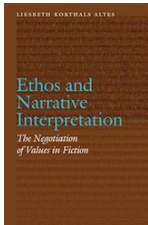


La méta-herméneutique, ou l'analyse des pistes interprétatives

Anaïs Oléron



Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*, Lincoln, Londres : University of Nebraska Press, coll. « Frontiers of Narrative », 2014, 325 p., EAN 9780803248366.



Pour citer cet article

Anaïs Oléron, « La méta-herméneutique, ou l'analyse des pistes interprétatives », Acta fabula, vol. 16, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9099.php>, article mis en ligne le 05 Janvier 2015, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9099

La méta-herméneutique, ou l'analyse des pistes interprétatives

Anaïs Oléron

Dans la Grèce antique, le terme d'*ethos* renvoyait à l'image personnelle qu'un orateur construisait (ou du moins dégageait de manière plus ou moins volontaire) en vue de gagner la confiance de son auditoire. La notion relève donc traditionnellement de la rhétorique, discipline qui s'intéresse aux moyens d'expression et aux procédés discursifs susceptibles de produire un effet donné dans un contexte de communication. Cette image de l'orateur, censée donner plus de poids à son discours, comprend à la fois des traits psychologiques, axiologiques et émotionnels. Depuis Aristote, il est toutefois d'usage de distinguer l'*ethos* du *pathos* (l'ensemble des stratégies mises en place pour émouvoir) et du *logos* (l'appel à la raison de l'auditeur, notamment à travers la rigueur du raisonnement). *Ethos*, *pathos* et *logos* renvoient à des techniques concrètes de persuasion, mais la distinction a surtout une valeur opératoire : elle vise à séparer ce qui, dans un discours, est étroitement lié.

Quelles ressources la notion d'*ethos* peut-elle offrir pour l'analyse des textes littéraires ? Compte tenu de sa nature différée (le lecteur se contente de reconstituer les intentions de l'auteur) et polyphonique (diversité des points de vue et des locuteurs), la « communication » littéraire se révèle toujours ambiguë et problématique. Le pari de Liesbeth Korthals Altes consiste à faire dialoguer des approches extrêmement différentes (d'aucuns diraient inconciliables), en montrant combien certaines oppositions apparentes (scientificité et intuition, mais aussi description et interprétation) achoppent sur les mêmes difficultés (celles de l'autorité textuelle, de la détection de l'ironie ou du repérage d'un narrateur non fiable), qu'elles abordent en fin de compte de manière assez similaire. L. K. Altes ne se contente pas d'enrichir et de délimiter la notion d'*ethos*, somme toute aussi vague que répandue (sa plasticité expliquant d'ailleurs probablement sa valeur opératoire). Elle met au jour certains présupposés de la narratologie et développe ainsi toute une réflexion sur la manière dont pourrait évoluer l'analyse théorique des textes narratifs.

Travailler sur la notion d'*ethos* implique en effet de se placer du côté de l'interprétation des textes, ce qui ne va pas sans difficultés. L. K. Altes entend s'attaquer à certains angles morts des études narratologiques, en croisant celles-ci

avec d'autres modes d'analyse comme l'herméneutique, la phénoménologie, la sociologie ou les théories cognitives. Il est entendu que certaines de ces méthodes entrent en tension avec la démarche globalement descriptive de la narratologie classique. Cette tension assumée nous paraît se situer au cœur de l'ouvrage. Elle découle par ailleurs de l'objet d'étude. Si L. K. Altes ne manque pas de dégager certains indices qui permettent au lecteur de construire un *ethos* déterminé, son principal objectif relève de ce qu'elle appelle une « méta-herméneutique ». Là où l'herméneutique s'applique à reconstituer les intentions de l'auteur, en se fondant sur une idée d'unité et de cohérence, la « méta-herméneutique », au sens que lui accorde L. K. Altes, s'intéresse aux parcours de lecture (socialement constitués) qui permettent à chacun d'entre nous de repérer un certain type d'*ethos* discursif. Cette démarche se situe donc au-delà de la simple description textuelle, mais aussi en-deçà des études portant sur la réception empirique (donc pleinement subjective) des textes. L'adoption d'une position médiane admet bien sûr certaines convergences.

Une introduction (*Why Ethos?*) permet à l'auteur de rappeler les enjeux de la notion depuis l'antiquité jusqu'au développement de la critique moderne (formalisme russe, structuralisme, « *New Critics* », socio-critique, « *cultural studies* » et sciences cognitives). Il en ressort un assez net retour (malgré de nombreuses résistances) de l'intérêt porté aux intentions de l'auteur et au contexte de publication d'une œuvre. À un souci de scientificité succède assez largement la crainte de passer à côté des facteurs humains ayant concouru à la naissance du texte. La littérature aurait de nouveau (?) une fonction sociale et politique, attestée par les réactions passionnées des lecteurs face à certains textes polémiques. Les problématiques soulevées par la notion d'*ethos* seraient donc plus d'actualité que jamais.

