



Fabula / Les Colloques
L'héritage littéraire de Paul Ricœur

« Retours au récit » : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine

Alexandre Gefen



Pour citer cet article

Alexandre Gefen, « « Retours au récit » : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine », *Fabula / Les colloques*, « L'héritage littéraire de Paul Ricœur », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document1880.php>, article mis en ligne le 23 Mai 2013, consulté le 23 Avril 2024

« Retours au récit » : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine

Alexandre Gefen

La critique littéraire du début du xxi^e siècle est caractérisée par ce que l'on pourrait nommer un tournant éthique. Le point d'appui central de cette revalorisation des pouvoirs moraux de la littérature, c'est le concept ricœurien d'« identité narrative » et l'idée, éminemment débattue, que la continuité du soi et la responsabilité du sujet ne peuvent être assurées que par des narrations. La formule, comme toutes les notions qui l'escortent et que la critique littéraire contemporaine n'a de cesse d'annexer et de vulgariser, est mobilisée par la plupart des théories contemporaines réévaluant les enjeux éthiques ou politiques des productions littéraires¹. Pourquoi ce succès intellectuel hors champ ? Tient-il seulement à l'ampleur des dérives analogiques et des séductions métaphoriques si fréquentes dans les sciences humaines ? C'est sans doute d'abord que la théorie de l'identité narrative fait du récit non un espace formel autorégulé ou un moment d'un projet rhétorique, mais un dispositif cognitif puissamment opératoire, puisque la « mise en intrigue » serait ce par quoi nous pourrions subsumer et maîtriser les discordances du monde empiriques et psychologiques. Qui plus est, la *fiction* narrative, parce qu'elle met en jeu des processus de bas niveau (l'entraînement de notre capacité mentale de refiguration), mais aussi parce qu'elle déploie un jeu complexe de variations imaginatives enrichissant et diversifiant notre rapport au temps, suggère Paul Ricœur, possède une souplesse et une finesse de saisie du particulier dont le récit historique rigide est dépourvu. Jouant un rôle essentiel dans les opérations d'ajustement que nous menons constamment entre notre univers mental et la réalité, la littérature serait « *révélatante et transformante*² », elle nous permettrait de réduire par des « expériences de pensée » la distance entre des paradigmes généraux et des enjeux locaux, voire à prendre conscience de l'altérité d'autrui, par simulation intellectuelle et empathie affective³.

C'est à ce titre que la philosophie de l'auteur de *Soi-même comme un autre* se trouve revendiquée par les esthétiques contemporaines faisant « retour au récit » : autant,

1

2

3

notons-le, par les écrivains enjoignant la littérature contemporaine à quitter l'impasse formaliste et à revenir dans la sphère de l'action que par les critiques littéraires poststructuralistes qui usent et abusent des formules suggestives de Paul Ricœur. Pour ces derniers, le bénéfice disciplinaire est considérable : faire de la théorie du récit et, plus largement, de la théorie du texte, non un sous-ensemble dépendant d'une théorie linguistique ou sémiotique de la littérature, mais une charnière centrale entre la théorie de l'action et la théorie éthique⁴, et confier précisément à une théorie du récit l'analyse de ce que Paul Ricœur nomme le passage de « l'ascription de l'action à un agent qui peut, et son imputation à un agent qui doit⁵ » – c'est-à-dire l'effet psychologique et social du texte –, en prenant en compte à la fois le récit littéraire et le récit historique dans une narratologie étendue telle que l'a esquissée Gérard Genette⁶, et en supposant avec le *linguistic turn* que l'action humaine peut se lire comme un texte et que, comme le suggérait Nietzsche, il n'y ait pas de « naturalité non rhétorique du langage⁷ », cela conduit à une formidable revalorisation de notre travail de linguistes, d'historiens, de stylisticiens, de narratologues.

