

**APPORTS DE LA LITTÉRATURE À L'ÉTHIQUE
DES FONCTIONS DE LA COMMUNICATION À LA THÉORIE DES MONDES POSSIBLES**

Florence Quinche

In A. Rodriguez, F. Quinche (dirs.), *Quelle éthique pour la littérature ?*, Genève, Labor, 2007, p. 125-137

De multiples rapports sont possibles entre éthique et littérature, voici le premier qui vient à l'esprit. Un premier mode de relation est celui de l'éthique comme regard *sur* la littérature. Attitude qui va de la posture du blâme, à celle de la censure, voire de l'autodafé, présupposant dans chacun de ces cas que la littérature peut s'avérer potentiellement néfaste pour les mœurs. Attitude profondément ancrée dans notre mémoire collective, que l'éthique, ou plutôt le normatif, soit porté par un regard théologique, philosophique (on songe au livre III de la *République* de Platon) ou véhiculé par une idéologie politique.

Un autre type de relation éthique-littérature, dans des genres pouvant aller de l'édifiant au moralisateur, en passant par les lectures pieuses ou la littérature engagée : à savoir la littérature comme *vecteur* de l'éthique : pensée sous un angle, certes encore utilitaire, elle serait censée faire passer un certain nombre d'éléments propres à éduquer le sens moral des lecteurs. Tout particulièrement dans la littérature édifiante (à commencer par les vies de saints), la littérature engagée, et encore aujourd'hui, la littérature destinée à la jeunesse qui a encore fortement cette vocation (certaines collections cherchent ouvertement à transmettre des valeurs, religieuses, sociales ou politiques).

Si ces deux rapports éthique-littérature sont les plus intuitifs, ils s'avèrent aussi les moins intéressants, car les plus triviaux. Le type de « littérature » mentionnée pensée comme vecteur, de par son caractère instrumental, ne constitue plus une fin, mais un simple moyen pour autre chose que la littérature et de ce fait en perd bien souvent toute qualité littéraire. Ces deux types de rapports présupposent une influence directe de l'œuvre sur le lecteur ainsi qu'un rapport univoque du lecteur au texte, ce dernier étant supposé dépourvu de pouvoir d'interprétation, de sens critique et d'imagination créatrice. Cette même théorie de l'influence est un lieu commun depuis bien longtemps, mais théorisé par les analyses des médias depuis les années quarante¹, et notamment du cinéma, sur la question de l'impact des spectacles violents sur les jeunes spectateurs. Les deux thèses opposées s'affrontent déjà depuis *La République* de Platon et la *Poétique* d'Aristote. Mimésis ou catharsis ? Pour

¹ Pour un panorama des tenants de ces deux positions dans les études contemporaines des médias, voir l'ouvrage de Jacques GONNET, *Education aux médias. Les controverses fécondes*, Paris, Hachette, CNDP (Enjeux du système éducatif), 2001.

l'un, l'influence délétère de la satire et de la comédie pervertit le citoyen de la cité idéale, pour l'autre le spectacle de la tragédie peut conduire à la purification des passions violentes.

Plutôt qu'instruire cet insoluble débat de l'influence ou de la distance, proposons une autre approche de la littérature, qui nous éloigne de la simple instrumentalisation, mais aussi une autre idée de l'éthique, qui impliquera également une vision renouvelée de sa pédagogie, ou de l'éducation morale. Qu'est-ce qu'éduquer en morale ? Est-ce simplement transmettre des valeurs, comme on communiquerait un contenu, un ensemble de connaissances ? De ce qui est bien ou mal, répréhensible ou non ?