Le raisonnement de L. K. Altes progresse en trois grandes parties, elles-mêmes divisées en deux ou trois chapitres. Une première étape (« *Ethos, narrative, and the social construction of meanings and values* ») replace les enjeux liés à la notion d'*ethos* dans un contexte trans-culturel (la portée anthropologique du phénomène) puis culturel (partage de normes et de valeurs au sein d'une communauté). L. K. Altes présente ainsi les différentes sources théoriques qui ont été à l'origine de ses réflexions. Un deuxième mouvement (« *Ethos in narratology: the return of the repressed* ») traite des relations compliquées que la narratologie entretient avec l'interprétation. De la première, nous est présentée la cartographie d'une discipline éclatée sur le plan méthodologique, souvent ignorante des présupposés qui l'animent mais concernée de fort près par la question du sens. L. K. Altes défend en effet l'idée que la narratologie a besoin de l'interprétation pour développer ses outils heuristiques, même si cela lui fait momentanément perdre une partie de sa systématisme. Un troisième et dernier temps (« *Further explorations: contracts and*

ethos expectations ») s'intéresse au rôle du pacte de lecture dans l'élaboration d'un *ethos* auctorial et/ou narratorial.

Ethos & narration : la construction sociale des normes et des valeurs.

De manière tout à fait bienvenue dans un ouvrage qui fait dialoguer des approches théoriques hétérogènes, L. K. Altes commence par effectuer l'examen des orientations qui nourrissent son travail. Dans un premier chapitre, l'auteur invite à considérer la concrétisation d'un *ethos* comme une constante anthropologique (et même comme une ressource que nous partageons avec d'autres êtres vivants). Sur le plan cognitif, nous cherchons en effet naturellement à cerner les intentions de notre interlocuteur afin de nous adapter à une situation donnée et à réagir de manière appropriée. L. K. Altes envisage la narration et l'interprétation comme des pratiques méta-cognitives, la métacognition étant la capacité — propre cette fois-ci à l'être humain — de se percevoir soi-même en train d'agir. Cette capacité se développe à travers le jeu et de nombreux théoriciens¹ considèrent que l'art en est le prolongement. Pour jouer en commun, il faut qu'il existe une entente minimale entre les participants (que ce soit autour de règles ou d'un cadre moins précis). C'est ce qui permettrait d'expliquer l'importance de la notion d'*ethos* : il est impossible de lire sans se construire une représentation des différents acteurs en présence, qu'il s'agisse d'agents textuels (personnages, narrateur) ou extra-textuels (l'auteur et ses intentions, et plus largement le contexte dans lequel l'œuvre a été écrite).

Comme Paul Ricoeur², L. K. Altes défend l'idée que nous construisons notre réalité (quotidienne ou non) à travers des narrations. Ainsi, lorsque nous lisons un récit nous ne pouvons pas (dans la mesure où il y a « immersion ») nous sentir neutres. Nous sommes invités à évaluer ce qui est raconté et à nous y projeter. Peut-on, dans ce cas, rendre compte objectivement des choix interprétatifs que nous opérons ? L. K. Altes examine deux méthodes *a priori* opposées (l'une à visée scientifique, l'autre souvent jugée insuffisamment rigoureuse) : le repérage de schèmes mentaux par l'intermédiaire des sciences cognitives, puis la méthode herméneutique, qui vise à reconstituer les intentions de l'auteur en se fondant à la fois sur des indices internes et sur le contexte d'écriture. De ces analyses successives, L. K. Altes retire plusieurs observations. Elle constate tout d'abord que les concepts cognitifs de cadres (« *frames* »), scripts, schèmes et autres types de connaissances produites par inférences, ne garantissent pas une démarche plus

1

2

scientifique et rigoureuse en vue d'établir le — ou l'un des — sens d'un texte. Ils semblent effectivement rendre compte de la manière dont nous emmagasinons des représentations générales et des modèles de comportement, mais ne laissent pas assez de place à l'incertitude. Or dans certaines situations (soit difficilement schématisables soit liées à un contexte précis), force est de constater que ces outils de conceptualisation se révèlent insuffisants. Pour autant, L. K. Altes ne conteste pas leur utilité : en s'attachant à isoler les divers parcours interprétatifs et évaluatifs empruntés par les lecteurs, les catégories cognitives poursuivent la même fin que la « méta-herméneutique ». Un autre enseignement concerne donc ensuite la méthode herméneutique. À l'examen (L. K. Altes s'intéresse aux travaux de Friedrich Schleiermacher, de Wilhelm Dilthey, de Hans-Georg Gadamer et de Paul Ricoeur), cette méthode se révèle beaucoup moins intuitive qu'elle ne l'est souvent présentée. Plus encore, l'auteur en vient à observer l'existence de points communs (par exemple la capacité que nous avons de « voir » à travers les yeux d'un autre et ainsi de le comprendre de l'intérieur) entre l'approche suivie par les cognitivistes et celle des herméneutes.