Cette évolution a pour corrélat de nombreuses translations disciplinaires : l'efficace des métaphores dans l'écriture de réflexion, si utile à une poétique de l'essai ; l'usage, dans la théorie de la lecture, des concepts propres à la « mimésis II » pour décrire l'opération mentale de réappropriation du texte par la lecture, ou encore le rapprochement possible de la logique de l'ipséité comme promesse et des théories pragmatiques de la déclaration et du contrat dans le champ de l'analyse du discours en sont quelques exemples. Indirectement, notons-le aussi, la philosophie de Paul Ricœur a conduit – ou a du moins accompagné – de considérables effets de revalorisation ou de redécouverte générique dans le champ littéraire : avec Ricœur, les récits mémoriels et la littérature de témoignage sont redevenus les dispositifs moraux opérationnels de « lieutenance⁸ » qu'ils avaient voulu être et non de simples monuments, de stériles lieux de mémoires. Pour donner brièvement quelques autres exemples variés, l'herméneutique ricœurienne a dynamisé, on le sait, les études de traductologie, mais elle est disponible pour l'analyse de la science-fiction qui peut se nourrir du vocabulaire élaboré de description des ordres d'identité (c'est au demeurant ce qu'expérimente Ricœur dans son célèbre dialogue avec Derek Parfit⁹). Plus clairement encore, le genre autobiographique peut être sorti de l'analytique structurale de Lejeune, qui restait un dispositif *ad hoc*, et plus

4

5

6

7

8

9

généralement de sa marginalité dans le champ des études littéraires, pour devenir la forme matricielle, la forme simple de tout récit – les innombrables variations, notamment fictionnelles, du récit biographique contemporain prenant alors sens comme autant d’explorations de notre rapport phénoménologique et existentiel au temps, rendant à cet espace épistémologique intermédiaire souvent discrédité qu’est le genre biographique toute sa centralité en littérature et en histoire. Ces derniers cas, ceux des biofictions et autofictions, sont d’ailleurs particulièrement intéressants, tant la pensée littéraire ricœurienne, originée dans la lecture de Proust, semble taillée pour comprendre ces genres si contemporains, dont les reformulations sont très exactement parallèles à l’attention si originale du philosophe : comment ne pas noter en effet que *Le Livre brisé* de Serge Doubrovsky paraît à quelques mois d’intervalle de *Soi-même comme un autre*, en une étonnante rencontre entre la théorie du « cogito brisé » et l’exemple même d’un récit confronté à l’impossibilité de saisie de soi par la dialectique interne de la pensée rationnelle ? Chez Doubrovsky, pour éviter tout bouclage de la conscience sur elle-même, le livre se « brise » pour s’ouvrir à l’altérité dans un désir continu et ressassant « d’attestation » presque corporelle et de production d’une continuité *in posse* : le projet autobiographique est bien cette interrogation sur la permanence dans le temps du sujet à travers la complexité et la malléabilité de la conscience décrite par *Soi-même comme un autre* sur ce que *Temps et récit* nomme « l’énigme de la passéité¹⁰ ». En renonçant aux identifications figées du pacte traditionnel de l’autobiographie, à la quête du même, *Le Livre brisé* se donne à un projet « d’ipséité » plus complexe et plus subtil, dont l’écriture est la vraie et la seule promesse.

De même, les innombrables récits appartenant au genre parallèle de la biofiction témoignent d’une même congruence, en rendant les essais de Paul Ricœur non moins pertinents que ceux de Deleuze pour comprendre toute une génération littéraire productrice de vies imaginaires, textes qui ne peuvent pas être pensés à travers la cartographie aristotélicienne traditionnelle des genres et qui, lus avec Ricœur, ne sont plus des raretés atypiques, mais le paradigme même de la littérature en tant que pratique de la saisie de l’individualité¹¹. Ainsi, un ouvrage aussi déterminant dans la littérature des années quatre-vingt que les *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984) est exactement contemporain de l’entreprise de *Temps et récit* en ce qu’il relève d’un dispositif (un récit autobiographique cadre se nourrit de sept récits biographiques) immédiatement placé sous le patronage direct de la notion d’identité narrative. Lisons simplement la conclusion de ce récit : « Qu’un style juste ait ralenti la chute [le narrateur évoque les personnages dont il vient de narrer l’existence] et la mienne sera plus lente ; que ma main leur ait donné

