partagée par la plupart des approches « éthiques » de la littérature.

moral » (Ricœur, 1990, p. 167) ; ailleurs il voit la narration comme « propédeutique à l'éthique » (*ibid.*, p. 139). Enfin, cette configuration narrative (mimésis II) est *appropriée*, « reconfigurée », par le lecteur qui confronte la vision du monde proposée par le récit avec la sienne (mimésis III). Cette refiguration peut mener à une modification de la précompréhension du lecteur et influencer sa perception et même son agir¹⁵. Ce processus herméneutique, qui permet de considérer le récit (mimésis II) comme une médiation entre les interprétations en vigueur dans le monde réel (mimésis I) et le monde du lecteur (mimésis III), est pour Ricœur fondamental pour la constitution même de notre identité, définie justement comme une « identité narrative ».

Cette notion d'identité narrative, pas toujours très nette à mon sens, est importante dans la mesure où Ricœur voudrait avec elle proposer une alternative aux philosophies relativistes du sujet, et offrir une base à l'éthique. Par opposition à Rorty ou à Lyotard, qui définissent le sujet par une pluralité de « rôles » ou de « jeux » sans moment unifiant, Ricœur voudrait à la fois préserver cette conception plurielle du Moi, et reconnaître dans le Moi celui qui peut dire « me voici », se désignant comme imputable d'une responsabilité éthique. Dans « identité », relève Ricœur, il y a aussi bien *idem*, la « permanence dans le temps », qu'il définit comme le « caractère », qu'*ipse*, le « soi » réfléchi / réflexif, « qui n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité » (*ibid.*, p. 12-13). L'identité-ipséité peut couvrir « un spectre de significations depuis un pôle extrême où elle recouvre l'identité du même jusqu'à l'autre pôle extrême où elle s'en dissocie entièrement », et l'identité narrative « se tient dans l'entre-deux » (*ibid.*, p. 195)¹⁶.

Je voudrais m'arrêter un instant à l'expérience de la lecture, à travers laquelle le lecteur en vient à exposer son identité narrative en s'identifiant, justement, au texte. Elle amène Ricœur à s'interroger sur le risque que court le lecteur de « se perdre », dans l'identification soit avec des points de vue trop divers, soit avec les personnages « vides » dont abonde la littérature contemporaine (« je ne suis rien »). « Comment, dès lors, maintenir au plan éthique un soi qui, au plan narratif, paraît s'effacer ? » (*ibid.*, p. 197) Ce *Moi-ipse* volatile, multiple (« je » est plusieurs, ou à la limite, « rien ») est d'après Ricœur complété par un *Moi-ipse* moral, préposé au « maintien de soi », un Moi qui à un moment donné sort de sa multitude pour « dire *Me voici* » (*idem*). Pendant la lecture, où sont suspendues l'action et la responsabilité concrètes du sujet lisant, le Moi peut se laisser happer par ces identités narratives multiples, qui l'enrichissent de leur expérience ; après la lecture, l'exigence morale qui régit les actions reprend ses droits. L'ori-

15 On se reportera à l'ouvrage de Thomasset, qui dans un schéma très clair (schéma n. 2, p. 184) figure ce va-et-vient entre les différents niveaux de la mimésis, et leur dimension éthique.

16 Il est gênant que la notion d'identité narrative caractérise tantôt le personnage de roman, chez qui la « discordance » des rôles qu'il joue à travers le temps du récit se transforme après coup en « concordance », en « destin » (Ricœur, 1990, p. 173-177), tantôt l'individu dans la vie réelle, qui construit son identité à travers les histoires qu'il raconte sur lui-même (*ibid.*, p. 191), et tantôt le lecteur, qui dans la lecture se prête à des rôles variés (*ibid.*, p. 197-198). Même si ces trois cas possèdent sans doute des analogies, les mécanismes soulignés à chaque fois différent, ce qui fait de l'« identité narrative » une notion difficile à manier.

ginalité de Ricœur est cependant qu'il n'y a pas vraiment opposition entre l'esthétique et l'éthique, entre une lecture qui serait hors de l'éthique, d'une part, et un domaine pratique d'autre part, soumis à l'éthique, où il ne subsisterait rien du jeu imaginatif, esthétique. Il les voit liés dans une « tension fructueuse ». Certes,

il n'est pas douteux que le « Me voici ! » par quoi la personne se reconnaît sujet d'imputation marque un coup d'arrêt à l'égard de l'errance à laquelle peut conduire la confrontation de soi-même avec une multitude de modèles d'action et de vie (*ibid.*, p. 198).

