

Introduction

Samuel Lelièvre et Yvon Inizan

Éditeurs invités

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 7, No 2 (2016), pp. 1-7

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2016.375

<http://ricoeur.pitt.edu>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

Introduction

Samuel Lelièvre et Yvon Inizan

Éditeurs invités

“Si l’on peut parler de vérité à propos de l’œuvre d’art, c’est dans la mesure où l’on désigne par là sa capacité à se frayer un chemin dans le réel en le renouvelant *selon elle*.”¹

Paul Ricœur

Le temps est venu de reconnaître la pertinence de la philosophie ricœurienne dans le champ des études sur les arts et l’esthétique philosophique. En effet, si Paul Ricœur ne met pas ce champ au centre de son œuvre, le développement des études ricœuriennes sur la philosophie de l’action et sur la philosophie de l’imagination, surtout depuis les années 2000, nous placent sans doute aujourd’hui dans une situation nouvelle: on pourra ainsi considérer, doublement, que la conception ricœurienne de l’imagination détermine celle de l’action, et que cette dernière ne se limite pas aux seuls champs de l’éthique, du politique ou de l’histoire. Encore récemment, Michaël Fœssel faisait remarquer que l’“on n’a pas été assez attentif à cette occurrence du terme ‘esthétique’ dans [l’]œuvre [de Ricœur] qui, somme toute, en use rarement.”² Dans cette perspective, c’est à une relecture de cette œuvre que la thématique du présent numéro d’*Études Ricœuriennes / Ricœur Studies* a souhaité contribuer. Ainsi peuvent se croiser, se superposer voire se confronter de nouvelles interprétations des ouvrages les plus connus du philosophe – avec *La métaphore vive* et *Temps et récit* comme nœud gordien de ce cheminement –, et la redécouverte de textes moins connus, ou confinés dans les marges. Les études sur les arts et l’esthétique philosophique, en venant de Ricœur, pourraient même avoir pour tâche de rappeler le caractère inépuisable des principaux ouvrages du philosophe, et montrer, par ailleurs, qu’il n’existe pas, en ce qui le concerne, de textes mineurs en la matière.

Dans ce mouvement du texte à l’action, où se déploient les variations imaginatives, et où s’ouvrent des horizons sur les mondes possibles, on pourra reconnaître comment différentes modalités d’expression opèrent comme autant de médiations entre être et action. Certes, il n’est pas contestable que Ricœur se situe plus du côté du langage que du celui de la perception, pour reprendre les termes d’un passage-clé de “L’imagination dans le discours et dans l’action.”³ Mais ce positionnement n’est pas d’ordre idéologique, politique, ni même ne relève d’une décision subjective personnelle; il renvoie à ce qui avait présidé à l’élaboration de la *Philosophie de la volonté*, lorsque Ricœur considérait que, Merleau-Ponty ayant “parfaitement jalonné le champ de l’analyse phénoménologique de la perception et de ses mécanismes,” il ne lui restait plus “[de] vraiment ouvert [...] que le domaine pratique.”⁴ “L’imagination dans le discours et dans l’action” se charge d’ailleurs de rappeler le lien entre les premières élaborations de la *Philosophie de la volonté* et une philosophie de l’imagination, alors en cours de formulation. Le second volume de *Temps et récit* étend cette orientation dans le champ de la littérature de fiction, avec, comme on le sait, les exemples retenus des œuvres de Thomas Mann, Marcel Proust ou Virginia Woolf. Nul doute que l’art du roman est un domaine dans lequel Ricœur a pu se projeter dès lors qu’il est

question d'esthétique. Ces développements de *Temps et récit* correspondent à une forme de mise à l'épreuve de ses propres hypothèses, et dans un domaine que le philosophe était alors le plus à même d'interroger. À aucun moment, cependant, Ricœur n'essentialise le domaine de la littérature et de la théorie littéraire; il n'établit pas non plus de hiérarchie entre les arts ou ne cherche à constituer un hypothétique système des beaux-arts. L'enjeu est davantage un effort d'articulation du temps et du récit et, pour ce faire, concernant la question de la fiction, un déploiement d'une "triple mimésis." Or, d'autres formes de mises à l'épreuve auraient pu déjà être envisagées à l'époque, d'autres modes de la synthèse mimétique auraient pu être interrogés, en dehors du cadre romanesque – ou bien de la narration historique.