10

11

licence d'épouser en l'air une forme fugace par ma seule tension suscitée ; que me terrassant aient vécu, plus haut et plus clair que nous ne vivons, ceux qui furent à peine et redeviennent si peu¹² », nous promet Michon, attestant simultanément d'un bénéfice existentiel intime – se construire comme sujet face à une mémoire familiale disloquée – et de la perpétuation de la mémoire d'autrui, l'ordre ontologique rejoignant, comme chez Ricœur, l'éthique. À cet exemple connu on pourrait ajouter celui de la collection « L'un et l'autre » chez Gallimard, dont chaque volume est une entreprise originale d'entrecroisement de la première et de la troisième personne relevant directement de cette « configuration imaginative » du temps raconté produite selon Paul Ricœur par la fiction ou ces toutes récentes réflexions de Pascal Quignard, dont on sait qu'il a suivi les cours de Ricœur à Paris X-Nanterre de 1966 à 1968, et qui nous montre à quel point la pensée de *Temps et récit* est désormais essentielle à notre représentation de la chose littéraire :

La temporalité ne peut pas devenir humaine si elle n'est pas articulée sur un mode narratif. C'est-à-dire l'action, le réel, une intrigue, une scène de chasse – c'est déjà un récit verbal. Mais l'action réelle ne peut être éprouvée, « réalisée », que si elle est recherchée elle-même comme une proie, que si elle est reprise sous forme de quête verbale¹³.

Ainsi, le concept d'identité narrative qui est à l'origine de notre réévaluation contemporaine des pouvoirs d'analyse et d'exemplification du récit littéraire, fait allégeance aux pouvoirs de la fiction contemporaine, dont il constitue l'un des mots-clés endogènes les plus éclairants – au point, peut-être, d'être devenu un poncif. La ressaisie ricœurienne de la littérature moderne l'assure de bénéfices éthiques tenant à sa capacité à rendre sens à notre expérience particulière et empirique du passé et ce, en le reconfigurant et en l'universalisant, même dans les cas les plus rétifs à l'application de la théorie structurale et sémiotique de l'intrigue et du personnage, dans des récits marqués par ce que Paul Ricœur nomme l'« érosion de l'intrigue¹⁴ ». Même si elle se protège en permanence et à juste titre de tout risque de panfictionnalisme, c'est-à-dire d'assimilation relativiste de la valeur de vérité des récits fictionnels et factuels, la pensée ricœurienne, poststructuraliste, est particulièrement apte à saisir l'agilité des phénomènes de débordement ontologique et générique de la littérature contemporaine dite postmoderne, en préférant une réflexion sur l'efficace des dispositifs à des palabres « séparatistes¹⁵ » sur la distinction de fiction. En accordant une telle valeur à l'intrigue biographique, ce que Ricœur nous permet de comprendre, c'est autant l'usage heuristique des

12

13

14

15

intrigues biographiques dans la tradition humaniste, le caractère surplombant du récit de la vie de Jésus-Christ sur toute intelligibilité biographique dans la tradition occidentale (ce qui vient expliquer la survie du modèle hagiographique dans le modèle biographique moderne), ou encore le rôle tutélaire des fictions d'auteur. Dans mon travail personnel sur la fiction biographique, c'est grâce à Ricœur que j'ai pu affirmer que, en couplant à la fiction généalogique, qui est le propre du récit historique, les aptitudes de la modélisation fictionnelle à ressaisir l'expérience humaine dans sa dimension temporelle profonde et à la remettre en forme de manière intelligible, les usages littéraires de la biographie se font, autant que toute autre forme narrative sérieuse, des récits médiateurs de nos identités.

Un tel enrichissement méthodologique et territorial ne va pas sans discussion, et l'on pourra brièvement rappeler ce que l'on appelle le « narrativisme¹⁶ », dispute emblématique des gains comme des questions posées par le psychologisme éthique de Ricœur. Pour Galen Strawson, qui a ouvert le feu, suivi par des philosophes comme David Shoemaker, le dogme narrativiste, partant d'une conception de l'identité comme récit et non comme substance, consiste à assimiler réflexivité morale et capacité à se mettre par soi-même en récit, position qui accorde en contrepartie, on l'a vu, une dimension éthique potentielle à tout récit. Comme le souligne Gloria Origgi, qui a introduit ce débat dans le champ français, la première critique adressable au « narrativisme » a été formulée au nom de la variété des formes de notre expérience temporelle et identitaire. Ce que conteste Strawson, dans son article célèbre « Against Narrativity¹⁷ », c'est à la fois que la narration, conçue comme une quête de cohérence et de plan, soit le support de fait de nos identités (thèse psychologique) et qu'elle soit, de droit, la condition de possibilité de l'action bonne (thèse éthique). Dans ce débat encore brûlant, par ailleurs récemment évoqué par Sabrina Loriga¹⁸, se joue donc la thèse selon laquelle c'est de la narrativité des conduites éthiques fondamentales que découle le pouvoir de la littérature. On peut récuser les termes de la controverse, en avançant que rien n'interdit au lecteur de faire un usage non esthétique du texte ou en affirmant que l'aliénation de notre conscience dans la vie d'autrui par le récit n'est en rien le garant d'un bénéfice moral durable et qu'elle est au contraire une forme potentielle de déculpabilisation, ou encore en avançant que le mécanisme opératoire profond de l'initiation morale supposément offerte par la littérature n'est pas l'appropriation rationnelle des « connexions d'une vie » – pour reprendre une formule que Ricœur emprunte à Dilthey¹⁹ –, mais plutôt une empathie par identification affective. Mais si l'on s'en tient aux termes du débat, force est de