Si l'éthique traite de l'action humaine, et en ce sens fait partie de ce qu'Aristote appelle les sciences pratiques (de praxis : action), on n'enseigne pas simplement à agir par l'exemple, car rappelons que, même pour le Stagyrite, ce qui rend une action humaine, c'est la pensée qui la précède, la motive. Enseigner l'éthique, c'est alors bien plus que tendre à la reproduction de certains comportements socialement déterminés : mais c'est enseigner à agir *selon* un certain type de pensée. Mais quel type de pensée conduirait à produire des actions qui puissent prétendre à une certaine éthicité ? Précisément, un type de pensée complexe qui tout d'abord doute d'elle-même, condition préalable à toute interrogation authentique, puis imagine les actions possibles, les évalue, les compare, envisage leurs conséquences possibles, délibère.. De nombreuses qualités intellectuelles sont requises : observation, analyse, argumentation.. Mais aussi nombre de qualités relationnelles et émotionnelles : capacité d'écoute, de discussion, empathie, sensibilité à autrui, à sa souffrance, capacité à se décentrer aussi bien pour penser ce qui pourrait advenir, que pour se mettre à la place de l'autre, ce qui implique évidemment le développement de l'imagination. C'est sur ces différents plans que doit se jouer une éducation morale, qui ne peut se limiter à l'acquisition par mimétique d'un habitus social, d'un ensemble de comportements.

Penser que la littérature peut contribuer au développement de ces capacités, c'est d'emblée s'opposer à une vision réductrice du littéraire, qui ne serait que divertissement, même si c'est peut-être ce qui est le plus apparent avec les grands succès contemporains : le thriller, le roman policier, la comédie de mœurs. Comme l'illustre Raphaël Célis par son texte sur Houellebecq dans le présent volume, toute littérature ne peut se résoudre à un simple produit de consommation im-médiate, tant bien même que le plaisir procuré soit celui de l'ironie ou de la critique sociale. La littérature peut plus que cela, même si elle n'y aspire pas toujours, cette potentialité n'est pas annulée par quelques contrexemples.

Si l'on reprend la terminologie de Nelson Goodman², la littérature, depuis toujours aspectualise de manières diverses, propose des points de vue multiples, à commencer, contre toute attente, par la littérature religieuse, qui d'emblée propose plusieurs versions de la Genèse, plusieurs Evangiles. D'emblée le multiple, l'irréconciliable des différents points de vues. Pluralités qui ne relèvent, non pas du simple divertissement, mais de questionnements essentiels sur la nature de l'homme, des rapports en société, des valeurs en jeu, des tensions propres à l'existence humaine : le devoir, le désir, la souffrance, l'injustice, leurs limites ou dépassements.

² N. GOODMAN, *Manières de faire des mondes (Ways of Worldmaking, 1968)*, Chambon, Méridiens Klincksieck, 1992. Voir aussi sur le concept d'aspectualisation : Francis JACQUES & Jean-Louis LEUTRAT, *L'Autre visible*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 1998.

Si la séparation en textes littéraires et philosophiques, religieux ou politiques est relativement tardive, peut-on en déduire que le littéraire n'a plus comme objectif que le plaisir formel, l'esthétique de l'écriture, la jouissance sonore, le plaisir des mots, pour les esthètes, ou encore pour les nombreux lecteurs romans policiers, la tension de l'intrigue, le suspense ? Est-ce là une des causes de l'écrasante domination du roman sur les autres genres littéraires contemporains ? Le roman aurait-il tué la littérature ? La plongeant dans la superficialité des apparences, les jeux de la forme, l'éloignant des interrogations existentielles, sociales, historiques ? L'aurait-il rendu exsangue de toute profondeur ? La littérature serait-elle devenue un bien marchand parmi les autres, une distraction parmi d'autres, évasion dans l'imaginaire, j'aimerais parier que non.

C'est qu'au-delà de l'esthétisme, quelque chose fait sens, au-delà de l'immédiateté de la jouissance consommatrice. C'est qu'une fois lu, reste encore quelque chose, à penser, à dire, à interroger, à débattre, à dialoguer, et qu'ainsi, s'il y a *œuvre* c'est que quelque chose subsiste à la consommation, à l'ingestion textuelle. L'œuvre donne à penser, au delà même de ce qu'elle dit. En ce sens il ne suffit pas de comprendre les mots, les phrases, pour saisir le sens d'une œuvre, précisément peut-être parce que le sens n'est jamais entièrement donné, car la transparence absolue, la signification directe, n'est pas le propre du signe, encore moins de la complexité des signes, mais du signal, en quelque sorte signe déchu, qui supprime l'interprétant, l'épaisseur des multiples significations, pour désigner directement un référent. Pour cette distinction entre signe et signal, on peut se référer à C. S. Peirce, tout comme pour la notion d'interprétant.³ La transparence totale, s'approchant de la pure référence, à la limite purement informationnelle, ne donne pas d'abord à penser, elle indique, désigne, décrit – et même si c'est impossible tente de gommer le point de vue, tend à une objectivité détachée. Le texte se veut alors savoir, il ne donne plus en premier lieu à penser, mais seulement à apprendre, à s'informer - comme dans cette fièvre quotidienne qui nous pousse à ingérer journaux, magazines, informations télévisées, radiophoniques, ingestion et saturation à tout prix, peut-être précisément pour ne pas penser !