Il faudra attendre le dernier chapitre de *La critique et la conviction* (1995) pour trouver chez Ricœur, non seulement une forme de retour réflexif sur la question de l'esthétique, mais une réorientation de cette dernière dans un sens qui ne soit pas seulement déterminé par le langage et par les arts littéraires. Certes, Ricœur commence par reconnaître que sa principale contribution à ces domaines concerne la question du récit, mais il déploie des analyses dont la portée est bien celle de l'expérience esthétique en général. Et surtout, à la lumière de ce texte, une certaine lecture de l'œuvre se dessine de laquelle émergent certains éléments et principes d'une pensée de l'art ou de l'esthétique. Ricœur s'y réclame d'un certain héritage kantien et y greffe des éléments se rapportant assez directement au cadre de son herméneutique critique. Il redéploie ce parcours herméneutique en le confrontant à la critique des idéologies et à la philosophie contemporaine de langue anglaise, généralement englobée sous la rubrique de "philosophie analytique" – laquelle se doit d'être, selon ses propres vœux, rapportée, autant qu'il est possible, à la "philosophie continentale." Il est notable que, dans le cadre de son rapport aux arts et à l'esthétique, Ricœur, non seulement passe outre certaines frontières disciplinaires et idéologiques, mais relie fortement l'expérience esthétique au monde de la socialité et de la communicabilité des récits, des figures et des formes. En constituant le véritable lien pratique et symbolique entre un plan antéprédicatif et un monde réel soumis aux règles d'un certain consensus – jusque dans l'affirmation de dissensus –, les œuvres d'art, quels que soient leurs contenus, formes ou modalités techniques, donnent à ce monde réel un sens dégagé des distorsions idéologiques. Elles n'en restent pas moins attachées à la production d'un monde commun.

Comme on le sait, certains de ces développements ricœurriens ont toutefois été confrontés à de lourds malentendus, à une réception très critique, ou même à de fortes oppositions. Les contributeurs de *Temps et récit de Paul Ricœur en débat* (1990), par exemple, tendent à lire *Temps et récit* comme une recherche obstinée de la continuité.⁵ Ils parlent même d'un primat qui serait accordé à la concordance sur la discordance, en lien avec le primat aristotélicien du *muthos* tragique. Il en a finalement été déduit une difficulté, voire une incapacité, pour le philosophe à bien comprendre les ruptures constitutives de l'art moderne et contemporain, l'ouverture à la radicale nouveauté, les liens avec les utopies politiques, et le *perpetuum mobile* des avant-gardes. Certains concepts développés dans ces deux écrits jumeaux que sont *La métaphore vive* et *Temps et récit* pourraient avoir obscurci et limité le champ des analyses dès lors qu'ils ne sont pas ressaisis dans la dynamique d'ensemble de l'herméneutique ricœurrienne. Car peut-on parler vraiment d'un primat de la concordance sur la discordance dans cette pensée herméneutique? Les choses se révèlent être bien plus complexes à l'échelle de l'ensemble du corpus ricœurrien. Sur un autre plan, celui qui concerne le rapport épistémique aux fonctionnements symboliques et la valeur

cognitive des arts, une lecture tout aussi soupçonneuse est apparue, en particulier du point de vue de ceux se réclamant de l'esthétique analytique ou de la philosophie analytique de l'art.