16

17

18

19

constater que Ricœur occupe une position plus nuancée qu'il pourrait en apparence sembler. D'abord parce que l'auteur de *Temps et récit* insiste sur le caractère extrêmement élaboré des représentations littéraires, qui ne correspondent pas à l'enregistrement de régimes de temporalité préfabriqués, mais proposent plutôt une reconfiguration complexe du temps en nous conduisant à un processus d'intériorisation des modélisations littéraires variables et souvent imprévisibles. Ainsi, quand bien même on accepterait l'idée que la littérature possède un effet d'entraînement par exemplarité, les romanciers modernes sont justement ceux qui ont refusé le narrativisme et le *storytelling*, ceux qui ont cherché non l'identité téléologique et le conditionnement par l'immersion modalisatrice, mais plutôt, contre tout behaviourisme, des identifications non prescriptives et la remise en mouvement des temporalités. C'est bien ce qu'affirme Ricœur lorsqu'il souligne, dans *Soi-même comme un autre*, que « la littérature s'avère constituer un vaste laboratoire d'expérience de pensée où sont mises à l'épreuve les ressources de variation de l'identité narrative²⁰ » ; « laboratoire » – le terme me semble essentiel –, espace où s'éprouvent, sans en présupposer la nature, nos formes de permanence dans le temps à travers la labilité des contingences biologiques ou mondaines. Ces nuances apportées par toute étude littéraire prenant acte de l'instabilité des effets des productions esthétiques, qu'il s'agisse d'invoquer ce que des lecteurs témoins nous disent de l'expérience de lecture ou ce que l'étude des communautés de réception enseigne, s'ajoutent à l'autocritique que Ricœur adresse à l'applicabilité de sa propre théorie à l'appréhension de la littérature²¹ : les processus d'identification sont faussement simples (si dans l'autobiographie puisque je peux « m'interpréter » en étant à la fois auteur, narrateur et sujet, tel n'est plus le cas dans les fictions à la troisième personne, note par exemple Ricœur, en évoquant le genre dramatique autant que toutes les fictions où je peux glisser d'une situation à une autre, le drame étant que chaque position possède sa vérité) ; dans l'ordre des représentations, il existe un écart entre la rigidité de la structure de l'intrigue, pourvue d'un début et d'une fin, et la forme de nos représentations internes de l'existence, ajoute Ricœur pour justifier que ce recours à des matrices d'emprunt ne relève pas d'une illusion biographique, mais de la confrontation à un désir de clôture et à des modèles de sens. On retrouve ces nuances méthodologiques lorsque Ricœur montre que la complexité polyphonique des dispositifs de représentation de l'existence peut autant distraire qu'enrichir le travail de nos compétences narratives, ou lorsqu'il doit justifier, face au soupçon d'inactualité, que la narration littéraire n'est pas seulement la sommation récapitulative et aut centrée des destins d'êtres de papier qui devraient nous laisser indifférents. *Soi-même comme un autre* refuse de penser la littérature comme bibliothèque de

