

Korthals Altes, Liesbeth. 2014. *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln & London: University of Nebraska Press)

Maria Brilliant



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/aad/2158>

DOI: 10.4000/aad.2158

ISSN: 1565-8961

Publisher

Université de Tel-Aviv

Electronic reference

Maria Brilliant, « Korthals Altes, Liesbeth. 2014. *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln & London: University of Nebraska Press) », *Argumentation et Analyse du Discours* [Online], 16 | 2016, Online since 09 April 2016, connection on 23 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aad/2158> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.2158>

This text was automatically generated on 23 September 2020.



Argumentation & analyse du discours est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Korthals Altes, Liesbeth. 2014. *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln & London: University of Nebraska Press)

Maria Brilliant

REFERENCES

Korthals Altes, Liesbeth. 2014. *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln & London: University of Nebraska Press), ISBN 978-0-8032-4836-6, 325 pages

- 1 L'ouvrage de Korthals Altes reprend la notion d'*ethos* empruntée à la rhétorique classique et abondamment traitée aujourd'hui dans les domaines de l'analyse du discours et de l'argumentation (Maingueneau, Amossy, ...), pour la situer dans un espace de réflexion dont celles-ci ne se sont guère réclamées jusque-là : l'herméneutique littéraire, qui lui permet d'aborder la question de l'interprétation, et de mieux comprendre comment nous comprenons (ix). Elle importe aussi cette perspective herméneutique dans la narratologie, discipline dans laquelle Korthals se positionne en rompant avec les perspectives purement formelles pour offrir une réévaluation de l'interprétation, dont la pertinence et l'importance pour l'investigation du récit sont soulignées tout au long du livre. Il s'agit dès lors d'examiner la façon dont le lecteur déchiffre l'image de soi du personnage, du narrateur ou de l'auteur telles qu'elles se construisent dans leur discours, et de repérer les marques et les processus socialement codés à l'aide desquelles ces *ethè* peuvent être reconstruits et évalués dans le cadre de la réception. Ce déchiffrement est décrit comme un « acte d'attribution » qui dérive d'un processus d'interprétation. Ce sont donc les modalités, éventuellement

diverses et divergentes, selon lesquelles un *ethos* est reconstruit par les destinataires qui sont au cœur d'une analyse située sur le versant de la lecture. Si Korthals privilégie l'*ethos*, c'est qu'elle le considère comme déterminant pour les stratégies de lectures que nous déployons et pour l'impact rhétorique et éthique du texte – lequel inclut la façon dont le lecteur détermine le régime de valeurs applicable à l'ouvrage et le degré de responsabilité qu'il attribue à l'auteur. Notons d'entrée de jeu que le lecteur est ici figuré par Korthals elle-même, ou par des lecteurs qu'elle imagine sur la base de son expérience (xii) : l'étude ne se réfère pas à un lecteur empirique. Rendant ainsi ses lettres de noblesse à l'herméneutique dans l'analyse littéraire, l'auteure aspire à travers une étude de l'« interprétation » des *ethè* des narrateurs ou des auteurs à enrichir la discipline non pas en remplaçant les théories existantes, mais en leur ajoutant tout un pan de connaissances.