Après s'être positionnée face à ces deux courants théoriques, L. K. Altes entre dans le vif de son sujet puisque le second chapitre de la première partie se concentre sur la construction du sens au sein d'un texte narratif. Elle insiste pour ce faire sur la dimension sociale et historique de ce processus. La seconde section vise par ailleurs à présenter les travaux de théoriciens francophones :

- ceux de Pierre Bourdieu, d'Alain Viala, de Jérôme Meizoz et de Nathalie Heinich, sur l'élaboration de postures d'auteur dans un contexte donné ;
- ceux de Ruth Amossy et de Dominique Maingueneau, qui croisent la notion d'*ethos* et des problématiques liées aux genres littéraires et aux types de discours ;
- ceux de Luc Boltanski et de Laurent Thévenot, sur les actes de classification et d'évaluation, selon qu'un auteur est par exemple envisagé comme un artiste, comme un individu ordinaire, comme un citoyen engagé dans la société, comme un technicien, une figure médiatique ou comme un prétexte commercial.

Ce qui intéresse L. K. Altes n'est pas tant la manière dont une posture d'auteur peut être assignée à tel ou tel écrivain que les raisons pour lesquelles ces catégorisations sont rendues possibles. Elle illustre donc son propos en proposant l'analyse de deux œuvres problématiques : *Les Particules élémentaires*³ de Michel Houellebecq et *Sujet Angot*⁴ de Christine Angot. Ces exemples (et quelques autres) sont d'ailleurs réinvestis tout au long de l'ouvrage. Dans le premier texte, c'est la posture énonciative et axiologique du narrateur qui fait polémique (la question de savoir si

3

4

l'auteur Michel Houellebecq assume la vision de son narrateur), dans le second le lecteur est avant tout déstabilisé par l'inscription générique de l'ouvrage.

La première partie de l'étude vise donc à offrir au lecteur les outils nécessaires à l'analyse en texte d'un *ethos* auctorial. La nature sociale des hiérarchies et des valeurs présumées ne fait à chaque fois aucun doute. La dynamique de l'interprétation se prête, certes, à une étude rigoureuse. Mais cette dynamique échappe aux tentatives de pure et simple description. Compte tenu des inférences en jeu (le critique se trouve lui-même pris dans un système de valeurs), le savoir produit concerne le processus plus que le résultat. Est-il alors encore du ressort de la narratologie — science des structures narratives — de s'intéresser à la notion d'*ethos*? Apporter des éléments de réponse à cette question est l'enjeu de la deuxième partie de l'ouvrage, conçue en trois étapes.

***Ethos* & narratologie : le retour du refoulé⁵**

L. K. Altes dresse tout d'abord le bilan des multiples courants qui traversent la narratologie. En effet, il n'existe pas *une* narratologie bien définie mais de multiples pratiques. Le problème est de savoir ce que l'on désigne à chaque fois sous ce mot. Sur une échelle graduée qui irait d'un idéal d'objectivité (revendiqué par le structuralisme et, plus récemment, par les théoriciens cognitivistes) vers une pratique assumée de l'interprétation (comme le font la narratologie féministe, les *cultural studies* ou les approches rhétoriques) la « méta-herméneutique » se situerait entre les deux. Les catégories ne sont pas étanches et L. K. Altes rappelle que des chercheurs aussi différents que Jonathan Culler et Gérard Genette se réclament tous les deux de la poétique (*poetics*). Le premier a inventé la notion de « *naturalization* » pour étudier la manière dont les lecteurs réduisent les ambiguïtés textuelles en se fondant sur leur propre expérience, ce qui suppose de définir certaines conventions culturelles et structures de représentation. Le second manifeste le souci d'ancrer ses typologies générales dans une neutralité de bon aloi tout en les concevant comme autant d'outils disponibles pour l'analyse des textes (mais c'est peut-être là considérer que la question des rapports entre narratologie et interprétation ne se pose pas). Les malentendus surviennent donc lorsqu'un adepte de l'une des conceptions de la narratologie en vient à rejeter le travail d'un confrère à l'aune des critères qui sont les siens. En dépit de ce qui leur a été reproché, L. K. Altes constate ainsi que Wayne C. Booth ou — plus récemment — James Phelan ont toujours clairement revendiqué l'ancrage rhétorique et herméneutique de leurs analyses. Leur démarche revient à apprécier les textes sans

craindre parfois d'afficher leurs propres valeurs, qu'ils estiment partager avec leurs lecteurs et — dans le meilleur des cas — avec les auteurs des livres qu'ils choisissent d'étudier. Une fois présentées ces diverses approches, L. K. Altes invite à considérer cette hétérogénéité comme une chance pour la narratologie. L'intérêt porté à ces méthodes parfois divergentes ne peut en effet qu'encourager à la lucidité critique⁶. Même si ancrée dans une subjectivité, l'interprétation n'est pas condamnable en soi : il s'agit en revanche de rattacher ces prises de position aux systèmes de valeurs qui les sous-tendent. C'est donc tout l'intérêt de la méta-herméneutique pour L. K. Altes.