20

21

modèles et de comportements : au lecteur la liberté de réguler le rapport entre la causalité du monde réel et celle du monde possible, à lui de s'interpréter par le texte, à lui de faire usage des textes, à lui l'expérience d'échanges positionnels et symboliques aussi variée que les modulations génériques et énonciatives proposées par la littérature. Si, pour Ricœur, toute vie est la quête d'un devenir organisé (la vie est une passion en quête d'un récit, affirme en substance le philosophe), sa réflexion sur l'interprétation et la désappropriation du texte dans le passage de l'auteur au lecteur le conduit à considérer qu'une reconfiguration pédagogique du temps (celui d'un récit voulant se faire mémoire) n'est pas assimilable à un conditionnement aveugle, que l'exercice n'est pas l'imitation. N'est-ce pas aussi l'une des leçons de *La Métaphore vive* et de *Temps et récit*, que de désigner précisément nos différentes formes de distanciation et de résistance au texte ? Si « l'appropriation des propositions du monde offertes par le texte passe par la désappropriation de soi²² », cette désappropriation de soi, cette forme « d'expérience de la passivité²³ », dit encore Ricœur à la fin de *Soi-même comme un autre*, relève non pas, comme le pense la tradition platonicienne, d'une forme d'aliénation, mais de l'exercice de notre liberté au profit de l'enrichissement de notre imagination éthique.

La réflexion de Paul Ricœur sur le pouvoir moral effectif de la littérature est ainsi sans doute plus ajustée aux disciplines littéraires que celles d'Alasdair MacIntyre et Charles Taylor : elle est aussi difficilement assimilable au « narrativisme dur » empreint de didactisme et d'un rêve d'édification morale de l'école de Chicago, qu'au « narrativisme mou » qui parcourt et électrise l'air ambiant. On ne saurait certes nier qu'elle s'appuie sur une vision communicationnelle de la littérature d'obédience humaniste – et, on en conviendra, sur une vision sérieuse, voire grave, de la chose littéraire que l'on peut toujours rejeter au nom d'un autotélisme ludique ou désespéré de la littérature, qui ne voudrait ou ne pourrait être cette activité « révélatrice et transformante à l'égard de la pratique quotidienne²⁴ ». Car du narrativisme ethnociste, Ricœur nuance les déterminismes : dans la pensée de « la jointure entre l'action et son avant²⁵ », la littérature n'est pas une garde-robe identitaire mais, on l'a vu, un espace expérimental. Et, à la différence du narrativisme panfictionnaliste qui désessentialise et déconstruit à l'infini le sujet au travers la contemplation infinies de ses hypostases, Ricœur insiste sur la notion de fidélité, les régimes d'attestation, les rendez-vous avec la référence, les promesses faites à *l'ipse* autant que sur le jeu des formes et des styles. À ce titre, la position ricœurienne n'est peut-être pas irréconciliable avec les analyses littéraires qui

22

23

24

25

insistent sur l'emprise des jeux de langages, l'inaccessibilité du moi profond, les illusions de la première personne, récusent le caractère substantiel et donc narrable de la personne et font de la littérature, comme Stanley Cavell, le lieu d'une interrogation profonde sur l'authenticité de la relation que nous entretenons à notre propre parole²⁶. Le questionnement de Ricœur quant au réveil effectif par la littérature des capacités d'action et quant aux effets en retour de la lecture sur le monde²⁷ est certes différent de cette tradition wittgensteinienne, qui retrouve désormais une brillante actualité, le départ se faisant entre une théorie analytique attribuant à la littérature une force d'interrogation critique de l'inscription de nos attitudes et de nos options morales dans l'épaisseur du langage et la théorie ricœurienne insistant plutôt sur les logiques d'adhésion aux mondes fictionnels et sur les mécanismes de la réflexivité engagée par cet échange interpersonnel *in absentia* qu'est, pour Ricœur, la lecture. Mais il satisfait tout autant notre domaine de spécialité, tant les questions posées par Ricœur, qui entendent une philosophie de l'action dans des structures d'ordre linguistiques et poétiques accessibles et mobilisables par les études littéraires, sont tout aussi bien compatibles avec des outils issus du formalisme structural (qui y retrouve au passage une pertinence dont il désespérait), qu'avec des disciplines aussi variées que l'histoire littéraire, les théories cognitives de la lecture et la linguistique pragmatique. Elles en retissent même de manière originale les possibles liens, en affirmant que le détour par ce que nous nommons la suspension de l'incrédulité et notre attention passionnée pour des êtres *absents* ne relèvent pas d'une fuite hors du monde, mais constituent au contraire la condition de possibilité de l'action morale. C'est assez dire l'admirable fécondité d'un tel héritage.

26

27

PLAN

AUTEUR

Alexandre Gefen

[Voir ses autres contributions](#)