- 2 Les trois parties qui forment son ouvrage se rapportent donc toutes à l'*ethos*. La préface offre une révision des principes de l'*ethos* selon Aristote comme point de départ, en y ajoutant la notion d'« *ethos* préalable » de Cicéron qui est cruciale lorsqu'il s'agit de dégager l'*ethos* d'un auteur à travers son œuvre apparemment fictionnelle. Korthals s'interroge sur la question de savoir pourquoi et comment des lecteurs veulent retrouver cet *ethos*, alors que les interprétations narratologiques sont si nombreuses qu'elles semblent être rétives à se laisser enfermer dans des cadres. En effet, bien que les lecteurs jugent tout d'abord les motivations et intentions des personnages du texte littéraire, en filigrane se dessine également l'*ethos* du narrateur ou de l'auteur. Il serait cependant difficile d'accepter cette image comme étant totalement sincère, authentique, car elle se contredit souvent par d'autres écrits, d'autres actes et paroles de l'auteur, ainsi que par leur exposition abondante dans les médias de toutes sortes. Cela pose d'ailleurs la question du rôle de la littérature en général dans nos sociétés actuelles, et plus particulièrement dans l'éducation. A partir de débats sur les significations d'un texte on est amenés à discuter du statut social, de l'autorité et de la responsabilité de la littérature et des écrivains, placés au cœur même des valeurs qui forment la trame de la culture (11).
- 3 Après avoir passé en revue les différentes théories littéraires des dernières décennies du XXe siècle qui mènent à « la mort de l'auteur », Korthals Altes ne peut que remarquer le retour triomphal de l'auteur : il apparaît de nouveau légitime d'étudier la littérature – critique littéraire et théories littéraires – afin de mieux réfléchir aux problèmes sociaux que sont les valeurs, la rationalité, la moralité, essentiels à toute culture. La recherche de cette légitimité explique sans doute la popularité croissante des sciences cognitives à l'intérieur des sciences humaines ; un cadre et des méthodes scientifiques appliqués aux rôles des fictions narratives offrent à la littérature un statut plus élevé, donc intellectuellement plus pertinent. Citant Yves Citton, qui prétend que « nous vivons non seulement dans des cultures de connaissances instrumentales mais aussi dans des cultures d'interprétations », l'auteur fait sienne sa pensée : « Interpréter, ce n'est ni savoir, ni communiquer... Remettre au centre de la scène les problèmes d'interprétation nous amène à réviser fondamentalement et simultanément nos vues sur les interactions sociales, notre cartographie des diverses formes de connaissance, ainsi que la structure de nos institutions d'études supérieures ». C'est avec le sentiment de l'importance de l'interprétation que l'auteur entame sa reconsidération de la critique littéraire, et des attributions d'*ethos* qu'elle entraîne (16).

- 4 Dans une première partie, l'auteure dégage les raisons pour lesquelles on cherche à attribuer un *ethos* à des personnages littéraires, ainsi que la manière dont on fait ressortir des significations à partir de, et à l'intérieur de textes. Chacun des deux chapitres qui la composent traitent de ce que l'on peut appeler « la création du sens », ou l'interprétation.
- 5 Le premier chapitre tente de montrer que la culture est une « distribution de connaissances ». La forme première de l'art serait le théâtre (dans l'« imitation » – 22), puis viendrait le langage, qui « entretient, modifie et reconstruit notre réalité subjective » (23). L'auteure considère donc l'art narratif comme un processus de construction sociale de la réalité, de sens, de valeurs. La « polyphonie » des œuvres littéraires (Bakhtine), et les discours imprégnés de valeurs sociales, organisent les diverses perspectives. L'auteur veut amener cela plus loin, en recherchant les chemins interprétatifs, les actes de cadrage, tout en mettant au premier plan le rôle de l'attribution de l'*ethos* dans ce processus (25). La notion de Goffman de *framing* (cadrage) aide à comprendre les outils utilisés par le lecteur dans son interprétation d'œuvres littéraires. Mais chaque cadrage peut être recadré. Par exemple, en lisant une autobiographie avec le cadrage générique qui convient, on peut se rendre compte qu'il risque de s'agir d'une autofiction, ce qui nécessite un cadrage différent, des outils différents. Ce *framing* permet une interprétation, mais à l'aide d'autres concepts existants.
- 6 Korthals s'attache ensuite aux théories herméneutiques qui, en gros, sont celles de l'interprétation de textes considérés comme étant les expressions et les représentations de l'expérience humaine. Citant Schleiermacher, elle indique que notre compréhension d'éléments individuels contribue à notre idée du tout, mais c'est notre intuition du tout qui donne de la signification à chacun des éléments (38). De plus, pour mieux comprendre un texte, nous devons le replacer dans son contexte historique que, à son tour, le texte nous représente et nous aide à mieux comprendre. Ce processus d'aller-retour des parties au tout (et vice-versa) à son tour aide d'abord à mieux comprendre le texte lui-même et, encore mieux, son auteur. Korthals va plus loin en indiquant que la compréhension d'un texte est toujours préconstruite par l'« horizon » interprétatif du lecteur, déterminé par sa personnalité et son expérience. Elle pense que l'interprétation donnée par un lecteur à un texte l'aide à mieux se connaître lui-même, voire à se forger une identité par l'empathie éprouvée envers tel ou tel personnage. Par la narration, selon Ricœur, on aboutit à une synthèse des relations entre des événements épars, ce qui montre la pertinence de rechercher les attributions d'*ethos*. L'activité d'interprétation inclut un effort à mieux analyser et synthétiser nos propres réactions et sentiments à une œuvre(47).
- 7 Le second chapitre approfondit la création sociale du sens et des valeurs dans des narrations littéraires, avec le rôle de l'*ethos* d'auteur dans ce processus (51). Korthals effectue un survol très fouillé des perspectives historiques et sociologiques sur l'*ethos* d'auteur qui toutes, pense-t-elle, aident à mieux comprendre la manière dont les lecteurs attribuent des valeurs et du sens à des textes littéraires. La notion de posture, qui est la manière dont l'auteur se présente lui-même dans le champ littéraire, est centrale dans la thèse de Korthals. En effet, elle montre à quel point il est important, au-delà des codes habituels à l'aide desquels on analyse les postures, les *ethè* et l'*habitus*, d'effectuer une reconstruction herméneutique bien argumentée afin d'éviter