Nous pouvons en déduire que l'importance qu'un théoricien sera prêt à accorder à la notion d'*ethos* dépend des présupposés qui conditionnent implicitement (ou non) son rapport à la narratologie. Dans un deuxième chapitre, L. K. Altes examine ainsi l'un après l'autre cinq postulats majeurs ; en fonction de la position que chaque chercheur adopte vis-à-vis des catégories suivantes, il aura tendance, soit à considérer que la notion d'*ethos* ne relève pas des études narratologiques, soit au contraire à valoriser sa portée herméneutique. Ces cinq enjeux clés sont : la conception communicationnelle vs non communicationnelle du récit, la manière dont est perçu l'enchâssement des voix au sein d'un texte, la présomption d'intentionnalité, la notion de fictionnalité et enfin la stratégie de réception privilégiée. Examinons l'influence de chacun de ces postulats.

La littérature comme « communication »

L'enjeu est de savoir si le récit est transmis au lecteur par l'intermédiaire d'un agent spécifique (le narrateur), à qui sont attribuées des intentions. Certains spécialistes, comme Ann Banfield ou Käte Hamburger, considèrent qu'un texte littéraire est le fruit d'une pure invention de l'auteur. Par conséquent, nous n'aurions pas forcément le besoin de postuler une figure de conteur. Dans certains cas (absence de narrateur individualisé), l'idée d'un auteur serait suffisante. En ce qui concerne à présent la conception communicationnelle du récit, deux attitudes sont à distinguer. Soit l'on exclut l'auteur de l'investigation narratologique (considérant que tout ce qui relève du hors-texte ne concerne plus directement la poétique textuelle), soit l'on choisit de superposer plusieurs niveaux de communication : celui de l'histoire où évoluent les personnages (le narrateur pouvant être l'un d'eux), le niveau de la narration (le récit étant presque toujours rétrospectif, il semble pertinent d'opérer — le cas échéant — une distinction entre la fonction d'acteur et la fonction de narrateur), et enfin celui de l'auteur impliqué. Il faut entendre par là : l'idée (jamais

purement objective) que le lecteur se fait des intentions de l'auteur en se fondant sur les indices que lui livre le texte et, *a priori* (là repose l'ambiguïté), le péri-texte. La première conception est privilégiée par la narratologie classique (celle qui se veut la plus proche de l'héritage structuraliste), la seconde relève plutôt d'une approche rhétorique (Wayne C. Booth et ses successeurs). Pour ce dernier, l'auteur impliqué correspondait donc à l'*ethos* de l'auteur réel. C'est par la suite, notamment sous l'influence des travaux de Seymour Chatman⁷, que la notion d'auteur impliqué en est venue à désigner plus étroitement un ensemble de normes textuelles. De fait, elle est ainsi progressivement entrée dans le vocabulaire technique des narratologues.

L'enchâssement des voix au sein du récit.

L. K. Altes traite ici à la fois de ce que Gérard Genette appelle la « relation de personne » (distinction entre un narrateur hétérodiégétique et un narrateur homodiégétique) et le « niveau narratif » (narrateur extradiégétique, intradiégétique, méta-diégétique). Elle montre que le degré d'autorité accordé à ces différents types de narrateurs découle de facteurs culturels. À une époque, le recours au narrateur omniscient assurait à ce dernier un statut privilégié. Par convention, le lecteur le percevait alors comme un être surplombant, dont le savoir ne pouvait être mis en cause. Ce narrateur extra-hétérodiégétique était souvent assimilé à l'auteur. Aujourd'hui, les attentes des lecteurs ont évolué : L. K. Altes constate que le statut homodiégétique (narrateur-personnage) renforce notre croyance en ce qui est raconté. La position de témoin créerait un effet d'authenticité et de sincérité (à distinguer de la fiabilité...).

La notion d'intentionnalité (*authorial intention*)

Il est difficile d'envisager qu'une production humaine, qui plus est une œuvre littéraire, puisse avoir été conçue sans intentions spécifiques. La reconstitution, par le lecteur, d'un *ethos* auctorial, procède de ce mécanisme. Le terme français d'« intentionnalité » vient néanmoins atténuer la portée des débats que restitue brièvement L. K. Altes : savoir s'il est pertinent de chercher à reconstituer les intentions d'un créateur qui, soit n'est plus là pour en témoigner, soit n'a plus la main mise sur sa propre création dès lors que celle-ci se trouve livrée à

l'interprétation du lecteur. Pour adopter une position médiane, il est possible de s'en tenir à ce que dit le texte et de faire appel à la notion d'auteur impliqué. L'intentionnalité fonctionne alors comme un principe de cohérence. Notons que l'hypothèse d'un narrateur non fiable (qui est également affaire d'*ethos*) procède la plupart du temps de ce type de communication surplombante : si l'œuvre elle-même ne peut comporter de défauts (contradictions internes, incohérences, valeurs problématiques), le lecteur a naturellement tendance à déplacer sa confiance, du narrateur (être de fiction) vers l'idée qu'il se fait des intentions de l'auteur.