Que l'on se place dans le champ littéraire aussi bien que dans celui des arts visuels, dans le prolongement des théories critiques ou de la tradition analytique, la contribution ricœurienne à la philosophie de l'art ou de l'esthétique n'a sans doute pas été suffisamment reconnue. Ces critiques révèlent, le plus souvent, une mécompréhension et une méconnaissance de la pensée de Ricœur qui, rétrospectivement, pourraient en partie susciter l'étonnement. Pour ce qui concerne les critiques s'appuyant pour l'essentiel sur l'héritage de la Théorie critique ("l'École de Francfort"), une forme d'ignorance des positions et propositions réelles de Ricœur peut être assez aisément constatée. On pourra, en particulier, se reporter au texte de 1973 – "Herméneutique et critique des idéologies" – dont les analyses invalident certaines interprétations qui auraient à suspecter des orientations "conservatrices" au sein de l'herméneutique ricœurienne.⁶ Concernant la référence à l'esthétique analytique ou à la philosophie analytique de l'art, il faut ici rappeler que Paul Ricœur avait, dans le cadre de la philosophie française ou francophone, fait œuvre de pionnier en incluant, dans ses analyses, des références aux travaux de Beardsley, Goodman ou Danto. Même s'il n'a pu ensuite porter son attention sur les nombreux développements postérieurs à *Languages of Art* – ou bien à la philosophie de l'art de Danto – Ricœur a été un critique avisé de la philosophie goodmanienne, et cela dès la publication de *Ways of Worldmaking* (1978). Par ailleurs, un certain nombre de liens pourraient être établis *ponctuellement* entre la conception ricœurienne du métaphorique et l'approche de la métaphore dans la philosophie de l'art de Danto.

Tout en tenant compte des nombreux dialogues conduits tout au long de l'œuvre philosophique de Ricœur, il est nécessaire de se placer sous le double éclairage d'une herméneutique critique et d'une philosophie de l'imagination. L'objectif du présent numéro est de proposer une avancée dans cette direction, dans le prolongement des tentatives qui ont déjà pu être effectuées par ailleurs. En plus des nécessaires développements sur le plan théorique, c'est-à-dire, essentiellement, par rapport à l'esthétique philosophique, le choix a été fait d'ouvrir le champ au domaine poétique et aux arts visuels.

Dans cette perspective, il nous a alors semblé intéressant de profiter de ce numéro spécial d'*Études Ricœuriennes / Ricœur Studies* pour rééditer une version bilingue d'un texte peu connu de Ricœur intitulé "Architecture et narrativité," tiré d'une conférence de 1996. Le philosophe produit une réflexion dans laquelle il engage certaines catégories élaborées dans *Temps et récit*; Ricœur considère que le sol commun entre le narratif ou la narrativité et l'espace habité ou l'architecture, c'est le *temps*. Dans ce cadre, il se propose de retrouver dans l'architecture les trois étapes de sa *Triple mimésis*, à savoir la *préfiguration*, la *configuration* et la *refiguration*.⁷ Ainsi, la "préfiguration" va concerner "l'acte d'habiter"; la "configuration" se rapporte plus directement à "l'acte de construire"; et la "refiguration" institue quant à elle un niveau d'échange entre l'acte d'habiter et l'acte de construire, généralement à travers une opposition du premier vis-à-vis du second. Mais, dans la mesure où la question de l'espace n'est pas tout à fait celle du temps, *des différences dans les modalités de cette application sont inévitables*. Selon Ricœur, on peut néanmoins affirmer qu'architecture et urbanisme produisent un "espace-temps" où ce qui relève du narratif et ce qui relève de l'architecture peuvent s'échanger, et où, finalement, il est possible de parler d'une "narrativité architecturale." L'intérêt de ce texte réside aussi dans la façon qu'il a de témoigner

indirectement de l'évolution d'une pensée: à mi-chemin de *Temps et récit* et de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, l'article s'attache à un objet dont on peut, en réalité, penser qu'il a toujours été considéré avec intérêt par le philosophe.