de tomber dans des écueils analytiques diamétralement opposés, à partir des mêmes indices. (58).

- 8 Pour le lecteur qui est au fait des diverses et nombreuses théories littéraires (parfois conflictuelles) portant sur l'*ethos*, leur recensement peut paraître fastidieux. Mais l'auteure les présente toutes en détail, en tentant de les rattacher à l'interprétation, car si elles sont précieuses pour étudier l'*ethos* et la posture de l'auteur, elles gagneraient selon Korthals à y adjoindre l'heuristique herméneutique par laquelle on retrouverait l'*ethos* textuel et extratextuel (73). Ceci est particulièrement pertinent pour analyser des interprétations et des attributions d'*ethos* divergents.
- 9 La seconde partie s'attache justement à l'« *Ethos* en narratologie » (89), et se divise en trois chapitres qui traitent des différentes attributions d'*ethos* : d'une part, du manque de consensus au sein de la critique littéraire quant à la pertinence même d'étudier les problèmes d'*ethos*, du fait qu'elle se base sur sa position qui se trouve entre la science et l'interprétation littéraire ; ensuite, sur les concepts qui forment la critique littéraire, tels que la communication, l'intentionnalité, la fiction en tant que cadrage ; enfin, le dernier chapitre s'attache à l'attribution d'*ethos* aux personnages, narrateurs et / ou auteurs, et s'interroge sur la pertinence même de l'interprétation narrative dans un cadre analytique.
- 10 Korthals présente longuement l'histoire en diachronie de la critique littéraire, domaine hybride pris entre l'herméneutique et la science empirique, ainsi que les diverses étapes où l'on a essayé d'évacuer l'interprétation (perspective structuraliste), puis celles plus récentes où l'auteur redevient le centre d'intérêt. L'auteur, le lecteur et la critique sont tenus pour responsables des actes d'écriture et d'interprétation. De plus, dans le sillage de ces nouvelles approches, celle qui favorise la lecture et le lecteur (et ses diverses interprétations) s'ouvre à tout un nouveau domaine sociohistorique de conventions, et les interprétations deviennent sources d'analyses pour les valeurs qu'elles prescrivent. C'est ainsi que l'on comprend que les diverses formes que revêt la critique littéraire (narratologie) sont toutes construites en fonction du rôle de l'interprétation. (95). L'herméneutique propose un mode de lecture qui correspond aux valeurs que le lecteur attribue à la littérature et à la critique littéraire.
- 11 De manière tout aussi détaillée, Korthals propose au chapitre suivant un récapitulatif des concepts-clé de l'analyse de textes, en se demandant s'il s'agit d'outils, de méthodes, de programmes, de théories, ou vraiment d'une discipline (100). Certains problèmes exposés sont difficilement solubles, tels l'intentionnalité, la « fictionnalité » en tant que cadrage, les stratégies de lecture ; tout ceci lui paraît cependant crucial pour la manière dont sera dégagé l'*ethos* des personnages, des narrateurs et des auteurs. Le « contrat de communication » (qui, pour certains analystes, existe, pour d'autres pas) est également amplement développé, car de lui dépendra si, et comment, on construira l'*ethos* de l'auteur d'une narration. Les typologies de Genette sont évoquées pour leurs rapports à l'« instance narrative », importants pour l'analyse des attributions d'*ethos*, mais qui ont le défaut d'évacuer l'auteur réel et le lecteur réel – ce qui est pour le moins étonnant du fait que toute narration a besoin d'un lecteur pour prendre vie. Korthals s'attarde sur le concept de l'« intention d'auteur » (c'est le lecteur/interprète qui attribuerait l'intention), puis sur celui de la « fictionnalité » : lire un texte programmé comme étant « fiction » amène à des interprétations différentes de celles qu'on appliquerait à un texte de « non-fiction », et il manquerait certainement quelque chose en cours de route. Ce chapitre se termine sur la question de ce qu'est