La fictionnalité

Après avoir distingué deux conceptions de la fictionnalité, sémantique et ontologique d'une part, pragmatique d'autre part, L. K. Altes se réclame avant tout de la seconde démarche, qui répond davantage aux objectifs que se fixe la méta-herméneutique : examiner les parcours de lecture adoptés par des interprètes variés et les raisons pour lesquelles ces interprètes ont choisi de privilégier tel ou tel cadre de référence. Certes, il existe bien souvent certains indices qui nous autorisent à déclarer qu'un texte relève ou non de la fiction. Mais L. K. Altes s'intéresse surtout aux situations où prévalent l'hybridité et l'incertitude. Le recours à un *ethos* auctorial ou narratorial devient alors très important. Ainsi, dans un texte de fiction, il est fréquent de considérer que l'auteur n'est plus responsable des propos qui sont tenus par le narrateur. La fiction relèverait en effet du jeu, du « faire comme si ». Ce n'est pas sans poser problème néanmoins, comme le montrent les réactions de certains lecteurs face à des textes qu'ils jugent malhonnêtes ou immoraux. Ce n'est pas la tâche d'une narratologie herméneutique, et encore moins celle d'une théorie narrative, de décider si de telles réactions sont légitimes ou non. En revanche, une narratologie qui s'interdit de prendre en compte ces effets de lecture se prive par là même d'un vecteur important du processus interprétatif et de construction du sens.

Les stratégies de lecture.

Par « stratégies de lecture », L. K. Altes entend des habitudes, des modes d'appréhension des textes et des conventions culturelles. Il n'est pas seulement question d'opposer une lecture savante à une lecture naïve (toute première lecture d'une œuvre l'est plus ou moins). De même, le partage entre stratégie mimétique (immersion dans le monde de l'histoire) et stratégie esthétique (se concentrer sur le texte en tant qu'artefact formel) n'est jamais permanent chez un même lecteur⁸. L. K. Altes s'intéresse à la manière dont nos modes de lecture reposent sur des

conceptions normatives de la littérature. La méta-herméneutique vise à dégager certains « programmes » herméneutiques, qui peuvent prendre la forme de scripts, de modes d'approche ou de présupposés liés à nos caractères et à nos systèmes de valeurs. L'intérêt qu'un lecteur accordera à la notion d'*ethos* (et ce qu'il en fera) est donc conditionné par un certain nombre de facteurs.

Une fois posés ces cadres théoriques, Liesbeth Korthals Altes s'arrête sur l'extrait d'un roman de Philip Roth, *The Human Stain*⁹, avec pour objectif d'y observer le mode de hiérarchisation des *ethos*. L. K. Altes se demande notamment s'il est toujours pertinent de lire en se centrant sur la psychologie des personnages. Existe-t-il par ailleurs certaines situations où il est préférable de convoquer directement une image de l'auteur (et non plus de construire un *ethos* de narrateur ou de personnage) ? Comme l'a montré Monika Fludernik¹⁰, en faisant de la notion d'« expérialité » (*experientiality* : l'investissement psychologique au sein d'une conscience) le premier critère de narrativité, notre immersion dans la fiction passe d'abord par une opération cognitive de projection, au sens où nous appréhendons personnages et narrateurs à l'aune des mêmes critères d'évaluation que ceux qui nous permettent de comprendre les personnes réelles. L. K. Altes tient toutefois à rappeler que ce n'est pas là l'unique mode de lecture. Elle s'appuie sur l'extrait du roman de Philip Roth pour montrer comment et pourquoi, en tant que lectrice, elle construit une interprétation méta-poétique et ironique de l'un des personnages. Elle reconnaît que son interprétation résulte de sa connaissance des autres romans de l'auteur et peut-être surtout de son statut de lectrice professionnelle, qui l'empêchent d'en rester à un niveau plus littéral et psychologique. Dans le passage en question, L. K. Altes émet tout d'abord l'hypothèse que le narrateur homodiégétique est non fiable dans la mesure où ce dernier rapporte une scène en focalisation variable (alternance de focalisations internes) alors qu'il n'a visiblement pas été témoin de ce qu'il raconte. Il se contente donc de fabuler et le lecteur est en droit de mettre en doute l'authenticité des faits. L'intérêt que ce dernier porte au texte bascule alors de l'histoire (ce qui est raconté) vers la narration (l'acte producteur du récit). L'auteur franchit un pas supplémentaire en remarquant que c'est moins l'*ethos* du narrateur qui est ambigu que celui de l'auteur impliqué. Elle constate alors qu'il n'existe *a priori* pas de méthode descriptive assez solide pour rendre compte de manière systématique de la relation qui se noue entre le narrateur et l'auteur (impliqué), même s'il s'agit d'une donnée essentielle. La narratologie (notamment grâce à l'appui de la méta-herméneutique) est ainsi mise

8

9

10

au défi de mieux cerner cette relation, en recomposant les différents parcours interprétatifs adoptés par les lecteurs.