Dans le second texte de ce numéro thématique, intitulé "La philosophie ricœurienne de l'esthétique entre poétique et éthique," Samuel Lelièvre considère que l'on doit moins envisager une "esthétique ricœurienne" qu'une *philosophie ricœurienne de l'esthétique*. Il s'agit d'en ressaisir les enjeux en articulant cette réflexion avec les orientations poétiques et éthiques de la pensée de l'auteur de la *Philosophie de la volonté*, et avec les développements relatifs à une philosophie de l'imagination. La question de l'esthétique doit ensuite être reliée à une tradition herméneutique, avec ses courants multiples, dans son lien avec le criticisme kantien. Samuel Lelièvre situe finalement une perspective esthétique dans une dialectique entre communication et ontologie; il décrit les efforts produits par Paul Ricœur pour rendre compte de ce mouvement des œuvres vers la production d'un monde commun. On ne saurait oublier, dans le cadre de cette reconstitution d'une pensée ricœurienne de l'art et de l'esthétique, la référence à la pensée analytique anglo-saxonne, et le recours à la philosophie de Goodman depuis *La métaphore vive*. Paul Ricœur mêle les approches phénoménologique, analytique et critique, non en raison d'une forme d'éclectisme, mais parce qu'il est nécessaire de maintenir un principe de discontinuité entre l'explication que peuvent apporter, de leur côté, les sciences explicatives, et la compréhension qui se joue du côté des disciplines interprétatives. La philosophie ricœurienne de l'esthétique doit être rattachée à un cadre général non-intentionnaliste, qui est celui de l'herméneutique critique ricœurienne – centrée sur les notions de texte et de distanciation, le propre de cette herméneutique réside dans sa capacité à ré-établir potentiellement des liens avec le champ des sciences historiques et sociales.

Dans son article, "Otherness and Singularity in Ricœur's Hermeneutics of Works of Art," Annalisa Caputo cherche également à ressaisir l'enjeu philosophique général du rapport de l'œuvre de Ricœur aux arts et à l'esthétique. L'auteur se place alors sur le plan d'un dialogue entre le travail de l'art et l'effort philosophique pour le ressaisir. Cette dimension dialogique de l'herméneutique ricœurienne s'est notamment manifestée dans le texte intitulé "Sur un autoportrait de Rembrandt": ici, le philosophe n'est pas isolé dans sa méditation, mais il s'inscrit dans une relation à la création artistique et à la communauté politique. La discrétion de Ricœur sur l'esthétique pourrait s'expliquer par cet effort, particulièrement marqué, pour éviter les dangers de la voie courte de l'herméneutique ontologique. La philosophie peut se revitaliser au contact du langage de l'art, elle y découvre un autre mode de la communication qui n'est plus celui du concept. Il ne s'agit pas tant de comprendre une œuvre, d'en épuiser le sens, mais davantage de se comprendre soi-même en face de l'œuvre. D'une manière très comparable au fonctionnement de la métaphore, l'œuvre d'art introduit des tensions entre plusieurs niveaux de signification. Si le concept s'adresse à tout le monde, l'œuvre d'art est une singularité qui s'adresse à chacun. Il y aura donc bien un dialogue nécessaire entre philosophie et art – comme le représente ce tableau de Rembrandt commenté par Ricœur –, un échange entre l'œuvre sensible et son interprétation inachevable. La philosophie s'ouvre de cette façon à son autre, c'est-à-dire à un langage symbolique où se révèle la présence sensible du monde. La philosophie réflexive éprouve sa propre limite et, à travers l'œuvre d'art, se donne les conditions d'une réplique possible.

Le texte de B. Keith Putt, “Blurring the Edges: Ricœur and Rothko on Metaphorically Figuring the Non-Figural,” met en correspondance les analyses philosophiques de Ricœur et le travail du peintre Mark Rothko. Il apparaît alors que l’expressionnisme abstrait illustre bien cette thèse du philosophe selon laquelle l’art non-figuratif permet lui-même de refigurer le monde, et de manière bien plus efficace que ne pourrait le faire l’art figuratif ou des images dites réalistes. Si Ricœur n’a jamais fait référence aux œuvres de Rothko, il a pu faire part assez directement de son intérêt pour les travaux de Soulages, Pollock et Kandinsky – à côté de peintres tels Klee ou Chagall, maintenant en partie un lien symboliquement prégnant avec le figural. Il est ainsi possible de comparer les procédures picturales de Mark Rothko avec ce que peut dire, de son côté, Paul Ricœur sur les opérations mimétiques de la refiguration. Cette forme d’art peut aussi se comprendre à partir des remarques du philosophe sur les tensions de la métaphore, les trois moments de la *mimèsis*, les paradoxes de la fiction, et, le schématisme dynamique de l’imagination productive. En produisant une forme de retrait vis-à-vis de l’expérience commune – et du monde des objets manipulables – la peinture abstraite propose de nouvelles formes de références et configurations. Les variations imaginatives tracent les perspectives d’une organisation nouvelle de la signification. Cependant les œuvres ne produisent pas seulement de nouvelles formes pour l’entendement: associées à certaines tonalités sensibles (*moods*), elles dessinent aussi, au-devant de nous, de nouvelles configurations pour notre action.