Or apprendre, ingérer, consommer la pensée transmise, ce n'est pas encore penser, mais acte purement mimétique, exercice de mémorisation, simple transfert.

Si penser c'est plus que simplement apprendre, connaître, recevoir passivement un message, être un récepteur, qui se borne à décoder le message pour en comprendre le sens donné par le destinataire, le lecteur ne serait alors qu'un être passif, juste bon à déchiffrer et à prendre acte.

Mais deux objections, à des niveaux différents se posent, à savoir que ce que transmet une œuvre littéraire n'est pas un simple savoir, n'a pas la transparence affectée des savoirs, ne se décode pas comme un message, et ne s'épuise donc pas dans un simple déchiffrement.

L'œuvre ne peut se limiter à la fonction référentielle. Mais qu'y a-t-il de plus, de plus que le simple sens d'un message informationnel ou communicationnel, sens purement opératoire ? C'est que le jeu sur les signifiants - sur la matérialité même du texte-, autrement dit le « style », brise la référence directe, la transparence apparente- illusion de réalité sans énonciateur, sans perspective (la dépêche d'agence en est un exemple caricatural). En mettant l'accent sur la matière même du texte, il n'est plus seulement moyen de communication, canal plus ou moins efficace, il devient *lieu* même. Le paradoxe étant que ce jeu sur la matière verbale opacifie la relation de référence, et c'est particulièrement visible en poésie. On songe à Mallarmé, mais aussi à Faulkner, dans *Le bruit et la fureur* : où le point

³ Charles S. PEIRCE, *Écrits sur le signe*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 1978.

de vue lui-même contribue à l'opacification de la référence, ou encore la démultiplie selon les perspectives des différents protagonistes, comme dans le *Fusil de chasse* de Yashushi Inoué⁴.

Opacification référentielle⁵ qui est le propre de la fiction, et qui, si elle lui enlève un lien direct avec une réalité définie, permet paradoxalement d'élargir la relation de référence, de la porter à l'universel : ce qui n'est nulle part précisément, de manière définie, peut être potentiellement partout. Celui qui n'est pas désigné nominalement, ou dont la description n'est pas définie, peut alors désigner, par l'abstraction même de la référence, tout homme, tout un chacun.

Ainsi, dans *Le grand cahier* d'Agota Kristof⁶ disparaissent toutes références définies, personnelles, toponymiques. Tous les noms propres deviennent communs, indéfinis : la grande ville, la petite ville, l'autre pays, l'étranger, la mère, la grand-mère, le père, la voisine, le curé, la bonne du curé, l'intendant, l'officier, etc. même les deux héros, les jumeaux, ne sont pas nommés : parce que l'ouvrage parle de *La* guerre en général et non pas simplement d'une guerre en particulier.