En dénonçant ce qu'elle appelle l'« écueil descriptif » (*descriptive fallacy*), L. K. Altes place la narratologie face à ses propres contradictions. La dernière section de la deuxième partie aboutit ainsi à un rappel des principaux enjeux soulevés par les notions de « narrateur non fiable » et d'« auteur impliqué » (les deux étant liées dans l'esprit de leur concepteur, Wayne C. Booth). Les théoriciens qui se sont penchés sur ces catégories butent sur les mêmes difficultés : d'une part le caractère insuffisant d'une méthode purement descriptive (le repérage d'indices uniquement textuels¹¹), d'autre part la visée avant tout rhétorique et interprétative de ces notions. Le fait est que « narrateur non fiable » et « auteur impliqué » sont devenus, en pratique, des outils majeurs de l'analyse narratologique, sans pour autant que l'on soit parvenu à leur accorder une définition assez rigoureuse et systématique. D'après L. K. Altes, certains critères culturels entrent régulièrement en ligne de compte mais cela n'enlève pas aux études qui s'intéressent à ces questions leur souci de rigueur scientifique. Il est en effet possible de définir des attentes communes, notamment à travers l'idée d'un pacte de lecture ou d'un partage de conventions. Les théories cognitives sont également d'un apport précieux et ce, paradoxalement, parce que les schèmes et modèles qu'elles proposent aboutissent — dans les faits — à des résultats similaires à ceux que parvient à dégager une herméneutique, à travers la reconstitution des intentions du romancier.

Le rôle du pacte de lecture

La troisième partie de l'ouvrage examine méthodiquement deux points essentiels : l'impact du genre sur l'interprétation du lecteur puis le problème de la détection de l'ironie. Selon le genre du texte (roman engagé, témoignage, œuvre documentaire, autobiographie, etc.), le lecteur sera plus ou moins tenté de convoquer un *ethos* auctorial. Dans un texte relevant ostensiblement de la fiction et de l'imaginaire, on se doute qu'il sera plus aisé d'« oublier » l'auteur, ou du moins d'effectuer une distinction nette entre l'auteur et le narrateur. Cette affirmation doit bien sûr être nuancée car les critères en jeu excèdent celui du genre : doivent par exemple être prises en compte la relation de personne, la fiabilité du narrateur et la présence d'éventuels points communs (sur le plan physique, biographique ou axiologique) avec la figure de l'auteur. Toujours est-il qu'en fonction du genre du texte, le lecteur n'attribuera pas les mêmes intentions à son concepteur. L'un des traits marquants de la démarche méta-herméneutique adoptée par Liesbeth Korthals Altes est le

souci d'ouvrir un maximum l'éventail du sens, en refusant — comme il est fréquent — de s'arrêter sur une interprétation privilégiée, une fois rassemblés un ensemble d'indices textuels censés témoigner des intentions auctoriales. D'après L. K. Altes, l'ouvrage de Christine Angot peut aussi bien se prêter à une lecture voyeuriste, de nature référentielle (en feignant de donner la parole à son ex-compagnon, l'auteur nous livrerait sans pudeur une part intime d'elle même), qu'à une lecture d'ordre métatextuel, au sens où ce texte nous confronte de manière inconfortable à notre propre désir de voyeurisme (plaisir de mettre l'auteur à nu, en quelque sorte). Le choix d'une stratégie interprétative n'empêche évidemment pas l'autre. Le rôle de la narratologie est d'isoler les indices textuels à l'origine de l'incertitude, puis d'envisager les différents parcours interprétatifs possibles. Néanmoins, la réponse ne se trouvera jamais uniquement au sein du texte : chaque parcours prend place dans un contexte, qui oriente l'horizon d'attente des lecteurs et donc la réception des œuvres. La méta-herméneutique entend opérer une passerelle entre ces deux composantes de l'analyse littéraire.