Dans le dernier texte de ce numéro thématique, Yvon Inizan s’interroge sur la “vaste sphère poétique” dont il est question dans *Temps et récit*, alors même que Ricœur cherche à ressaisir le lien entre ses analyses consacrées à la métaphore et celles développées autour de la narration. Les remarques d’Yvon Inizan cherchent à revenir, dans un premier temps, vers cette première région arpentée par Paul Ricœur, celle de la “création réglée” dans le cadre de l’espace littéraire. En quel sens peut-on parler d’une unité des analyses? Évoquant *La métaphore vive* et *Temps et récit*, Paul Ricœur parle lui-même de “livres jumeaux.” Il est alors très révélateur que, dans l’espace de cette interrogation, c’est en particulier le recours à *Languages of Art* de Nelson Goodman qui permet à Ricœur de mieux cerner la concordance du poétique. Cet effort pour reconquérir l’unité de la sphère poétique s’appuie ainsi sur une pensée générale du symbole et de l’art et, plus précisément, sur une théorie dénotative de la métaphore. Des analyses partielles, et revendiquées comme telles, à propos d’objets régionaux, sont de ce fait, étroitement articulées grâce à certaines remarques générales, lesquelles sont autant de lignes de perspectives qui laissent entrevoir une pensée de la création artistique et de l’œuvre d’art. Dès lors, avec cette recherche de l’unité, il est possible de relire les pages consacrées à l’art dans *La critique et la conviction* où l’on verra développée, en particulier, une comparaison entre l’œuvre d’art et la métaphore. Comment, en définitive, ressaisir les limites de la “vaste sphère poétique”? Si cette sphère concerne d’abord les opérations sur le langage, ne dira-t-on pas qu’il est pourtant permis de l’envisager comme s’étendant au-delà, vers un ensemble d’opérations de configuration et de refiguration, et cela quels qu’en soient les domaines artistiques, ainsi d’ailleurs que le montre, de manière explicite, le texte de Paul Ricœur sur l’architecture?

Nous remercions le Comité éditorial du Fonds Ricœur d’avoir autorisé la publication en français et en anglais du texte de Paul Ricœur intitulé “Architecture et narrativité.” Toute notre

reconnaissance va au Pr. Jean-Luc Amalric, au Pr. Eileen Brennan, à Guillaume Braunstein, aux évaluateurs, et aux auteurs, pour avoir rendu possible la réalisation de ce numéro.

Samuel Lelièvre et Yvon Inizan

- ¹ Paul Ricœur, *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay* (Paris: Fayard / Pluriel, 2010 [1995]), 260-1.
- ² Michaël Fœssel, "Monde du texte et monde de la vie," in *Du texte au phénomène: parcours de Paul Ricœur*, M-A. Vallée (dir.), (Paris: Éditions Mimèsis, 2015), 21.
- ³ Paul Ricœur, *Du texte à l'action* (Paris: Seuil, 1986), 241. (Cet article avait été publié en anglais en 1976.)
- ⁴ Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, 46.
- ⁵ Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz (dir.), *Temps et récit de Paul Ricœur en débat* (Paris: Cerf, 1990).
- ⁶ D'autres textes sur l'herméneutique, republiés notamment dans *Écrits et conférences 2. Herméneutique* (Paris: Seuil, 2010), avaient aussi été publiés avant la fin des années 1980 et répondaient à l'avance à certaines critiques de *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*.
- ⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique* (Paris: Seuil, 1983), 105-62.