L'absence de référence définissante, situante, évite aussi que cette référence ne délimite, ne restreigne. Tout ce qui est mis en scène pourrait arriver ailleurs, partout, n'importe quand : l'opacité référentielle, la rupture avec le référentiel permet d'accéder à une autre dimension de la pensée, qui n'est plus simplement celle du descriptif, de l'informatif, ou du dénotatif⁷ mais conduit à s'interroger sur la signification, et de là au *sens* et à la *valeur* de telles situations *en général*, pour tout homme, en tous temps. Puisque ce qui est dit n'est pas à rapprocher d'une situation donnée, singulière, on peut alors le rapporter à l'existence humaine en général. Or c'est là précisément le lieu du questionnement moral et philosophique. Lorsqu'on s'interroge en éthique, on ne le fait pas seulement à partir de sa situation donnée, mais on s'interroge aussi sur la valeur générale de cette situation, pour tout homme et en tout temps. Est-elle acceptable ? Que faire face à cette situation ? Quelle est la conduite juste ? Les attitudes possibles ? C'est en cela que l'obscurcissement de la référence, aussi bien temporelle, spatiale qu'individuelle, peut projeter dans l'univers de la réflexion morale, qui est précisément un univers de réflexion sur les différents possibles et sur nos actes, nos choix dans ces différentes situations. En ce sens, loin d'être une évasion dans l'imaginaire, le processus de déréalisation qu'opère l'obscurcissement référentiel nous conduit précisément à penser nos choix éthiques à partir d'exemples de fiction, qui multiplient les perspectives selon des points de vue différents, à repenser dans notre existence le sens de nos choix et de leurs conséquences. L'imaginaire touche alors au intimement au réel, à savoir, au sens platonicien, à la réflexion sur les valeurs : la justice, le courage, la vertu. Il en va de même avec de nombreuses œuvres, qui, nous projetant dans

⁴ Yashushi INOUE (1949), *Le Fusil de chasse*, Paris, Stock, 2000.

⁵ Que Francis Jacques identifie au concept d'énigmaticité, mode d'interroger propre au littéraire qu'il distingue des autres modes interrogatifs, de la philosophie et de la théologie notamment, cf. Francis JACQUES, *De la Textualité, Pour une textologie générale et comparée*, Paris, Jean Maisonneuve, 2002, p. 191.

⁶ Agota KRISTOV, *Le grand Cahier*, Paris, Seuil, 1995

⁷ Sur la distinction classique entre signification et référence (Sinn et Bedeutung), ou entre sens et dénotation, voir Gotlob FREGE, *Ecrits logiques et philosophiques*, Paris, Seuil, et « On Sense and Reference », in : *Meaning and Reference* (A. W. MOORE ed.) Oxford : Oxford University Press, Oxford Readings in Philosophy, 1993, p. 23-42. Frege en distinguant Sinn et Bedeutung, montre que toute signification ne se réduit pas à désigner, (*deuten*) quelque chose, que la signification est distincte de l'acte de désignation du référent, et que l'on peut donc référer au même objet, par des propositions ayant des significations différentes, mais également que l'on peut produire des propositions sans référent précis à désigner, propositions qui ne sont pas pour autant totalement dénuées de signification.

un univers intemporel, nous posent des questions qui n'ont pas d'âge, mettent en scène des situations possibles pour tout homme et pour toute époque, comme l'énonçait Aristote dans *La Poétique* à propos de la tragédie :

De ce qui a été dit résulte clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité. En effet, la différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers ou l'autre en prose (...) mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre, ce à quoi l'on peut s'attendre. Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier.⁸

L'opacité référentielle n'exclut pas la possibilité d'une mimésis, représentation, en effet, elle permet de représenter un *type* de comportement, d'attitude (la plupart des personnages de Molière pourraient entrer dans des typologies de caractères au sens classique, qui était déjà celui de Théophraste : l'avare, le misanthrope, la femme savante), attitudes qui peuvent illustrer des possibilités de comportements moraux, des *alternatives* éthiques (au sens de Kierkegaard).⁹ Mais on peut aussi référer à un type de situation : la condition des mineurs, des ouvriers, de la bourgeoisie, des paysans, des noirs, des femmes, des soldats, des prisonniers, des immigrés, etc.

Mais si l'on a ainsi brièvement évoqué le rôle de la fonction référentielle dans un des rapports possibles entre éthique et littérature, il convient de s'interroger sur les autres *fonctions* possibles d'un texte, au sens de Jakobson¹⁰. En n'oubliant jamais qu'un message aussi complexe qu'une œuvre littéraire occupera tour à tour plusieurs fonctions, les combinera, en accentuera l'une ou l'autre selon les passages. Quelles pourraient être les autres fonctions qui inciteraient le lecteur à la réflexion éthique ? Ou en d'autres termes, quelles pourraient être les fonctions éthiques des différentes fonctions communicationnelles d'une œuvre ? Fonctions qui deviennent des méta-fonctions et en tant que tels n'apparaissent pas directement dans l'œuvre, mais dans la perspective que l'on peut prendre sur elle. Le sens qu'elle peut produire chez le lecteur, les capacités qu'elle peut mettre en œuvre.