Au-delà des problèmes que peut poser l'hybridité générique, la troisième partie s'intéresse aux motifs invitant à considérer que les propos du narrateur (ou de l'auteur si la distinction ne semble pas s'imposer) sont sincères ou bien, à l'inverse, ironiques. L. K. Altes aborde successivement les notions de sincérité et d'ironie. Comme dans le reste de son ouvrage, la perspective privilégiée est principalement d'ordre culturel. Jugeant que les narratologues ont tendance à se concentrer sur le problème de la non fiabilité narrative, L. K. Altes commence par dégager certains *topoi* et signaux de sincérité. Par « sincérité », elle entend l'existence d'une adéquation entre les intentions et les propos (voire les actes) du locuteur. Ces signaux peuvent correspondre à des attitudes et à des signes physiques (main sur le cœur, larmes, regard franc, émotions manifestes), mentionnés au sein du texte, mais aussi à certains indices discursifs (répétitions, recours à la modalité exclamative, marques d'affectivité, adresses au lecteur, etc.). En brossant un bref parcours historique des enjeux liés à la sincérité, L. K. Altes insiste sur la contingence de ces marqueurs et sur la variabilité de nos critères d'analyse. L'élaboration d'un *ethos* passe par une activité d'évaluation, qui ne peut être coupée de son contexte. Plus encore : L. K. Altes constate que nos modèles d'appréhension des textes reposent sur des présupposés. Ainsi, se réclamer des travaux d'Austin ou de Searle sur les actes de langage, qui plus est à travers la dimension éthique que leur a accordée le théoricien allemand Jürgen Habermas, n'induit pas le même rapport à l'homme et à la littérature que l'adoption des positions déconstructionnistes d'un Derrida, pour qui la notion de sincérité relève du mythe. L'objectif n'est pas de regretter l'ancrage normatif de nos prises de position, simplement d'en prendre conscience.

L. K. Altes consacre enfin une dernière section à l'ironie littéraire. Ce phénomène complexe (« communication à hauts risques » pour reprendre une expression de Philippe Hamon¹²) se trouve au cœur de ses recherches. Reconnaître la portée ironique d'un énoncé ou d'une attitude suppose en effet la réunion d'au moins deux conditions :

- la première chose est de cerner l'origine du point de vue asserté, en distinguant, comme y invite Oswald Ducrot¹³, le locuteur de l'énonciateur ;
- le deuxième pré-requis repose sur le rapport de connivence qui doit unir celui qui pratique l'ironie et celui qui la perçoit. Une dimension axiologique entre donc forcément en jeu : l'ironie n'est pas un phénomène purement linguistique et le contexte dans lequel elle prend place reste décisif (elle court d'ailleurs toujours le risque de n'être pas perçue).

Cette manière d'envisager l'ironie rejoint la conception rhétorique du phénomène, telle qu'elle est présentée notamment par Wayne C. Booth¹⁴. Certes, on a pu reprocher à cette approche sa circularité et son manque d'objectivité. Pour pouvoir construire une image des intentions de l'auteur (ce que Booth appelle aussi les « normes d'une œuvre »), il est en effet déjà nécessaire de se faire une idée assez précise des stratégies et des valeurs engagées par ce même auteur. C'est là l'ambiguïté d'une notion comme celle d'« auteur impliqué », qui ne peut être considérée ni comme une donnée stable (description objective d'un parcours de lecture fléché) ni comme une projection complètement relative (le texte vient indéniablement canaliser sa propre réception).

Le théoricien désireux d'adopter une méthode plus « scientifique » pourra alors se tourner vers les apports de la socio-linguistique et des sciences cognitives, qui se sont elles aussi confrontées à l'épineuse question de l'ironie. Au risque de décevoir, L. K. Altes se trouve toutefois obligée de constater que ces modèles n'échappent pas au besoin de bâtir des hypothèses sur les attentes, les valeurs et les représentations que sont censés partager auteurs et lecteurs. L. K. Altes présente notamment les travaux de Grice¹⁵, de Sperber et Wilson¹⁶ et de Jonathan Culler¹⁷. Chez le premier, l'ironie est conçue comme une entorse aux règles habituelles de la conversation (qui supposent l'exactitude, la pertinence, le désir d'informer). D'un point de vue linguistique, Sperber et Wilson envisagent l'énoncé ironique comme un propos vidé de sa force illocutoire (la valeur que revêt l'énoncé lorsqu'il est proféré dans un