Mais cette imagination narrative, qui risque même de « paralyser la capacité d'engagement ferme », possède une fonction éthique propre. En interdisant au Moi de se figer dans une « raide constance à soi », elle introduit au coeur du Moi la conscience de sa fragilité, de sa « dépossession », et la disponibilité à l'autre (*ibid.*, p. 198-199). L'expérience esthétique s'avère ainsi indispensable à la disposition éthique d'un Moi qui est à la fois constant dans son « maintien de soi » et précaire, conscient d'être habité par l'« autre ».

La réflexion de Ricœur affectionne ce genre de « tensions fructueuses », comme il apparaît aussi dans sa conception de la lecture comme « appropriation » ou « fusion des horizons », notion empruntée à l'herméneutique de Gadamer. Or il ne faudrait pas conclure que Ricœur propose par là un modèle fusionnel de la lecture. Si le lecteur est invité à obéir à la séduction de l'auteur impliqué, et à l'« identification-avec » (*ibid.*, p. 188-189), en même temps il devrait être le « lecteur vigilant », qui poursuit lui-même une « stratégie de la suspicion » (*idem*). C'est que la notion de « distance » est pour Ricœur au moins aussi importante que celle de « rencontre »¹⁷. Voilà ce qui donne à l'analyse textuelle — stade de l'explication dans le circuit herméneutique — ce rôle crucial, d'être le moyen de cette distanciation nécessaire. Elle fait surgir clairement devant le lecteur le monde du texte, respectant son altérité. Il n'est pas étonnant que Ricœur intègre ici la narratologie (en particulier, ses analyses du point de vue) ou la sémiotique narrative de Greimas, dans toute leur rigueur technique : plus les méthodes d'analyse sont rigoureuses et exigeantes, mieux elles opèrent cette mise à distance.

On a pu reprocher à Ricœur d'être un penseur classique, qui privilégie l'ordre sur le désordre, et qui réduit « la base normative du récit [...] à une tension élémentaire entre l'unité et la diversité, appelée « synthèse de l'hétérogène », « concordance discordante » (Rochlitz, p. 148 sq), ce qui se refléterait dans son choix pour des textes littéraires antérieurs aux avant-gardes modernes : Proust, Musil, Woolf. Or les récits comme la poésie de la modernité auraient justement rompu avec des « mises en intrigue » ou des refigurations métaphoriques qui permettraient une vision concordante de la discordance. L'approche de Ricœur devrait toutefois échapper à cette critique dans la mesure où les notions de configuration (mise en intrigue du texte) et de reconfiguration (par le lecteur), comme aussi sa description de la métaphore comme refiguration, ne contiennent

17 « L'interprétation est la réplique de cette distanciation fondamentale que constitue l'objectivation de l'homme dans ses œuvres de discours, comparables à son objectivation dans les produits de son travail et de son art », écrit encore Ricœur (Ricœur, 1986, p. 110).

pas en soi de préjugé concernant leur propre forme¹⁸ : une intrigue peut être fragmentaire, rappelle Ricœur, réduite à un minimum ou tournée en dérision en tant que principe d'ordre et de sens, comme dans les pièces de Beckett. Cela n'empêche pas que le lecteur perçoive la composition du texte comme signifiante, — « iconique », dirait-on avec Peirce —, serait-ce du chaos et du non-sens.

L'intérêt de l'herméneutique éthique de Ricœur réside en particulier dans les points suivants : il redonne à la littérature mais aussi à la théorie et à la critique littéraires un enjeu existentiel, tout en cherchant à éviter le recours à des conceptions étroites et naïves du sujet, du sens et de la morale. L'engagement personnel du lecteur ou du critique (l'« appropriation ») exige, dans son optique, une analyse à *distance* préalable. Ce moment d'explication est éthique dans la mesure où il a pour objet l'« ethos » de l'œuvre, mais il se veut, autant que possible, descriptif et non normatif. Il requiert, peut-on résumer, une analyse précise 1) des valeurs et des normes reprises comme matériau et « remodelées » par le texte, 2) de la structure narrative comme expression d'une « vision du monde » (du fait de la causalité, de la temporalité, de la notion de sujet et d'action impliquées), et 3) de la séduction exercée par le texte, et donc des stratégies rhétoriques déployées, que l'on a d'abord subies comme lecteur. L'appropriation du texte, ainsi conçue, ne pourrait donc (ou devrait éviter d') être un détournement du texte dicté par les valeurs du lecteur. Une telle herméneutique n'aboutit pas à une comparaison de la teneur morale de textes selon une norme morale du genre « plus une œuvre m'apprend à bien vivre, à reconnaître le bien, plus elle est bonne en tant que littérature ». Chez Ricœur, la norme serait plutôt « plus une œuvre m'apprend à bien (me) lire, me soumet à ce grand écart entre l'identification-avec et ma résistance, plus elle est éthique », sans préjuger du contenu moral de la vision du monde transmise. En effet, il précise que

même la plus pernicieuse, la plus perverse entreprise de séduction (celle par exemple qui rendra estimable l'avilissement de la femme, la cruauté et la torture, la discrimination raciale, voire celle qui prône [...] le désinvestissement éthique [...]) peut, à la limite, revêtir au plan de l'imaginaire une fonction *éthique* : celle de la *distanciation* » (Ricœur, 1985, p. 236-237, n. 1).