Sur le plan de la fonction expressive, l'œuvre peut faire découvrir une réalité de souffrance à travers l'expression du ressenti d'un personnage, historique ou fictif : *Le dernier jour d'un condamné*¹¹ de Victor Hugo, est un exemple de texte où la fiction fait accéder à la généralité en évoquant, à travers la situation d'un personnage, dont on ignore tout, à commencer par ce dont il est accusé, la situation de tout condamné à la peine de mort, mais aussi la situation d'une classe sociale, (le nom du personnage est évocateur : Claude *Gueux*), d'un groupe, ou de la condition humaine.

Concernant la fonction phatique, où la communication est envisagée principalement sous l'angle de la création ou du maintien d'un lien entre les interlocuteurs, quel peut-être son rôle dans la littérature, et plus précisément dans un rapport éthique-littérature ? Bien sûr,

⁸ ARISTOTE, *Poétique*, Livre IX, 1451 b, Paris, Le livre de Poche, 1990, p. 98.

⁹ Soeren KIERKEGAARD (1843), *Ou Bien... Ou bien...*, Paris, Gallimard (Tel), 1984.

¹⁰ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Vol. I, Paris, Editions de Minuit, 1963

¹¹ Victor HUGO, *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, Gallimard (Folio), 2000

elle ne sera jamais purement phatique, simple lien sans contenu, comme le sont certaines interjections, mais on peut néanmoins déceler des types de textes dans lesquels cette fonction de création et de maintien de lien est très fortement accentuée : mémoires et témoignages (les œuvres de Primo Lévi par exemple), journaux¹² en tous genres. Textes qui renouent le lien avec des personnes ou des situations éloignées, que ce soit dans le temps, l'espace géographique ou social : nous font percevoir d'autres réalités, donnent à voir l'étranger ou le lointain (récits de voyage) et ouvrent ainsi les horizons des lecteurs, leurs apprennent à se décentrer, à étendre leur conscience, et par là même à étendre leur sens de la responsabilité. Luttent ainsi contre l'oubli ou l'indifférence, bien que cela ne soit évidemment pas la fonction exclusive de la littérature. On renverra au texte de Lucie Kaennel dans le présent volume, l'autodafé témoignant de la volonté d'effacer ce lien et cette mémoire, par la destruction de l'objet même du livre. Car parler des absents, c'est aussi maintenir le contact entre les vivants. C'est en quelque sorte perpétuer le lien social, par l'acte de commémoration, le faire mémoire. Mais d'autres aspects du phatique sont peut-être plus propres à la littérature, les deux aspects évoqués précédemment relevant également du journalisme et de l'histoire, à savoir la création d'un lien avec ceux qui sont à venir, avec les générations futures. C'est là une des potentialités de la science fiction : faire penser aux conséquences de nos choix d'aujourd'hui sur le futur : créer du lien avec ceux qui ne sont pas encore là. Ils acquièrent ainsi une réalité, une proximité, de par le fait que les personnages de fiction peuvent personnaliser l'humanité future... ces autres que nous ne verrons peut-être jamais, archétypes même de l'altérité, qui peut conduire à faire émerger une responsabilité à l'égard du futur. Altérité dans ce qu'elle a de plus radical, puisqu'elle n'existe pas encore, et pourtant dépend étroitement de nous, de nos comportements actuels. La conscience de cette altérité, suprêmement fragile, puisque même son existence n'est qu'hypothétique, nous contraint à nous interroger sur les conséquences possibles, sur le long terme des nos choix individuels et quotidiens. En quelque sorte, elle nous incite à élargir la conscience de la portée de nos actes, en les sortant de la perspective individuelle, pour les replacer dans un ensemble d'actions plus larges et plus étendues.