« une stratégie de lecture », et l'auteur y reprend à son compte certaines conclusions auxquelles plusieurs rhétoriciens sont arrivés : les différentes lectures qui peuvent être faites d'une même œuvre peuvent s'expliquer par le degré d'éducation des lecteurs, de leurs expériences et de leurs aptitudes dans le domaine de la littérature, ce qui leur permettra de mieux saisir les complexités des œuvres.

- 12 Ce chapitre s'attarde sur « l'*ethos* de qui... » (whose *ethos*?), oscillant entre les personnages, les narrateurs, les auteurs (126). Il constitue sans doute le cœur de la thèse de Korthals. Les questions qu'elle y pose sont nombreuses : d'une part, est-il vraiment pertinent d'attribuer un *ethos* à des personnages ? Pourquoi rechercher l'*ethos* d'un personnage plutôt que celui du narrateur ou de l'auteur ? Quelles peuvent être les conséquences de choisir telle ou telle voie narrative comme étant la plus pertinente dans notre interprétation d'un texte ? Et enfin, le rôle de l'analyse littéraire est-il de trouver des cadres d'analyse pour un domaine qui comporte une aussi grande part d'interprétation ? (127).
- 13 L'une des réponses de l'auteure (qui suit l'avis de nombreux analystes littéraires) est que l'on identifie des personnages à des êtres humains, et que l'empathie que l'on peut éprouver pour eux se base sur les mêmes valeurs que s'ils étaient des personnes réelles. Une œuvre de fiction est jugée selon les critères appliqués à notre vie de tous les jours, dus à l'expérience et à la mémorisation des actions qu'ont connues les lecteurs. Il s'agit de ce que l'auteur nomme « la thèse de continuité » (déchiffrer une œuvre de fiction de la même manière que l'on lit des personnes réelles). La popularité de cette thèse peut s'expliquer par le rôle qu'elle joue au sein d'un argument plus vaste sur la validité de la littérature et des théories littéraires. Par la continuité entre la narration de tous les jours et la littérature (aussi bien non-fictionnelle que fictionnelle), on peut contrer les conceptions de la littérature qui ne s'attachent qu'à la « littérarité » du texte (formalistes, structuralistes, etc...) (130). Cette thèse relégitimise aussi la lecture sur des bases scientifiques (mimétiques-psychologiques), comme étant la manière la plus naturelle de lire.
- 14 Deux tendances semblent exister à présent dans la recherche cognitive sur les personnages. L'une intègre des éléments provenant des théories cognitives de création de sens (cadrages, modèles mentaux), et l'autre se base sur la psychologie expérimentale pour expliquer l'implication émotionnelle du lecteur dans la narration et les personnages. (137). Cependant, l'auteure ne développe que la première tendance. Les « modèles mentaux » fournissent un cadre fécond pour l'analyse des personnages et de leur *ethos*. Mais ils posent la question de savoir si tous les personnages littéraires peuvent être conformes à des modèles humains préétablis ou si, comme eux, ils sont bien plus complexes (ce qui, d'après nous, renforcerait la thèse de la similarité entre des personnages littéraires et les humains...).
- 15 L'auteure se tourne ensuite vers la recherche de l'*ethos* du narrateur – le médiateur entre l'auteur et le personnage, selon Genette et Searle, d'où on déduirait que les intentions de l'auteur ne sont pas pertinentes dans une narration. Cependant, certains autres analystes prétendent qu'il n'y a aucune preuve de la distinction entre l'auteur et le narrateur, si ce n'est que le narrateur lui-même est une construction (aussi bien de l'auteur que du lecteur). En se débarrassant du personnage du narrateur, les analystes évacuent également les problèmes artificiels créés par le concept lui-même. (145).
- 16 Korthals aborde enfin l'*ethos* de l'auteur, pris sous diverses facettes qui aident à créer du sens : en tant que personne biographique, dans son rôle social d'écrivain, l'image