12

13

14

15

16

17

contexte ordinaire). Une affirmation ironique pourrait généralement être placée entre guillemets, au sens où le locuteur exprime une position axiologique (opinion, croyance ou engagement) à l'égard de l'énoncé, mais pas directement à travers lui (que l'on pense, notamment, au phénomène de l'antiphrase). De là découle une position très répandue, qui consiste à décrire l'ironie de façon quelque peu mécanique, comme le passage d'un niveau de communication à un autre. Cette opération (*frame switch*) est semblable au franchissement d'un seuil interprétatif, qui fait qu'un lecteur déplace son attention du narrateur vers l'auteur impliqué, ou inversement. Ainsi, un personnage peut adhérer pleinement à ce qu'il dit (L. K. Altes prend l'exemple de Bruno dans *Les Particules élémentaires*), mais voir dévaluer son autorité par l'intermédiaire d'une instance supérieure, comme le narrateur ou l'auteur impliqué. Pour le lecteur, il s'agit d'effectuer une hiérarchie entre les *ethos* qui se dégagent du texte. De son côté, Jonathan Culler fait de l'ironie une ressource interprétative par l'intermédiaire de laquelle les lecteurs entreprennent de réduire les incongruités textuelles qu'ils rencontrent. Nous constatons que, là aussi, l'ironie se trouve dans l'œil de celui qui la détecte. Sans postuler l'existence de normes communes entre chacun des principaux participants de la « communication » littéraire (auteur et lecteur réels), nulle méthode objective ne paraîtrait pouvoir isoler de manière stable les facteurs qui viennent légitimer l'interprétation d'un énoncé comme relevant de l'ironie. L. K. Altes clôt le chapitre en se concentrant sur un exemple : l'autobiographie romancée de l'écrivain américain Dave Eggers, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*¹⁸. L'indétermination du genre (pas forcément perçue par tous les lecteurs) rend possible différentes interprétations concernant le degré de sincérité du narrateur-personnage, que l'on est à bien des égards tenté d'assimiler à l'auteur (du moins s'il s'agit d'une autobiographie). À la mort de ses parents, atteints d'un cancer, Dave Eggers a pris en charge l'éducation de son jeune frère, une responsabilité dont il décline les différentes facettes. Certains critiques lui ont reproché de mettre en scène sa propre histoire familiale, en jouant de sa souffrance pour emporter la sympathie du lecteur. L. K. Altes met en évidence les passages et métaphores qui thématisent la question de la sincérité et témoignent d'une forme d'auto-ironie de l'auteur vis-à-vis de son personnage de jeune homme. Elle finit toutefois par observer que les données extra-textuelles dont elle dispose concernant les engagements de Dave Eggers (notamment au profit d'associations de soutien à la scolarité des enfants issus de familles pauvres) et ses écrits ultérieurs (songeons ici à la notion boothienne de *career author*¹⁹), lui permettent, plus que la seule lecture du texte, de se construire une idée des intentions de l'auteur. L. K. Altes insiste toutefois sur ce que cette ambivalence de l'œuvre,

 18

19

organisant la rencontre de plusieurs interprétations, génère en termes de gain cognitif.

En conclusion, Liesbeth Korthals Altes aborde une question peut-être restée sous-jacente : celle de la relation que la méta-herméneutique entretient avec le courant de la critique éthique. Il s'agit en effet d'un penchant actuel de la narratologie, consistant à effacer la distance qui semblait devoir séparer appréciation esthétique et positionnement axiologique. En d'autres termes, à valoriser dans le champ des études littéraires l'exercice du jugement éthique. Le travail de L. K. Altes s'inscrit dans cette mouvance mais conserve aussi vis-à-vis d'elle une certaine hauteur. Elle a pu montrer combien la notion d'*ethos* découlait d'une tradition rhétorique (issue d'un modèle discursif) et herméneutique (reconstitution des intentions de l'auteur, en tant que principe de cohérence du texte). Ainsi, la narratologie peut difficilement s'intéresser aux enjeux majeurs que sont ceux de l'autorité textuelle, de l'ironie ou de la (non) fiabilité narrative sans avoir à se positionner vis-à-vis de cette démarche herméneutique. L. K. Altes va plus loin que la critique éthique parce qu'elle entreprend d'étudier la manière dont se construisent nos interprétations (il ne s'agit donc pas de s'en tenir à une lecture prévalente, conditionnée par le système de valeurs du critique). Peut-être est-ce la meilleure manière de prendre conscience de nos préjugés, avec tout de même le risque d'en rester à une forme de circularité. Afin d'embrasser tous ces parcours de lecture, il faut en effet pouvoir se fonder sur des études de réception, ce qui n'est pas forcément aisé. Si cette condition n'est pas remplie, la méta-herméneutique semble avoir le défaut de reposer sur l'ouverture critique de celui qui la met en pratique. Son terrain d'investigation n'est pas tant les textes en eux-mêmes que les réactions qu'ils sont susceptibles de susciter. De manière affichée, la méta-herméneutique vise ainsi donc moins à rendre compte de données stables que des situations problématiques où surgissent des interprétations divergentes, dont elle vise alors à retracer le cheminement.

PLAN

- Ethos & narration : la construction sociale des normes et des valeurs.
- Ethos & narratologie : le retour du refoulé
 - La littérature comme « communication »
 - L'enchâssement des voix au sein du récit.
 - La notion d'intentionnalité (authorial intention)
 - La fictionnalité
 - Les stratégies de lecture.
- Le rôle du pacte de lecture

AUTEUR

Anaïs Oléron

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : aoleron@yahoo.com