Certes, Ricœur développe lui aussi une « visée de la vie bonne » et juste (en particulier dans les septième et huitième études de *Soi-même comme un autre*)¹⁹. Mais il maintient pour l'herméneutique littéraire cette conception ouverte, descriptive, de l'éthique (et non une orientation morale), qui vaut pour toute lecture.

Et au Booth du *Rhetoric of Fiction*, qui reprochait à la littérature contemporaine de mettre en scène des « narrateurs fallacieux » [“unreliable narrators”], Ricœur réplique, en des termes qui pourraient s'adresser à toute critique qui voit la lecture en termes d'amitié :

18 Voir la *Métaphore vive*.

19 Voir dans Bouchindhomme (Bouchindhomme et Rochlitz, p. 23-25), ce que dit Ricœur sur les influences « éclectiques » qui ont formé sa position dans ce domaine (outre Aristote, Kant, Heidegger et Lévinas, surtout la philosophie analytique anglo-saxonne).

Ce peut être la fonction de la littérature la plus corrosive de contribuer à faire apparaître un lecteur d'un nouveau genre, un lecteur lui-même *souçonneux*, parce que la lecture cesse d'être un voyage confiant fait en compagnie d'un narrateur digne de confiance, mais devient un combat avec l'auteur impliqué, un combat qui le reconduit à lui-même (*ibid.*, p. 238).

Malgré un éclectisme qui produit des alliages parfois étonnants (comme le mariage de la théorie des *speech acts* à la sémiotique narrative greimassienne, sous l'angle d'une philosophie du temps) et un appareil conceptuel assez touffu, son herméneutique me semble offrir un cadre théorique intéressant pour l'élaboration d'une critique éthique qui voudrait allier un intérêt et un engagement existentiels à un souci de précision analytique.

Vers une critique éthique ?

La critique éthique mérite-t-elle de prendre sa place à côté des nombreuses autres approches de la littérature ? Oui et non.

Oui, dans la mesure où elle réhabilite l'étude de la manière dont la littérature propose au lecteur des « visions du monde », des manières d'être, d'agir et de sentir. La critique, orientée sur l'étude de la transmission des valeurs et des attitudes à travers la littérature, peut ainsi (re)conquérir sa pertinence aussi bien dans l'enseignement que dans le champ culturel et social plus large. Seulement il semble essentiel, avec Ricœur, de distinguer une phase initiale autant que possible descriptive — dans la conscience que tout choix d'objet et d'orientation analytique est déjà teinté de parti pris éthiques et idéologiques. Cette phase initiale s'attacherait à analyser l'*ethos* textuel qui s'exprime aussi bien dans le choix des thèmes que dans tous les aspects de la forme du texte, en particulier dans sa « performativité », le type de communication qu'il établit avec ses lecteurs, qui peut aller de la séduction ou de la provocation à l'indifférence ou au rejet. Les analyses de la structure narrative, de la rhétorique textuelle ou des thèmes acquièrent, dans cette perspective, une pertinence existentielle et anthropologique explicite. Cette phase initiale peut déboucher sur la confrontation de l'*ethos* textuel dégagé avec d'autres conceptions éthiques, y compris celles du critique. À ce moment-là, celui-ci sort de son rôle descriptif pour participer au débat éthique.

Cependant, à la question de savoir si la critique éthique doit obtenir droit de cité, on peut également répondre « non », pour plusieurs raisons. D'abord, le terme même semble lourd d'implications morales tenaces. Il suggère notamment une fausse opposition avec l'esthétique, qui serait le domaine du jeu gratuit et irresponsable, l'éthique correspondant à la « vraie vie » avec ses responsabilités. Comme je l'ai suggéré au début de cet article, les deux sont souvent intimement liés, puisque les positions esthétiques les plus extrêmes se laissent décrire comme une éthique qui tient à se démarquer de la morale ou des mœurs courantes, au nom d'une idée plus élevée de la responsabilité de l'art.