Pour la fonction métathéorique, portant sur la discussion même du code utilisé, les rapports éthique-littérature sont nombreux. A commencer par l'analyse des termes utilisés dans un texte et leurs implications éthiques, comme le fait Paul Otchakovsky-Laurens lorsqu'il se demande, dans le présent ouvrage, si en tant qu'éditeur, il doit laisser des termes à connotation raciste ou des expressions pouvant être interprétées de cette manière, dans une œuvre, de fiction ou dans un journal. Mais dans un sens plus large, la fonction métathéorique peut-être perçue dans la manière dont la littérature *parle* de l'éthique comme c'est souvent le cas pour le roman ou le conte philosophique (Voltaire, Diderot, Nietzsche, Musil).

Quand à la fonction perlocutoire, d'une œuvre littéraire, dans son rapport à l'éthique, elle consisterait à se demander, non seulement comment l'auteur pensait-il toucher le public par son œuvre, mais aussi comment cette œuvre agit effectivement sur le public, sur un certain public à un moment donné. Seconde perspective qui conduit aux travaux sur la réception d'une œuvre, que le texte de Pascale Cassuto sur la réception des appels au meurtre surréalistes illustre bien. Comment et pourquoi une œuvre choque-t-elle, provoque-t-elle, un lectorat, une communauté ? Comment subvertit-elle des valeurs « communes », dénonce-t-

¹² Victor KLEMPERER, *Journal (1933-1945)*, Paris, Seuil, 2000.

elle les dérives et hypocrisies de la morale (on songe ici aussi bien à Nietzsche qu'à Feuerbach) ?

Mais le sens « éthique » d'un texte n'est pas nécessairement *dans* le texte, dans une forme normative ou accusatrice, et peut n'apparaître que dans sa réception, dans ce que le texte va produire sur le lecteur, dans le perlocutoire. L'horreur, le dégoût qu'un texte peut produire, peut illustrer, non pas ce qui est éthiquement acceptable, mais précisément ce qui est inacceptable, sans pourtant que la condamnation soit inhérente au texte, par le discours des personnages ou d'un narrateur. Un texte peut *donner à penser* l'éthique précisément parce que ce qu'il montre n'est pas éthique, sans nécessairement qu'un moraliste vienne faire la leçon au lecteur.

Et c'est là précisément que peut se jouer une éducation morale, qui ne soit pas simple conformisme, mais puise dans les ressources même du lecteur, exige de lui qu'il produise son propre questionnement, sa propre réflexion morale, mette en œuvre l'autonomie de son jugement.

Une œuvre n'est pas toujours d'emblée morale ou immorale en elle-même, tout dépend de ce qu'on en fait, de la perspective selon laquelle on la lit. Et cela parce que l'éthique n'est pas seulement un ensemble de contenus, normatifs par exemple, mais toujours un ensemble relationnel, imbriquant étroitement discours et actes et intentions.

Concernant la fonction poétique, certainement la plus propre à la littérature, *jouant avec les possibles*, les alternatives. L'imaginaire de la création permet de mettre sous nos yeux des situations que l'on éviterait justement d'imaginer, de penser, par lâcheté, par paresse, par égoïsme, indifférence ou ignorance.

Les mondes possibles, compris dans leur version sémantique (et non dans une version ontologique, pour que puissent y être incluses les œuvres de fiction), au sens de Jaako Hintikka, les éléments des mondes possibles sont des propositions et non des choses ou des personnes. Dans cette théorie des mondes possibles, ce n'est donc pas l'existence de faits ou de choses qui est en jeu, mais le rapport entre plusieurs propositions dans un ensemble (set).

C'est pourquoi, ce n'est pas d'abord la vérité de ces propositions qui est vérifiée, mais leur cohérence dans cet ensemble. S'agissant de mondes possibles, une proposition peut s'avérer vraie dans un monde, et fautive dans un autre. On ne peut préjuger de la valeur de vérité d'une proposition dans un ensemble à celle qu'elle aurait dans un autre.

Ce n'est donc pas la vérité comme adéquation (entre une proposition et un monde « réel ») qui sert de critère pour définir si un élément appartient à un monde. Ce critère de vérité-correspondance sera remplacé par celui de « satisfaisabilité » (satisfiability) ou critère de cohérence. C'est un ensemble de critères internes à un monde, qui rendent ce monde « possible » (sans contradictions, sans incohérences).