qu'on en perçoit d'après ses œuvres précédentes (*ethos* préalable), l'image renvoyée par le péritexte, et l'auteur en tant que narrateur. Toutes ces facettes peuvent en fait être affectées par des stratégies de lecture différentes, et c'est pourquoi un *ethos* d'auteur ne peut être reconstruit que de manière herméneutique, afin de ne pas se baser uniquement sur des intuitions. Pour terminer cette partie, il nous semble important de présenter une distinction établie par Korthals, dans le rôle de l'auteur (en tant que continuité entre l'image qu'il projette de lui-même et le personnage réel), et l'auteur « dans le texte » (*l'implied author* hérité de Wayne Booth), qui découle de conceptions normatives sur la littérature et l'analyse littéraire. *L'implied author*, serait une « version créée, littéraire, idéale de l'homme réel » (166), et Korthals conclut que ce concept, pour interprétatif qu'il soit, aide à ne pas créer d'amalgame entre l'auteur réel et l'image que l'on peut en construire sur la base du texte qu'on lit.

- 17 La troisième (et dernière) parties'attache plus particulièrement aux perspectives de l'*ethos* de l'auteur, dans son cadrage générique. Le chapitre 6 traite des fonctions du cadrage de genres, tandis que le dernier chapitre examine plus en détail la sincérité et l'ironie de l'auteur, essentielles à l'attribution d'*ethos*. Korthals pose que le cadrage générique et les attributions d'*ethos* sont interconnectés. « Ecrire le social et s'écrire soi-même » soulèvent des attentes particulières en ce qui concerne le rapport entre l'auteur réel et les voix narratives, et sur leur *ethos*. Sont analysées deux œuvres françaises, pour aboutir aux conclusions : l'une, *Daewoo* de François Bon – modèle de fiction documentaire engagée –, et l'autre, *Sujet Angot* de Christine Angot – autofiction (175). Pour appuyer ses affirmations sur la littérature engagée, Korthals analyse longuement la mission sociale de l'écrivain, dont le travail est soumis à des aspirations éthiques autant qu'esthétiques. Après une analyse pointue du roman de Bon, elle déduit que l'*ethos* basé sur le logos de l'écrivain n'est pas dénué d'indices de *pathos*, ce qui montrerait un engagement réel de sa part. D'autre part, il base solidement son *ethos* esthétique (mais aussi philosophique, poétique) pour mieux transmettre une réalité difficile. Il se crée une posture de témoin social véridique, tout en s'éloignant du simple documentaire sur les maux sociaux. L'auteure en conclut que l'écriture de Bon et ses activités publiques rendent à la littérature une fonction sociale, une sincérité palpable, et la consécration que Bon désire provient de deux sources : l'une, du côté des opprimés, et l'autre des autorités littéraires établies. Son *ethos* se base donc sur « l'infusion de la littérature dans le réel », et justifie la reconnaissance dont il fait l'objet. – *Sujet Angot* est totalement différent, ce qui vaut tout autant pour l'écrivaine. Christine Angot elle-même « détruit les barrières entre l'écriture, l'expérience vécue et la conduite publique », ce qui conduit à poser des questions intéressantes sur son *ethos* (191). Bien que le livre soit catalogué comme roman, son cadrage suggère qu'il s'agit d'une autofiction, aux traits génériques hybrides.
- 18 Korthals commence bien évidemment par rappeler les théories parues sur les récits de vie, aussi bien biographies, autobiographies, journal, mémoires, essais. Mais dans l'autofiction, le « pacte autobiographique » dont parlait Lejeune est rompu, c'est-à-dire que l'*ethos* de sincérité de l'auteur est dissous. (192). Tandis que l'écriture de soi signifie se rendre public mais de manière honnête, informative, claire, l'autofiction est une œuvre d'art littéraire, dans laquelle on recherche les traits esthétiques d'interprétation qui remplaceraient les conventions morales, ou l'exactitude factuelle (193). Le « sujet » Angot ne se laisse pas aisément définir, et Korthals reconnaît qu'il ne peut y avoir de méthodes d'analyse totalement justes. Tout au plus peut-on être plus attentif aux

techniques d'écriture qui créent des énigmes interprétatives, et aux indices d'*ethos* qui peuvent tenter d'aider à les résoudre (204).