Non, encore, parce que cette critique éthique a souvent tendance à se considérer plus fondamentale que toute autre approche des textes, puisqu'il y va non seulement

du sens de la littérature, mais du « sens de la vie ». Cet enjeu « vital » fait parfois oublier que littérature et vie vécue sont deux choses différentes, qu'entre les deux, justement, il y a l'écriture. Ou bien la vie se transforme en littérature, en discours, et l'éthique se fait pure affaire de langage, comme chez J. Hillis Miller, ou bien la littérature est assimilée à la vie, comme chez Felman, ou à la réflexion morale, comme en fin de compte chez Nussbaum, et l'esthétique est réduite à un rôle ancillaire. La solution de Ricœur — d'interposer entre mon appropriation et le texte la distance d'une analyse rigoureuse — garantit peut-être le mieux cette ouverture à l'altérité cultivée officiellement par tous ces critiques. Car dans une critique qui se limite à confirmer une position morale préétablie, dans des textes soigneusement sélectionnés, « éthique » risque de se transformer en « étique », comme le veut un jeu de mots facile.

Enfin, le lien étroit entre l'éthique et le politique peut constituer un point délicat. Au pire, le « retour à l'éthique » a partie liée avec le conservatisme politique²⁰. Au mieux, il est exigence d'explicitation d'agendas politiques cachés, de toute manière inévitables.

Un mérite important, cependant, des diverses approches examinées est de nous rappeler que notre travail de théorie ou de critique littéraires ne saurait échapper à l'éthique, même si l'on cherche à l'éliminer. Autant assumer, et penser les échos et implications de notre discours critique, ainsi que des conceptions de la littérature, du sens et du sujet que nous employons, tout en essayant de sauver l'éthique de l'emprise de la morale.

20 Ce qui n'est pas la même chose que le conservatisme moral, comme il est argumenté dans le recueil de Clarke, *Anti-Theory in Ethics and Moral Conservatism* (qui regroupe des penseurs aussi divers que Nussbaum, Annette Baier, Rorty ou Charles Taylor).

Références

- BERNSTEIN, Richard J., *The New Constellation. The Ethical and Political Horizons of Modernity and Postmodernism*, Cambridge, The MIT Press, 1991.
- BOOTH, Wayne, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley — Los Angeles — Londres, University of California Press, 1988.
- BOUCHINDHOMME, Christian et Rainer ROCHLITZ, « Temps et récit » de Paul Ricœur en débat, Paris, Éditions du Cerf, 1990.
- CLARKE, Stanley G. et Evan SIMPSON, *Anti-Theory in Ethics and Moral Conservatism*, Albany, State University of New York Press, 1989.
- CRITCHLEY, Simon, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Lévinas*, Oxford — Cambridge, Blackwell, 1992.
- FELMAN, Shoshana et Dori LAUB, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York — Londres, Routledge, 1992.
- FERRY, Luc et Alain RENAUT, *la Pensée* 68, Paris, Gallimard, 1985.
- JOHNSON, Barbara, *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980.
- — —, *A World of Difference*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- HALSALL, Albert, *l'Art de convaincre — le Récit pragmatique — Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Éditions Paratexte, 1988.
- HARPHAM, Geoffrey G., *Getting it right. Language, Literature, and Ethics*, Chicago — Londres, University of Chicago Press, 1992.
- HIRSCH, David H., *The Deconstruction of Literature. Criticism after Auschwitz*, Hanover, Brown University Press, 1991.
- MILLER, J. Hillis, *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*, New York, Columbia University Press, 1987.
- — —, "Is There an Ethics of Reading?", dans James Phelan (éd.), *Reading Narrative : Form, Ethics, Ideology*, Columbus, Ohio State University Press, 1989, p. 79-101.
- NEWTON, Adam Z., *Narrative Ethics*, Cambridge — Londres, Harvard University Press, 1995.
- NUSSBAUM, Martha, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge — New York, Cambridge University Press, 1986.
- — —, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York — Oxford, Oxford University Press, 1990.
- PALMER, Frank, *Literature and Moral Understanding. An Essay on Ethics, Aesthetics, Education and Culture*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- — —, *la Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- — —, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- — —, *Temps et récit*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- — —, *Temps et récit*, t. 2, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- — —, *Temps et récit*, t. 3, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- ROCHLITZ, Rainer, « Proposition de sens et tradition : l'innovation sémantique selon Paul Ricœur », dans Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz (éds.), « Temps et récit » de Paul Ricœur en débat, Paris, Éditions du Cerf, 1990, p. 139-162.
- SIEBERS, Tobin, *The Ethics of Criticism*, Ithaca — Londres, Cornell University Press, 1988.
- — —, *Morals and Stories*, New York — Oxford, Columbia University Press, 1992.
- THOMASSET, Alain, *Paul Ricœur. Une poétique de la morale. Aux fondements d'une éthique herméneutique et narrative dans une perspective chrétienne*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 1996.
- TODOROV, Tzvetan, *Critique de la critique : un roman d'apprentissage*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.