Si la proposition « p » est vraie dans un monde, dans un autre monde possible, elle peut être fautive, mais ces deux mondes ne seront pas compatibles (ce qui suit la règle de non-contradiction). Comment savoir si deux propositions appartiennent au même monde possible ? En premier lieu, si elles sont contradictoires, on peut d'emblée affirmer qu'elles ne référeront pas au même monde (cf. règle de non-contradiction).

Les conditions qui rendent un monde possible satisfaisant sont donc des conditions logiques.¹³

¹³ Jaako HINTIKKA, « Modality and Quantification », in *op. cit.*

L'adjectif « possible » pourrait prêter à confusion dans l'expression « mondes possibles ». Dire qu'un monde est « possible », au sens où Hintikka emploie ce terme, ne veut pas dire qu'il soit actuellement possible (au sens courant du terme, c'est-à-dire qu'il pourrait avoir lieu), mais seulement qu'il est logiquement compatible avec le monde dont il est question. La théorie des mondes possibles traite ainsi des *relations* entre ensembles de propositions (qui sont appelés « mondes »). Une proposition peut faire sens dans un monde (avoir une valeur de vérité), mais pas dans un autre. Deux niveaux sont donc à prendre en compte : les relations internes entre propositions à l'intérieur d'un même monde, et les relations entre mondes possibles différents. Les œuvres littéraires peuvent être envisagées comme des mondes possibles. La littérature serait-elle alors une exploration des mondes possibles ? Nous incite-elle à nous interroger en premier lieu, non sur le monde actuel, mais sur celui que nous *voulons* ? Puis sur la valeur éthique des mondes pensables et imaginables.

Mais une différence notable entre les mondes possibles au sens logique du terme et ceux qu'évoque la littérature, c'est qu'une œuvre n'est pas tenue à l'absolue cohérence du monde logico-mathématique, on l'a vu, par l'évocation de la multiplicité des points de vue que peut présenter une œuvre, comme *Le fusil de chasse*, où trois lettres racontent les trois faces d'une même histoire d'amour, qui ne sera pourtant jamais la « même », racontée par la femme, la fille ou l'amante, elle devient multiple, irréconciliable. La richesse des multiples points de vue, qu'évoque également Jean Kaempfer dans le présent ouvrage, permet-elle encore de parler de monde « possible » au sens philosophique du terme ? La multiplicité introduisant précisément l'irréductible, l'impossibilité d'une cohérence absolue des propositions, puisqu'elles proviennent de personnages présentant des réalités distinctes. C'est là que le littéraire déborde le sens même de possible, qui s'éloigne d'un sens ordonné, unique, puisque dans la même œuvre peuvent cohabiter des sens opposés, des perspectives antagonistes, ce qui serait impossible dans un monde possible au sens logique du terme, dans lequel une proposition et son contraire ne peuvent appartenir au même monde. C'est ainsi peut-être nous montre que le possible des personnages et des hommes va bien au-delà de celui de la logique, car les propositions n'y sont pas simplement des descriptions d'états de faits, ni des ensembles de propositions cohérentes, mais toujours déjà des interprétants, des modalisations énoncées par des sujets énonciateurs, proposant leur perspective sur un monde toujours déjà aspectualisé, dans un rapport d'emblée obscurci à la référence- mais aussi éclairé par le sens ainsi donné.

Lire, c'est ainsi accepter d'entrer dans le point de vue d'un autre, de faire varier ces points de vue selon les diverses perspectives, de voir le monde à travers ces regards. C'est là un des éléments nécessaires à l'éthique, acquérir la capacité à voir les choses du point de vue de l'autre, et pas seulement du mien, de mon intérêt propre, multiplier la vision des possibles est nécessaire pour un choix éclairé. Condamner un ouvrage décrivant une réalité ou des comportements révoltants ce serait vouloir supprimer régenter l'imaginaire, mais c'est aussi en rendre impossible toute discussion, toute critique.