- 19 Le chapitre final de l'ouvrage examine les derniers aspects de l'*ethos* auxquels s'attache l'auteure : la sincérité (et les valeurs historiquement définies), et l'ironie (ainsi que les mécanismes qui la composent). La sincérité a été définie comme étant la « concordance entre l'aveu et le sentiment réel » (Trilling), ou « la tendance à certifier qu'une affirmation exprime ce que l'on croit réellement » (Williams – 206-207). Elle peut varier d'une culture à l'autre, et être estimée différemment. L'ironie, comme la prudence, peuvent être perçues comme une forme complexe de sincérité. La question est de savoir jusqu'à quel point la sincérité peut être établie à l'aide du texte, puisqu'elle dépend également des normes morales ou psychologiques du lecteur, ou de ses expériences de lectures. (211). Selon l'auteur, ce que les Anciens nommaient l'*ethos* englobait ce que l'on nomme aujourd'hui sincérité, puisque la sincérité contribue grandement à notre sentiment de fiabilité vis-à-vis de l'orateur ou de l'écrivain. Mais elle fait également partie du *pathos*, puisque les sentiments montrés sont considérés comme étant de l'émotion réelle.
- 20 Pour ce qui est de l'ironie et des diverses thèses élaborées sur le sujet, l'auteure se demande si elle-même, dans ses recherches, ne reprend pas à son compte l'observation de Booth : « l'ironie se trouve dans l'œil du spectateur » (217). Au-delà des propositions de linguistes sur les signes (non concluants) de détection d'ironie, d'autres théories semblent être mieux conceptualisées, mais ne peuvent se passer d'hypothèses interprétatives, de même que pour les attributions d'*ethos*. De fait, pour détecter l'ironie, il semble qu'il faille avoir préalablement une idée de la disposition d'esprit du responsable de l'énoncé, et c'est ici que la recherche des postures de l'auteur, et l'*ethos* des narrateurs, se rejoignent. Toute théorie sur l'ironie implique un changement de cadrage, vers un niveau différent de communication. Korthals insiste sur le fait que les reconstructions des lecteurs sur les intentions de l'écrivain et son *ethos* (et de tout le contexte dans lequel il se meut) jouent un rôle primordial dans la détection de l'ironie. Elle présente enfin la théorie de Culler, qui voit l'ironie en tant que stratégie interprétative, c'est-à-dire « une voie par laquelle le lecteur donne de l'intelligibilité à des incohérences en les reliant à divers modèles de cohérence » (229).
- 21 L'auteure attend que son livre ouvre la voie à des recherches plus empiriques, qu'il permette le passage vers des questions telles que les valeurs thématiques par la littérature, par la combinaison des indices d'*ethos* et des « horizons d'attente », de même que par les actes de cadrage – qui ont tous un grand potentiel d'études. On voit donc comment elle défend la thèse selon laquelle l'attribution, par le lecteur, d'un *ethos* d'auteur mais aussi de personnage et de narrateur, est essentielle. On est dans le domaine de l'herméneutique sans laquelle l'analyse littéraire serait amputée d'éléments essentiels. C'est donc à une conception toute particulière de la narratologie qu'œuvre Korthals en y octroyant une place centrale à l'interprétation, et à la construction et la négociation sociale des significations et des valeurs (249). Ce faisant, elle déplace l'étude de l'*ethos* vers l'espace de la lecture et de l'interprétation, pour la repenser – non pas tant pour élaborer un concept analytique rigoureux que pour en faire un pivot autour duquel peuvent se déployer divers aspects souvent occultés des récits et de leur interprétation (xiv). Nous reprenons son image du « kaléidoscope » qui montre les choses sous un certain angle, puis les recadre afin de voir les configurations changer sous nos yeux (249). C'est bien ce qu'elle a tenté de faire, avec une érudition

remarquable et une connaissance très détaillée de nombreuses théories d'analyse ou de critique littéraire, comment en témoignent ses réflexions théoriques ainsi qu'une riche bibliographie. Au fondement de l'ouvrage, on trouve l'idéal de l'auteur – à savoir l'idée que « l'interprétation, en tant que négociation sociale du sens, exerce le processus de raisonnement que nous devons cultiver pour devenir des créatures possédant plus que des modèles épisodiques et mimétiques de connaissances » (250).

AUTHORS

MARIA BRILLIANT

Université de Tel Aviv, ADARR