En stigmatisant l'ouvrage, voire en l'interdisant, on pense éliminer le référent en supprimant le signe qui le désigne, ou du moins éviter que ce dont il parle, ne devienne vrai, que l'interprétant, le sens, ne génère un référent. Or la réflexion morale a précisément besoin, de prendre pour objet, non pas des situations édifiantes, qui en elles-mêmes ne posent guère de problèmes, mais des situations problématiques, qui sont les seules où la morale a un intérêt et entre en jeu. Il n'est ainsi pas surprenant que les écrits des traditions

religieuses, notamment dans la tradition judéo-chrétienne, vies de saints ou de prophètes relatent essentiellement des exemples de vies confrontées à l'injustice et à la violence.

En d'autres termes, la morale a besoin du mal et de la finitude pour prendre sens. Dans un monde paradisiaque, pacifié, aucun besoin de règles morales et d'éthique. Même la littérature édifiante présuppose l'autre alternative, à savoir la possibilité du mauvais choix, du mauvais comportement, qui transparaît en permanence, même des conduites les plus honorables, les plus héroïques- par leur exemplarité même, dont la rareté fait exemple, en deviennent aussi le signe en filigrane de la conduite opposée, ne serait-ce qu'en proposant des figures de victimes, elles renvoient inévitablement à celles de leur bourreaux, et ainsi au choix opposé, à l'attitude immorale.¹⁴

En ce sens vouloir proposer une littérature parfaitement édifiante s'avère un jeu presque impossible, dont les textes religieux sont un bel exemple, le martyr, l'ascète, le sage renvoient indéniablement à d'autres figures moins positives, c'est en ce sens que même une littérature se voulant exemplaire, n'est jamais simplement présentation simple de la bonne et juste attitude. Se dresse, en miroir, l'image du méchant, celle de Judas, face à celle de Jésus, celle d'Yvan face à celle d'Aliocha, pour qu'apparaisse d'autant plus exemplaire le comportement moral.

Mais l'inverse est aussi vrai, en ce sens que l'apologie du mal a elle aussi besoin de l'image de la vertu, Sade a besoin de Justine, que serait la perversion sans le regard de l'ingénue ? *Rose bonbon* ou *Il entrerait dans la légende*, sans les figures d'enfants, de l'innocence abîmée ?

Cela parce que ce qui est au cœur de l'éthique, l'ethos : la vie en commun, c'est le relationnel, relation à autrui, où le mal est d'abord mal *envers autrui*, mais aussi dans la relation à soi, au sens de la vertu des anciens, un homme vertueux comme celui qui est cohérent avec lui-même, qui vit une vie bonne.

Dans ce second sens aussi la littérature nous permet un questionnement éthique, en effet de par la possibilité qu'elle offre d'embrasser de larges périodes de temps, des vies entières, elle permet de penser, notamment à travers les récits de vie, de montrer comment peut se *transformer* une existence. Comment peut se construire un individu, dans une dynamique du changement¹⁵, comment il peut tomber dans la déchéance, devenir opportuniste, persister, ou se transformer, se racheter, comme le montre Daniel Lance par l'évocation du parcours de Genet. La littérature peut embrasser la vie d'un personnage, dans la complexité de son évolution, et en ce sens permet de voir les possibles diachroniques d'une existence, dans sa plasticité même, qu'implique toute notion de metanoïa, essentielle à l'éthique, qui n'est pas simplement un renversement des valeurs communes, mais d'abord un retournement de son attitude, par un changement de perspective sur le monde.

Penser son existence sur la durée, sur le long terme, le propre du récit étant qu'on peut le reprendre, revenir en arrière, regarder le début à partir de la fin, choses que l'on ne peut en général faire qu'au terme de son existence.

¹⁴ Voir par exemple F. DÜRRENMATT, *Le Juge et son bourreau (Der Richter und sein Hänger)*, Paris, Librairie générale française, Le livre de Poche, 1995. Toute l'ambiguïté du titre portant sur le sens de « son », s'agit-il du bourreau au service du juge, ou du bourreau du juge lui-même ?

¹⁵ Pour illustrer cette notion de changement, voir par exemple le roman Frances HODGSON BURNETT, *The Secret Garden*, Londres, Penguin Books, 1995 [1888].